

UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRÉS.
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES.
CARRERA DE SOCIOLOGÍA.



TESIS DE GRADO:

**SERVICIO DE ENTRETENIMIENTO SONORO: DINÁMICA
LABORAL DE LOS MÚSICOS DE CUMBIA EN LAS
CIUDADES DE LA PAZ Y EL ALTO, 2016- 2018.**

TESIS PARA OPTAR POR EL GRADO DE LICENCIATURA EN SOCIOLOGÍA

POR: FRANCO WALTER RODRÍGUEZ GUZMÁN.

TUTOR: LIC. DAVID LLANOS LAYME.

La Paz – Bolivia

Febrero – 2022

ÍNDICE:

Introducción.....	1
Capítulo 1: Antecedentes, Marco Teórico y Estrategia Metodológica.	5
1.1 Justificación.....	5
1.2 Problematización.....	9
1.3 Balance de la cuestión.....	11
1.4 Metodología y objetivos de la investigación	30
Capítulo 2: Consolidación del ensamble musical.....	36
2.1. Músicos. La cronología de la experiencia cumbiera.....	38
2.1.1 Músicos nuevos: enfrentando la experiencia cumbiera.	43
2.1.2 Músicos cancheros: Dominando técnicamente el género musical.....	45
2.2 Ensayos. Solidificación musical del ensamble laboral	51
Capítulo 3: Grupo musical para trabajar: Componentes de la empresa musical.....	57
3.1 Capa administrativa. La encarnación de representante.....	58
3.2 Capa estética: la manera en que la cumbia resalta y pavonea en el trabajo.....	63
3.2.1 Estética grupal.	64
3.2.2 Estética individual.....	68
3.2.3 Tipos de expresión del <i>ser pintudo</i>	69

Capítulo 4: Integrar el mercado de servicios musicales para la fiesta.....	74
4.1 Boliche: Negocio privado de ambiente de fiesta.....	76
4.2 Fiesta Privada: celebración con organización propia.....	81
4.3 Rentabilidad económica en la cumbia.....	84
Capítulo 5: Trabajando en la fiesta: Características de un trabajo no convencional.....	90
5.1 Horarios de la cumbia.	91
5.2 Sustancias en el trabajo.....	92
5.3 Continuar la fiesta después de trabajar: las tentaciones del ambiente laboral.....	100
Capítulo 6: Deserción o éxito dentro del trabajo cumbiero.....	102
6.1 Deserción, reincorporación y/o fracaso.....	103
6.2 Éxito cumbiero: rentabilidad palpable.....	105
Conclusiones y consideraciones a tomar en cuenta.....	110
Bibliografía	
Anexos.	

Introducción:

La cumbia boliviana se ha impuesto como parte de la música de consumo popular, a tal punto de generar un mercado de servicios donde los grupos musicales consolidados se organizan y compiten para generarse ingresos económicos, que llegan a ser considerablemente sobresalientes en comparación al resto de agrupaciones que no forman parte del circuito musical mencionado. Los esfuerzos humanos, relaciones sociales, y la música como componentes de un servicio rentable, han logrado gestar una opción en el negocio de entretenimiento para fiestas populares, cuyo eje que permite su existencia son los músicos que buscan “vivir” de su trabajo, y contiene un espectro de beneficiarios que va desde los managers, técnicos, dueños de locales, contratistas privados, y no un público consumidor de arte. Al trascender de la percepción idealizada de la música y sus practicantes, es posible apreciar dinámicas laborales de riqueza sociológica peculiar, que se manifiestan *telón detrás y a pie de escenario*, y que posibilitan la gestión de empresas musicales que brindan servicios de entretenimiento musical, y que son una alternativa rentable de trabajo para los músicos locales.

A partir de una metodología etnográfica se buscará clasificar y exponer como este mercado se ha definido para los músicos como opción laboral, llevando a tener características que lo diferencian de un trabajo convencional: las implicancias de ejercer bajo el contexto de la fiesta local, organización y logística musical, redes de capital social pertinente, rentabilidad prometida, trabajo en vez de pasatiempo, estética laboral. Por tanto, el aporte del texto presentado a continuación se expresa desde la sociología cualitativa local, con carácter inductivo, acerca de las relaciones sociales inmersas en el trabajo musical cumbiero, esquivando apreciaciones románticas acerca del músico y su oficio, para describir cronológicamente la consolidación de un grupo musical para la prestación de servicios de entretenimiento de fiestas populares.

El orden cronológico definirá la estructura del texto, siendo el primer capítulo el responsable de saldar las formalidades investigativas para otorgar objetividad a la investigación: la justificación y la problematización giran alrededor de la cumbia local como trabajo de músicos, y no a partir de la producción musical de registro, es decir que no se analizarán las canciones compuestas y grabadas para el consumo comercial.

Paralelamente, la revisión bibliográfica presentada responde a ser más un Balance Teórico, acerca de músicos de variadas corrientes ofreciendo servicios musicales e historiografía de la cumbia boliviana, siendo en ambos casos extraídos de un conjunto limitado de fuentes, lo cual refuerza la intención de aporte de esta investigación: aún existe mucho que opinar y/o aportar respecto al trabajo musical en nuestro entorno social, donde al parecer las pretensiones musicales de pureza y los hermetismos metodológicos en investigación automutilan la heterogeneidad del análisis con objetividad.

El segundo capítulo retratará desde la experiencia del músico la incursión a la cumbia local, como parte del quehacer musical en el que se es novato al comenzar, y se desarrolla un dominio del género musical a medida que se participa y se acumula conocimiento pertinente, tanto en lo técnico musical como en las relaciones sociales involucradas. El cotidiano previo a las presentaciones en vivo es importante para ofrecer públicamente proyectos musicales para entretenimiento, pues representa el proceso de solidificación del material sonoro con el cual satisfacen al público y los contratantes.

Una vez que el músico y el grupo musical se han consolidado como ejecutantes reconocibles de cumbia, existe un marco externo que permite el movimiento comercial de la agrupación dentro el mercado musical popular: a manera de envoltura de dos piezas, las agrupaciones conformadas por músicos hacen sinapsis con una parte administrativa y otra estética, que hacen de los grupos musicales aptos para su oferta al público interesado. Daré mayores detalles al respecto en el tercer capítulo de este texto.

En el cuarto capítulo clasificaré los dos espacios donde se demandan la presencia de cumbia en vivo para satisfacer entretenimiento: el negocio de locales de entretenimiento nocturno para baile y consumo de alcohol, y la fiesta privada con motivos festivos. El boliche y la fiesta privada forman parte de los espacios que generan tratos con remuneración económica para los grupos musicales, y dónde el éxito de acumular contrataciones es medido a partir de la propuesta musical y del entretenimiento logrado en el público: de la sumatoria de presentaciones en vivo pagadas dependerá la rentabilidad de los grupos musicales y sus integrantes.

Al ser un trabajo que se desenvuelve bajo condiciones peculiares por su vinculación a la fiesta popular local, que definen laboralmente la actividad de los músicos, su permanencia o deserción. Las condiciones y grado de permanencia se verán expuestos en el quinto y sexto capítulo, como parte del ápice de una carrera cumbiera, donde se decide su continuidad o conclusión, y a partir de qué circunstancias se toma esta decisión.

Las conclusiones como capítulo final resumirán el contenido y expondrán las limitaciones de la presente investigación, siendo un esfuerzo de sinceridad responsable hacia el lector interesado, y siendo los cabos sueltos o cortos de la investigación los protagonistas de la redacción del final de este texto.

Por último, queda agradecer a los compañeros musicales que me permitieron acceder a la cumbia como músico, que me compartieron su tiempo e historias, por más casual o condicionado que hayan sido los encuentros, siendo menciones obligadas, a Kevin Quezada, Mauricio Prado, Henry Choque, y Mario Quispe. La experiencia cumbiera fue nutritiva en la intención de carrera musical que he ejercido, y me ha permitido entrelazar en un solo producto escrito lo que fueron las curiosidades con las que más me he involucrado en los veinte tantos años de vida: música y sociología.

Me siento iluso al considerar que he podido investigar lo que he querido para la experiencia de tesista, y aunque en cierto grado eso se cumple, la búsqueda de objetividad pertinente para la ocasión, ha alterado la primera concepción de este texto, y me ha puesto en el rol de replantear ideas, aceptando críticas externas, lo cual fue de crecimiento humano que aprecio haber tenido la oportunidad de palpar.

Por lo que la adaptación académica del interés investigativo es de meritorio reconocimiento en este apartado, tal vez no como sujeto humano, pero sí como determinante en los momentos de desarrollo de la investigación, donde la posibilidad de contar con los tutores que, en momentos distintos, ayudaron a conducir el rumbo de esta experiencia: agradecer al Lic. David Llanos, por la paciencia y disponibilidad, que arriesgo en aceptar una tesis que, en un primera ocasión, fue aplazada por los tribunales internos, y con quien modelamos los detalles de la investigación; al Lic. Mario Murillo con quien se programó la fase exploratoria y el trabajo de campo, y quien con el apoyo horizontal académica motivó el carácter cualitativo

de la metodología. Pienso que sin la presencia académica de ambos la deambulaci3n romántica hubiera sido inevitable en el resultado del producto escrito de la tesis de licenciatura, y lo cual creo que es nuestro aporte colectivo a la comunidad de la sociología local, y que espero sirva a alguien interesado en la temática propuesta.

Capítulo 1.

Antecedentes, Marco Teórico y Estrategia Metodológica.

La presente investigación abarca un análisis respecto a la dinámica laboral de los músicos en el circuito de cumbia en la ciudad de La Paz y El Alto entre los años 2016 a 2018; tomando en cuenta el desarrollo de su trabajo a partir de su inserción en el género, su estadía, y posible deserción; todo a raíz de una descripción analítica de una participación observante como músico gürista del proyecto cumbiero 'Frenesí'. Como epicentro analítico enfocaremos al cumbiero local en relación a su ambiente laboral, las condiciones personales y de trabajo, para así poder distinguir las pertinencias respecto al trabajo no convencional, dentro el mercado de entretenimiento de música en vivo para fiestas populares, la construcción de la estética cumbiera, y las relaciones sociales que se establecen gracias a esta oportunidad laboral, que conformando la logística de una empresa musical que ofrece un servicio para las celebraciones en las ciudades mencionadas.

A partir de un análisis cualitativo se intentará ordenar la información obtenida etnográficamente, con el fin de bosquejar sociológicamente la presencia del trabajo no convencional del músico cumbiero local, que tiene como trasfondo el mercado de entretenimiento sonoro donde se demanda música cumbia en vivo.

1.1 Justificación:

*Respecto al músico:

La propuesta de investigación abordará un análisis de la dinámica laboral del músico que opta por participar laboralmente dentro del género musical de la cumbia. Catalogar analíticamente como músicos a los actores queda demasiado holgado pues "...Menger agrega que este comportamiento del empleo artístico, que le imprime un alto grado de incertidumbre, depende de múltiples factores, entre los que destacan la capacidad individual del artista para inventar y experimentar; el contexto de su actividad y de las condiciones materiales, jurídicas, políticas que lo rodean; el trabajo en equipo y, finalmente, la evaluación

de los otros...” (Guadamarra. 2013). Por lo cual entiendo como músico cumbiero a todo aquel que, mediante sus conocimientos y trabajo musical, pretende lograr en el género musical respectivo cierto éxito económico y social, en comparación a géneros musicales menos populares donde las oportunidades laborales son más limitadas. Asumiendo el género de la cumbia como un espacio donde la rentabilidad laboral es posible debido a la demanda del mercado de servicios para amenizar celebraciones populares. Desde una perspectiva empírica, el análisis recaerá en la experiencia del cumbiero respecto a su trabajo, en relación al ambiente y condiciones laborales donde se desarrolla.

Considero el trabajo de músico cumbiero trasciende a ser considerado como no convencional, ya que se aleja de las concepciones de un trabajo común, desarrollándose en ambientes de fiesta, horarios nocturnos, ambiente de esparcimiento y desinhibición social, la innecesidad de formalidades profesionales como títulos, o presentación de currículum escrito. Ampliar con nuestra propuesta las concepciones de trabajo permitirá tener un conocimiento no sesgado respecto a las posibilidades y oportunidades que tiene la sociedad de satisfacer sus necesidades y cumplir funciones, pues el sentido común no admite al músico como trabajador empleado, sino como meramente un artista, el cual es asumido románticamente como un altruista del arte; es decir, la labor de ser músico es asumida más como un pasatiempo lúdico, que como una actividad laboral implicada en el mercado de servicios para amenizar celebraciones. Tomando en cuenta también que existen otros actores que no necesariamente son músicos que forman parte de este negocio, como ser: managers, roadies¹, sonidistas, choferes, etc., quienes participan de igual manera que un músico respecto a lo laboral no convencional, a excepción de los representantes en algunos casos, pero que no despeja el desempeño musical como eje del negocio.

*Respecto al género musical:

¹ Como roadie se conoce al ayudante generalizado de un grupo musical, que puede cumplir funciones como cargador y armador de los equipos musicales, ayudante del sonidista en las pruebas de sonido, seguridad del grupo, u otra función que sea necesaria cubrir de manera repentina. Supongo que el termino deriva del inglés *road* que significa carretera, y que roadie era aquel acompañante técnico de las bandas estadounidenses cuando realizaban sus giras por vía terrestre.

Asumiendo la cumbia como parte de la cultura popular, es un espacio de fusión y convivencia de lo disponible culturalmente, de lo que está al alcance visual y auditivo de cualquier persona local, como puede ser una telenovela transmitida al mediodía, captada por el televisor de una pensión de comida: cultura impartida en lo cotidiano de manera sutil. Entre el desarrollo laboral cumbiero en la fiesta, y la mayoría de temáticas en el repertorio más básico, se relatan rupturas amorosas, amoríos y sufrimientos románticos, entrega al alcohol como antidepresivo, incitaciones sexuales (mayormente con reversiones de canciones de reggaetón a cumbia), todo con un ritmo provocativo al baile, animación constante, alegría de fiesta auditiva. Con lo que podemos concluir que en la fiesta animada con cumbia comercial las personas suelen enfrentar sus problemas dramatizados que les perturban subjetivamente en lo cotidiano: como ser desilusiones o frustraciones románticas, inhibición de lo erótico sexual, aburrimiento de la rutina, etc. y que encuentran el espacio de la fiesta para enfrentarlos con alcohol o cualquier otra sustancia que les hace adquirir valor para exteriorizarlas y convivir con ellas a la par (comúnmente se entiende como distracción o despeje de lo cotidiano, pero es una evocación continua de los problemas al presente, pero no para causar amartelo propio, sino, celebrarlos, brindar con ellos, no por ellos) . Posteriormente, se puede ver a borrachos llorando abrazados al final de las fiestas, capaz porque el momento de celebrar con las penas haya acabado, siendo el momento de volver a la realidad a sufrir o aguantar la angustia de lo común: lidiar con personas socialmente de manera superficial y difuminar los problemas subjetivos cohibidos. Esta concepción personal, la cual debe asumirse como tal y no como una generalización empírica, apoya la idea de que la fiesta es un espacio de distensión social, donde las personas esparcen su tiempo libre hacía lo que les haga variar su cotidiano y que, en este caso, podría ser llamada como un impulso de la depresión tropical fiestera², dónde precisamente la música se desarrolla como un dilatador emocional social dentro del ambiente de fiesta.

Es pertinente que aclare en este punto que el siguiente texto no abarca un análisis sobre la construcción netamente musical de la cumbia local, es decir, los procesos de composición y reversión de canciones. Tampoco es la búsqueda de indagar dentro lo popular desde una

² Entiendo como depresión, no a un estado de ánimo, sino al punto de acción culminante de un desánimo continuo, en este caso, el cotidiano. Tropical por el origen de la música en cuestión: la cumbia. Y fiestera porque se desarrolla en un espacio y tiempo de festejo local.

percepción romántica de tinte sociológico. Por como explicaré más adelante con amplitud es: cómo se organiza el servicio de entretenimiento musical para satisfacer la necesidad local de amenizar fiestas con música en vivo.

*Respecto al medio donde se desarrolla:

También es necesario poner relevancia sobre la predisposición local que existe por la celebración, es muy común que en la ciudad de La Paz se tengan fines de semana muy activos, de fiestas en sus variaciones específicas, en las cuales la escena cumbiera es una de las más trabajadas en boliches, prestes, fiestas privadas. La versatilidad de espacio que tiene la cumbia local de poder trabajar en distintos espacios puede que sea parte de su éxito económico individual, y lo que también la diferencia de los otros géneros musicales, aspecto que será descrito y analizado con mayor precisión en el desarrollo de este texto. Ante lo cual también, presenciamos el carácter de integrador social que tiene la cumbia, pero sólo como música dentro de la celebración popular, este no trasciende a lo social práctico cotidiano, que se encuentra aún matizado por condiciones tales como el colonialismo interno, el conservadurismo cultural, y el mestizaje arbitrario identitario, es decir, que encontraremos a la cumbia comercial trabajando para personas de distinta ascendencia étnica, capital económico, y con prácticas culturales diferentes entre sí, pero las cuales, pese a tener el mismo consumo en la celebración, no podrían tener un relacionamiento social pleno y neutral por lo señalado anteriormente. La música, en este sentido, adquiere una función dentro de la fiesta, y que se encuentra lejos de pretensiones de apreciación artística, pues es utilizada como uno de los caracteres primordiales para amenizar espacios de celebración; por lo cual me concentraré en los posibilitadores materiales detrás de la música que cumple esa función. Creo entonces dejar clara la idea de que, hacer música no necesariamente significa hacer arte, pues en este caso, no se persigue la creación en audacia, como diría Stravinsky de piezas musicales (Stravinsky. 2006); sino la interpretación constante de canciones creadas por otros y que forman parte de los repertorios gracias a un proceso de popularización de las mismas, lo cual ha permitido que el público se encuentre familiarizado con su existencia y exija su presencia en las tandas ejecutadas por los músicos cumbieros.

Tomando en cuenta la bibliografía revisada, se me hace pertinente un análisis de la música popular a partir de la realización laboral de sus posibilitadores, es decir, de los músicos que permiten la música en vivo y se entregan al espacio laboral que la fiesta otorga, con el fin de aportar a la sociología cualitativa y que parte de la realidad empírica de los actores. Los textos que hacen referencia a la música popular en Bolivia recaen en dedicar un análisis del proceso histórico de la música folclórica nacional, o una crítica a la educación en Bolivia, y desde una perspectiva holística y externa de los verdaderos actores de la realización musical, como ser: *Dinámica musical en Bolivia* (Auza. 1967) y *Teatro, música y educación en Bolivia* (Cordero y Melean. 1989). Es necesario señalar que, si precisamos aún más respecto a los géneros musicales, no se llegará a una profundización esperada, lo cual abre brechas para una nueva oleada de análisis sociológico posterior; en este caso, a través de la experiencia del músico, intentaré describir y analizar la organización laboral del trabajo musical que desempeñan los grupos de cumbia para amenizar celebraciones locales.

*Respecto al trabajo de campo

Por otro lado, es necesario aclarar la razón por la cual el trabajo de campo de la investigación es pertinente para poder reflejar el análisis sobre la dinámica laboral de los músicos de cumbia. Hasta este punto de la inmersión etnográfica, he podido ser parte de la experiencia cumbiera por haber trabajado como güirista en un grupo de este género musical. De tal manera, el objeto de estudio de la investigación no es el grupo Frenesí como arquetipo representativo de un grupo cumbiero, si no el desarrollo de la formación y organización de un grupo musical para brindar servicios de música en vivo para fiestas, con el fin de recibir, a cambio de su interpretación musical, ganancias económicas dentro de un mercado que demanda servicios como este en los espacios que se disponen para realizar celebraciones. Dicho en otras palabras, la investigación que se expone intenta describir y analizar la organización musical y laboral de grupos cumbieros que satisfacen la demanda de música para amenizar espacios de fiestas; desde un núcleo de observación y participación del músico, como sujeto primordial de la actividad que se ofrece como servicio de entretenimiento, no como un producto artístico.

Los grupos musicales pertinentes son los colectivos laborales donde los músicos desarrollan la dinámica laboral de la cumbia comercial local, lo cual, como cualquier evento cósmico y natural, tiene una génesis de existencia, un inicio. Podremos visualizar la gestación de un grupo musical de cumbia, hasta su participación dentro del circuito laboral pertinente al género musical, describiendo así el carácter ordinario pero ignorado del trabajo musical en la cotidianidad; lo que Wacquant menciona como “rutina gris” (2006: 24). En este caso de la dinámica laboral de los músicos de cumbia, será donde haré inmersión para recabar la información etnográfica para el análisis de la investigación. Además de dilucidar parte del trasfondo logístico que existe detrás de la costumbre local de la celebración que, por motivos de ser realizada en el tiempo de ocio de las sociedades, puede también escapar a la interpretación sociológica de la descripción analítica.

1.2 Problematización:

Para abordar la temática propuesta, intentaré comprender sociológicamente lo que he planteado como la pregunta principal de investigación: ¿cómo desarrollan los músicos su trabajo dentro del género cumbia en la ciudad de La Paz?, considerando el proceso de consolidación musical del individuo y del ensamble del grupo, la interacción con el ambiente laboral, y la logística que envuelve a los grupos musicales para ofrecerlos en el circuito de la cumbia local.

La investigación parte de un análisis sociológico sobre el trabajo de los músicos cumbieros, asumiendo el género cumbia como uno de los más cotizados dentro el mercado de servicio musical disponible y donde los músicos pueden llegar a conseguir solvencia económica considerable en comparación a otros géneros disponibles, como el reggae, rock, y hip-hop, que forman parte de la alternativa musical dentro de lo popular, pero con menos público y espacios disponibles. El folclore, en cambio, se apega a la rentabilidad del mercado musical, pero difiere de las características de la cumbia, por lo cual no se toma en cuenta a este género musical. La predisposición a la fiesta en la cultura local y la capacidad económica de sus encargados o empresarios del negocio de la celebración, abren espacios laborales para los músicos en el género musical, como en una primera instancia en la inclusión en las opciones

de trabajos no convencionales disponibles en el valle alto de Cochabamba (ver más: Sánchez. 1999).

Haremos un seguimiento sobre la experiencia de entregarse y consolidarse o no en el trabajo cumbiero, en músicos de la ciudad de La Paz y El Alto, aunque no necesariamente su éxito o fama, se limite a este espacio. El eje de observación será la relación que existe entre el músico, trabajo, ambiente, espacio laboral, y éxito; lo cual progresivamente, nos permita categorizar y ordenar las observaciones sobre cómo se construye un trabajo musical, como parte de lo que concibo como trabajo no convencional. Por lo que, las preguntas secundarias de la investigación son: ¿Cómo se desarrolla un músico laboralmente en la cumbia, dentro del ambiente de fiesta donde el género musical se desarrolla: espacios, consumos, situaciones cotidianas?, ¿Cómo un músico puede optar y conseguir trabajo dentro del circuito laboral cumbiero?, ¿De qué manera se construye la estética laboral del cumbiero, como parte de su presentación musical?, ¿de qué se dotan los grupos musicales para ofrecer sus servicios públicamente, y cómo aseguran los beneficios colectivos e individuales?

1.3 Balance de la cuestión:

El sociólogo Georg Simmel entiende a la música como “el arte menos mediado por el entendimiento” (2003: 13), lo cual se verá expresado en nuestro trabajo, puesto que los oyentes al ser participantes de una fiesta, no adquieren el servicio por la apreciación al arte que puedan realizar, sino como complemento en su celebración. La falta de entendimiento que señala el autor, ha logrado relegar a la música como algo secundario, y de aspecto hasta decorativo, por lo cual también ha generado una necesidad dentro del consumo de celebración, donde músicos pueden ofrecer sus habilidades por una remuneración económica. El trabajo musical colorea el trasfondo de nuestra investigación, entendido en esta ocasión como todo esfuerzo musical, colectivo e individual, que permite de manera regular en el tiempo, generar oportunidades laborales, donde se ofrece música en vivo a cambio de una retribución económica. De manera que la música y el conjunto musical se han vuelto partes intrínsecas a la gestación de ambientes festivos de motivación variable, como si la estimulación sonora y vibratoria fomentara el desborde de la celebración colectiva, evitando el análisis razonado sobre su ejecución por parte del público. Por ese motivo, no

podemos abordar a la cumbia local como parte de un proceso de consumo artístico, puesto que el público no está de sujeto apreciador y evaluador crítico del resultado de las presentaciones de grupos musicales cumbieros, sino como consumidor/contratante de un servicio de entretenimiento sonoro.

Para poder entender la actividad musical dentro de lo laboral, el apoyo teórico brindado por Engels se me hace oportuno para la ocasión: al considerar el proceso evolutivo del mono al hombre estrechamente vinculado al desarrollo humano en el manejo de sus manos, el trabajo surge como una objetivación de las destrezas manuales, sujetas a producir riqueza bajo las condiciones que el sistema económico determina (Engels, 1980). Para complementar la lectura del trabajo y la evolución de la mano humana de Engels en la situación de esta investigación: cuando menciona la “ley de correlación del crecimiento” donde “ciertas formas de las distintas partes de los seres orgánicos siempre están ligadas a determinadas formas de otras partes, que aparentemente no tienen ninguna relación con las primeras” (ídem: 34) pero se desarrollan simultáneamente, ejemplificando en este caso como el desarrollo manual de generar sonidos mediante golpe y raspado de superficies haya abierto brecha para que el razonamiento y la tendencia al orden armónico sonoro permitan el surgimiento de una teoría y técnica musical que se ha heredado y complementado a lo largo de la historia humana. Al existir cada vez más necesidades satisfechas por la capacidad manual del hombre de transformar a placer la naturaleza³ (ídem. 35), se diversifican las destrezas en las que se aplican las extremidades superiores; dicha transformación en el caso de los músicos reside en el sonido, el cual contiene un orden pensado por el compositor y es ejecutado gracias a una destreza de conocimientos y técnicas pertinentes, precisamente definiendo lo que es un trabajo para el autor que trato en este párrafo. Lo que entenderemos con el lector como ‘trabajo musical’ se verá entonces dispuesto en mercado de servicios, donde ofrecerá las destrezas musicales de los músicos ensamblados en conjuntos musicales para el consumo de entretenimiento sonoro para fiestas populares.

³ El mismo texto diferencia a la transformación de la naturaleza realizada por los animales pero que no responde al uso de la razón para la acción final, es decir que un animal no es consciente de los cambios ambientales que genera su presencia, en cambio el humano hace uso de su razón para no sólo configurar su espacio de residencia sino sacar provecho del producto de su intervención (1980. 35).

Howard Becker, en *El jazz en acción* (2011) señala en su experiencia como músico de jazz: "...la mayoría de los parroquianos estaban demasiado ocupados bebiendo y charlando, y nos ignoraban por ⁴completo." (2011:25); "En cualquier caso, el que está a cargo de la fiesta generalmente quiere ver gente bailando" (2011: 63); haciendo referencia al público asistente a las presentaciones en vivo cuando era músico. Podemos ilustrar esta realidad apoyándonos en un relato del personaje Juan Rosas, personaje de *Periférica Blvd.* (Cárdenas. 2013), cuando comparte perspectivas musicales con un estudiante extranjero de música:

... no chango, no es lo que te gusta , sino lo que a la gente le gusta, o sea al entorno, y a ellos les atrae el baile y el embrutecimiento alcohólico y después la violencia , el sexo, todo conjuncionado sólo, y lo recalco, sólo en el ritmo; o sea no les interesa el contenido , la poesía , lo que se dice , no les interesa, porque el público en lo general de los casos son formas elementales de comportamiento que ya está inscrito en su cerebro, o sea no hay necesidad de decirles mucho, ¿entiendes? No entiendes.... La gente no está acostumbrado al mucho blablá... (Cárdenas. 2013: 140-141)⁵.

Definitivamente el público no es un ente al cual se busque seducir con expresiones artísticas, la motivación del músico cumbiero para su profesión se desliga del agrado auditivo de su concurrencia, sino que se basa en una remuneración económica que reemplaza las aspiraciones altruistas de lo que se piensa por músico. Además, resalta los componentes ritualizados que conforman las celebraciones, donde la música popular en vivo es uno de los principales a tomar en cuenta. Nos topamos aquí con un primer contraste no artístico del género musical, pues el público no se deleita con la interpretación de las canciones, si no las utiliza como mero trasfondo sonoro para sus celebraciones, asumiendo una vez más que la música en vivo cumple la función de amenizar las celebraciones, no generar un espectáculo de arte sonoro.

⁴ Es decir, no existe una apreciación respecto a la capacidad técnica de los músicos, a la aplicación de escalas y armonías para determinadas canciones, o al manejo de las polirritmias afrolatinas utilizadas por los percusionistas, ni siquiera un conocimiento histórico sobre el desarrollo del género musical que se está apreciando.

⁵ Siendo el texto original: "no chango, nues lo qui ti gusta, seno lo qui a las gentes lis gusta, osia a la intornos, y a ellos les atrae la uaille e la emprotecimientos alcólecocos e respués el ueolencia, la sixo, toro conjoncionaro solo, e lo ricalco, solo in la retmo ; osia, no les enteresa la conteneros, la poeseya, lo quese tece, no les enteresa, porque la póblecos en el generaledad ri los casos son formas ilimentales decomportamentos qu yastá enscrito en so paleo cerebro, osia nuay neceserad de tecerles mocho, ¿entendes?, no entendes...el gentes nostá costumbrado al mocho blablá..."

Becker señala en *Outsiders, Hacia una sociología de la desviación*: “Las camarillas están ligadas por vínculos de mutua obligación, y los miembros se apoyan unos a otros para la obtención de ciertos trabajos, ya sea contratándose entre ellos cuando tienen el poder de hacerlo, ya sea recomendándose entre sí a quienes dan trabajo en las orquestas” (2009: 126). Estas camarillas en el presente texto serán entendidas como capital social⁶ que el músico tiene a su favor, ya que comprendemos camarillas como un conjunto cerrado de personas involucradas en el trabajo musical, lo cual, en primera instancia, acierta limitadamente en el trabajo cumbiero, pues sólo basta con hacerte de un contacto que te pueda vincular con el la dinámica laboral, y a partir de ese punto construir un capital social laboral, es decir, que se pueda construir un conjunto de contactos útiles con personas que puedan beneficiar posteriormente el acceso a oportunidades laborales. Por otro lado, también es muy presente las relaciones laborales cumbieras desde un círculo familiar, ligando parientes bajo una misma empresa musical; entonces las camarillas resultan reducirse, en este caso, al grupo, a la consolidación del ensamble para su oferta al mercado de la fiesta, aunque la movilidad tráfuga de músicos sea posible por mejores trabajos que impliquen pagas más sustanciosas, y la flexibilidad de entrar y salir del circuito cumbiero, siempre se buscará la consolidación de un ensamble estable. También en este ámbito laboral, no sólo existen relaciones sociales entre músicos, sino un conjunto secundario de personas involucradas que también forman parte de la estructura laboral, como ser representantes y dueños de los grupos musicales, representantes, sonidistas, roadies o ayudantes.

⁶ El concepto de *capital social* ha trascendido a ser de uso común entre sociólogos contemporáneos, formando parte del argot académico local de manera rutinaria, casi obligatoria; sin embargo, dejemos que una pretenciosa traducción personal de un texto en inglés de Bourdieu se exprese:

“Capital social es lo acumulado de los actuales o potenciales recursos, los cuales son vinculados a la posesión de una red durable, más o menos institucionalizada, de relaciones de mutuo conocer y reconocer; en otras palabras, la pertenencia a un grupo que provee a cada uno de sus miembros un respaldo del capital contenido por la colectividad, una ‘credencial’ que les da derecho a ser acreditado, en varios sentidos de la palabra. Estas relaciones pueden existir sólo en estado práctico, en cambios materiales y/o simbólicos los cuales ayudan a mantenerlos...Estando hechas de material indisoluble e intercambios simbólicos, la organización y conservación de los que presupusieron el reconocimiento por proximidad, también serán parcialmente irreductibles a relaciones objetivas de proximidad en un espacio físico (geográfico) o incluso en el espacio económico y social” (Bourdieu. 1986: 51).

“El volumen del capital social poseído por un agente dado depende del tamaño de la red de conexiones en que él puede movilizarse efectivamente y del volumen de capital (económico, cultural o simbólico) poseído por su propio derecho en cada uno de aquellos con quienes está conectado...” (ídem).

Aun así Faulkner, intenta definir la concepción de músico en *El jazz en acción* de la siguiente manera: "...Los músicos que estudiamos tocan cualquier cosa que les pidan las personas que los contratan, dentro de los límites de sus conocimientos y capacidades...los músicos que trabajan de ese modo tienen una experiencia musical muy variada, tocan un poco de esto y un poco de lo otro, pero casi siempre logran encontrar un nicho donde tocan a menudo, en un mismo estilo, con gente que también toca aproximadamente el mismo estilo..." y para lo que usa la conceptualización de Marc Perrenoud "...y llamarlos músicos comunes. Es decir, ejecutantes competentes en una variedad de estilos, dispuestos a interpretar lo que se desea oír en la mayoría de los contratos, interesados en el jazz y deseosos de tocarlos cuando sea posible, pero que finalmente hacen los que se les presenta..." (Becker y Faulkner. 2011: 38-39); en nuestra ocasión los músicos serán cumbieros en la medida que asuman el género musical como parte mayoritaria de lo que deben aprender y elaborar laboralmente como músicos, y no como exponentes característicos de la cumbia local como una forma de música.

Igor Stravinsky establece la diferencia entre intérprete y ejecutante de la siguiente manera al referirse a la acción de presentar un pieza musical de un compositor : "Entre el ejecutante, pura y simplemente tomado como tal, y el intérprete propiamente dicho, existe una diferencia de naturaleza que es de un orden ético más que estético y que plantea un caso de conciencia: teóricamente, no se puede exigir al ejecutante más que la traducción material de su parte, que él se encargará de asegurar de bueno o mal grado, mientras que del intérprete tenemos el derecho de exigir, además de la perfección de esta traducción material, una complacencia amorosa, lo cual no quiere decir una colaboración ni subrepticia ni deliberadamente afirmada..." (Stravinsky. 2006: 147-148). Entonces si pretendemos darle unión a las anteriores dos definiciones de músico para de alguna forma guiar la exposición de nuestra temática, los sujetos pertinentes al análisis de esta tesis deberían ser catalogados como músicos contemporáneos ejecutantes de cumbia en la cumbia, ejecutantes debido a que la interpretación de las canciones están lejos de ser supervisadas por los compositores y trasgreden la versión original de las canciones, que adquieren el estilo de sonido de los grupos cumbieros locales que las utilizan; pero para evitar tal engorrosa unión de conceptos, será oportuno sólo llamarlos, y como se hará por el resto del texto: músicos cumbieros o simplemente cumbieros.

En tanto, las canciones asentadas en el repertorio estándar cumbiero pasan a canciones populares si seguimos la afirmación de Borguño que indica al referirse a las composiciones de trovadores y juglares en el pasado de la edad media: "...la canción popular es inminentemente colectiva; cada país y cada generación la adopta a sus costumbres y sentimientos particulares dejando en ella el sabor de su sencillez y de su aire noble y franco" (1957: 30). Asumo que las canciones pertinentes para ejercer laboralmente la cumbia local, han sido internalizadas tanto por los músicos, que recrean a su manera la estructura de las canciones; como por el público, que las conoce y exige su interpretación en los espacios dispuestos para la fiesta.

"El músico profesional concibe el éxito como ascenso en la jerarquía de los empleos disponibles...el ranking de empleos informalmente aceptado- que toma en cuenta la paga, las horas de trabajo y el grado de reconocimiento público que implica- es la balanza con la que el músico sopesa su éxito en función del tipo de trabajo que suele realizar." (Becker y Faulkner. 2011: 125); lo cual se expresa como un éxito a partir de la cantidad de tiempo invertido en trabajo musical, y los tipos de espacios y tratos de los cuales se beneficia el músico materialmente, puesto que resalta más adelante la importancia de la decisión entre tocar música comercial y música jazz, entendida para el autor como no comercial. En nuestro caso, no existirá un antagonismo tan cerrado entre lo comercial y jazz, sino que el ambiente laboral de la música se encuentra segmentado principalmente por géneros musicales, y si bien puede existir música comercial y de fiesta en todos los tipos de música que se presenten, los espacios y tratos a los músicos son las diferencias que distinguen un trabajo del otro. Dicho de otra manera, podrán encontrarse músicos de reggae, entendido el género como comercial, que toquen en locales de ocio, pero que aun así no generen una remuneración considerable a su trabajo, y por otro lado, a músicos de cumbia que ganen considerable más que los anteriores por las disposiciones del mercado que demanda música en vivo para fiestas. Así la cumbia como género popular comercial, se convierte en un nicho laboral rentable respecto a otras alternativas musicales con las cuales comparte un espacio social de desarrollo. Aun así, el recurso de la jerarquía de los empleos disponibles será pertinente en nuestro análisis, pues se presentará como el campo de competencia entre los grupos

musicales, y en cómo se posicionará el éxito del músico cumbiero; aspectos que serán aclarados posteriormente en la descripción analítica del segundo bloque de este texto.

En el reportaje “Innovadores musicales” (2015) de la revista Escape del periódico La Razón⁷, se menciona lo siguiente: “...ahora los artistas ya no producen álbumes completos, sino uno o dos o tres temas que promocionan intensamente para así ser conocidos y contratados...” (2015: 8). Lo cual ratifica el éxito musical que Becker señala en su teoría; junto a la piratería y la productora musical, la difusión de los sencillos puede ser rápida, llegando a lograr su cometido: los sencillos por sí mismos no generarán ganancias para el grupo, de hecho implican una inversión promocional para demostrar la profesionalidad del ensamble y así conseguir contratos seguidos y con buena propuesta, lo que sí genera ingresos para un grupo comercial son constantes trabajos en fiestas de diversa índole, donde se establece un mercado que demanda música en vivo para amenizar fiestas, y existen empresas musicales para satisfacer esa necesidad, y donde la documentación musical es un recurso secundario para el éxito musical. La tradición de grabar un disco musical, para incrementar la experiencia laboral, y tal vez generar ganancias económicas para el músico, ha sido remplazada por la experiencia continua y regularidad de presentaciones en vivo: mientras presentaciones con retribución económica haya mejor para el grupo musical y los músicos. De manera logística, las productoras y managers se encuentran organizando el evento de la fiesta, cubriendo aspectos que sobre pasan una simple presentación musical: escenario, luces, sonido, grabación del evento, contratación de otros grupos: “Ahora en Discos Cóndor se dedican exclusivamente a representar artistas y organizar presentaciones...” (La Razón, Revista Escape. 2015: 6-7).

El trabajo de Mauricio Sánchez *La ópera Chola* nos ayudará a poder posicionar de manera más precisa la investigación, de tal modo que los comentarios siguientes serán filtrados por la pertinencia al tema nuestro, y no tanto un comentario del texto completo.

Dentro de su marco teórico, cita a Beatriz Sarlo (Sánchez. 1999: 3) la cual indica que la concepción de cultura popular debe ser asumida como una dimensión cultural, en la que las

⁷ Utilizamos este reportaje por su carácter testimonial de personas que forman parte del mercado musical de fiesta, pues expresan las estrategias de popularidad por las que puede optar un grupo, y la evolución del mercado laboral que antes sí dependía de la venta de discos.

narrativas involucradas compiten constantemente para hacer prevalecer sus valores sobre las demás. Concebir lo popular, y a la cumbia, como algo que engloba expresiones culturales y no es una expresión en específico, nos permitirá apreciar la incidencia social que tiene, pues la capacidad de movimiento transversal entre clases que permite la cumbia dentro de la fiesta, hace que esta dimensión contenga una posibilidad de integración cultural indirecta, es decir que la integración se da en el consumo cultural de la fiesta y no en la práctica social cotidiana. Prueba de lo anterior es la capacidad que tiene la cumbia de estar atenta a los últimos éxitos musicales del momento, no necesariamente pertenecientes al género, y reversionarlas⁸ dentro de los repertorios de los grupos, lo cual sucede comúnmente con los éxitos del reggaetón o el pop en español.

Por otro lado, Renato Ortiz, también en el marco teórico de Sánchez (1999: 10), diferencia la relación entre artistas e instituciones musicales que se dio en Europa y en Latinoamérica: en la primera, las esferas artísticas son capaces de autonomizarse respecto a las instituciones creando vanguardias artísticas, las cuales empezaron a rechazar a la producción de la industria musical; en Latinoamérica, en cambio, dicha separación no fue tan drástica, logrando consolidar una industria cultural popular. Esta última afirmación la pongo en duda, ya que considerando el origen social de los primeros grupos electrónicos de cumbia de los 80, y la improvisación de profesores en música de la Normal que indica Humberto Melean en *Teatro y música en Bolivia* (1969) y Atilano Auza en *Dinámica musical en Bolivia*, la producción musical popular tuvo que estar desligada de las instituciones educativas pues la formación no era la necesaria para los jóvenes, incluso en la enseñanza técnica en manejo de instrumentos musicales. Por otro lado, instituciones como el Conservatorio Musical, mantenían una lógica artística occidental que llevaba a fomentar el desarrollo de música culta y no así el de la música popular. En pocas palabras, no existió automatización de las artes musicales, pero tampoco hubo integración cultural entre lo occidental y popular.

⁸ La reversión de una canción implica un proceso de ejecución musical de una pieza ya compuesta, pero cambiándole en gran medida el género musical, ritmo, y/o armonía, para poder ser acomodado en un repertorio de manera más digerible, manteniendo la letra como aspecto reconocible para el oyente. En tanto se puedan dar casos de baladas románticas que han sido convertidas a cumbia por formar parte de la música popular, pero matizadas según el concepto que guíe determinada agrupación musical. Este proceso de cambiar una composición ajena inicial, puede expresarse de manera heterogénea, y multidireccional respecto a lo musical.

Ahora bien, pasaré a describir, a partir del texto de Sánchez *La ópera chola* (1999), el desarrollo de los grupos de cumbia desde su implementación como negocio sustentable. A partir de que la música cumbia se implantó como música de fiesta preferencial por las generaciones mayores del 30 al 70, sólo era escuchada mediante discos de vinilo o contratando orquestas extranjeras para su ejecución, pero al incorporarse los instrumentos electrónicos (guitarra, bajo, teclado, autpad), pequeños grupos comenzaron a ofrecer sus servicios como músicos de cumbia, pues “...los grupos de fiesta se asumieron como empresas musicales, trabajos estables que permitían a sus miembros ganar dinero...las nuevas tecnologías sónicas sirvieron como capital invertido para generar ganancias a través de la práctica musical” (1999: 309-310). Y así, se consolidaban pequeños negocios a partir de una demanda para amenizar fiestas, los cuales preveían como negocio el hecho de montar grupos musicales; esto se vio resaltado en Cochabamba en la década de los 80s: “el ámbito donde se fortaleció, fue, sin dudas, el del circuito económico establecido entre el Valle Alto cochabambino, el valle central, y el Chapare, al calor del auge de la producción de coca y de pasta base” (1999: 328-329). Estableceríamos a esta época como la inicial dentro de la implementación de música tropical como trabajo estable en Bolivia, ya que el éxito de los primeros grupos de este circuito abrieron las puertas a un nuevo negocio, el cual posiciona y se consolida cada vez más como opción laboral para los músicos disponibles; también es necesario denotar la lógica de inversión con la cual los músicos comenzaron, si bien pudo representarles una recuperación y ganancia con su trabajo, ahora cualquiera puede invertir en un grupo cumbiero, incluso si no cumple una función estrictamente musical, los managers y socios son los sujetos detrás de esta evolución del negocio.

Una segunda etapa es cuando el eje laboral cumbiero migra a la ciudad de La Paz, a partir de la fundación de disqueras que grababan y promocionaban a los grupos. Hasta ahora, y es aquí el espacio donde se movilizará nuestra investigación, pues creo que no ha habido otra migración de locación en el eje comercial cumbiero. Paralelamente, parece que ahora la verdadera ganancia de este ambiente laboral surge a partir de la promoción de los grupos, como señala el dueño de los Discos Cóndor en el reportaje “innovaciones musicales” y anteriormente Doña Inés supo aprovechar: “Doña Inés está en el negocio del espectáculo hace cuatro años , antes era comerciante de abarrotes, donde “hay mucha competencia y se gana muy poco”, ahora “me dedico a traer artistas nacionales e internacionales y hago sus

presentaciones” dice...”(Sánchez: en pie de página, 320). Incluso, y a manera de contribuir al postulado, en una conversación que tuve con el manager del grupo “Cifrado Mau”, nos comentó que él por sólo conseguir el contrato e ir a sentarse a ver tocar “lo mismo de siempre” cobraba 200 dólares, lo cual significaba el 10 % que le corresponde como previo acuerdo con el grupo.

Una parte complementaria en el análisis sobre la construcción laboral del cumbiero, será un análisis de la estética con la cual se presentan estos músicos, que generalmente consiste en llevar un uniforme sutil con algún distintivo estilístico propio. De igual manera, veré como se ha construido esta estética en las dos épocas anteriormente señaladas; a propósito de la primera época, Sánchez describe: “...los nuevos grupos cumbieros empezaron cambiar su vestuario camisas de viscosa estampada con motivos florales, pantalones con pinzas, el cabello largo con base se convirtió en emblema de los cumbieros...le seguirían los pantalones negros de cuero, las chamarras con flecos, y un tipo de vestuario vaquero por influencia de Bronco” (1999: 343). Según el autor, esta mezcla entre estética rockera y música tropical se dio porque los jóvenes músicos cumbieros tenían como ídolos a los rockeros “gringos” de los cuales escuchaban su música, a la par que el negocio de la cumbia empezó a reproducir el éxito musical-económico estereotipado de un músico de rock estadounidense, pero aun así eran vistos como chojchos vestidos de rockeros. Posteriormente en los noventa, “la cumbia se blanquea” y pasa a adquirir nociones estéticas occidentalizadas, el caso de los cumbieros argentinos refleja esta afirmación, pues “la selección de cantantes cada vez más bonitos y, de ser posible, rubios” (1999: 342-343).

Complementando la historiografía de la cumbia boliviana, existe un artículo escrito por Javier Rodríguez titulado *Komische Cumbia* (2013), en la cual de manera biográfica se cuenta cómo en un proceso de desclasamiento, el escritor abandona sus posturas musicales dogmáticamente rockeras para aceptar su gusto por la música popular local representado por la primera ola de grupos cumbieros, cuyos hitos en agrupaciones van desde Maroyu y Los Ronisch en la segunda mitad de los 80s, pasando por Iberia como los influenciados directos, y la posterior variación de estilos en los tardíos 90s, como Grupo Marfil, Luz Lasser, Elipsis, entre otros. La atención de Javier Rodríguez se centra en el desarrollo musical de los primeros grupos cumbieros y la alternativa sonora de sus propuestas musicales, donde lo que él llama

“cumbia post punk”⁹ o como comúnmente se la conoce “música Disco”(2013:20) hace mecha para un verdadero género musical que englobe los popular-mestizo de la identidad nacional(ídem: 49), mecha que no logro ser prendida para detonar su carácter hegemónico por la división histórica de la música popular boliviana con la apertura al neoliberalismo posterior a la crisis económica del 1984¹⁰. El texto, si bien está escrito de manera coherente y concienzuda de la situación histórica de la cumbia nacional, está determinada por el afán de confesión musical del autor manera de crónica, lo cual no permite abrazar con objetividad las afirmaciones que contiene y resaltar cierto romanticismo al género musical que describe, no por nada en la reseña posterior del texto publicado, Giovanni Bello le cuestiona un par de premisas: la intención de mestizaje hegemónico por Rodríguez se desmorona al poner en cuestión si es que los grupos de cumbia post punk realmente querían lograr ese alcance de audiencia, o si también ellos proyectaban cierto público para su producción musical; e carácter un tanto forzado de comparar la cumbia post punk boliviana con el post punk y euro dance europeo (ídem: 60), como si de una influencia directa se tratase.

En la tesis *Artesanos culturales* de José Gutiérrez, se profundiza la trayectoria de la cumbia chicha como periférica al consumo comercial, y con alto grado identitario para personas de origen étnico y migrante de los centros urbanos del altiplano, y en el sentido expansivo en la fusión, desde el éxito de “Los Ronisch” hasta la mezcla con otras músicas de las regiones peruanas, ampliando las variaciones del género musical (Gutiérrez. 2015). A partir de una comparación del espectro de observación entre esta tesis y la investigación propuesta, es que considero ubicar en polos opuestos cada una, pues si Gutiérrez profundiza la periferia musical no comercial de la cumbia chicha, la presente investigación se enfocará en el desarrollo contemporáneo de la cumbia comercial como opción laboral del mercado del entretenimiento de fiesta. Pongo en duda la utilización del concepto de ‘no comercial’ por parte de Gutiérrez, pues la cumbia chicha también posee un circuito musical que genera movimiento económico, y que en estratos inferiores al de los músicos reconocidos en el texto de Gutiérrez, existe un movimiento laboral similar al de la cumbia comercial, que se encarga de ofrecer este tipo de

⁹ Canciones como *Se fue* (1989) de Maroyu, o *Soledad* (1989) o *Universitario Vagabundo* de Los Ronisch, *Primera experiencia* (1990) de Iberia servirán para ubicar sonoramente al lector.

¹⁰ La separación del Rock y la Cumbia como parte de un sólo sector de producción musical: rock contemporáneo vinculado a las elites jailonas occidentalizadas, y la cumbia popular chola de ascendencia indígena local, enemigas musicales definidas por el prejuicio socioeconómico colonialista.

música para amenizar fiestas. Aclarando lo anterior, considero que los grupos pequeños que se encargan de abrir los shows chicheros que menciona en su texto (2015: 50), son aquellos que por tener una carrera musical temprana, se encargan de tocar *covers*¹¹ de los grupos pesados que lideran al género musical; entonces, se podría entender que no son artesanos culturales porque no tocan sus creaciones propias en canciones, sus esfuerzos musicales apuntan a generar ingresos económicos ofreciendo el servicio de música en vivo para fiestas tocando *covers*. Siguiendo este causal, considero que todo género musical existente es comercial, en la medida que contienen un público y espacios disponibles en los que se puedan generar movilidad económica a partir de presentaciones en vivo; las diferencias recaen en la cantidad en que los aspectos señalados adquieren mayor o menor intensidad, respecto al nivel de aceptación popular que tengan los géneros musicales dentro la heterogeneidad de la sociedad en cuestión. En otras palabras, las distintas formas de hacer música popular, comúnmente llamados géneros musicales, son distintas también en la medida que pueden acceder a determinada cantidad de espacios para sus presentaciones y público que pagaría, directa o indirectamente, para ver y/o oír grupos musicales hacer música.

Puedo en este punto dar orden los textos citados en lo que cumbia boliviana corresponde: *La ópera chola* (1999) de Mauricio Sánchez, *Komische cumbia* (2013) de Javier Rodríguez, y *Artesanos Culturales* (2015) de José Gutiérrez, responden a la exigencia historiográfica de la cumbia boliviana, dando luces principalmente en la primera etapa de su desarrollo como género de música popular, pero son variados en el enfoque ofrecido para su análisis: mientras Sánchez incluye a la cumbia como parte de la triada paralela de la música popular boliviana junto con el Rock y el folclore, Rodríguez la observa como parte de un desarrollo lineal que comenzaría con el rock nacional de la década de 1970 y se diversificaría desde la incursión de nuevos géneros musicales post 80s: ambas posturas hablan desde el exterior de la cumbia local, es decir, se expresan como observadores ajenos a lo musical y organizativo de un grupo musical ; Gutiérrez procura librarse del enfoque de escritorio respecto a la cumbia, y expone su tesis desde su observación participante pero con limitaciones musicales, lo cual lleva a sus

¹¹ Los covers son reversiones de canciones que pretenden mantenerse fieles a la estructura, melodía, armonía, y rítmica original de una canción, siendo esta una reproducción sonora de una composición ajena ejecutada en vivo; lo que también es llamada plagio popular por Mauricio Sánchez en *La Ópera Chola* (1999).

apreciaciones en caer en una romantización sin mal intención, y que no logra percibir las relaciones sociales que permiten el establecimiento de grupos musicales como empresas que prestan servicios. Por tanto, la tesis que presento, busca ser una continuación de lo expuesto por Gutiérrez, pero con la diferencia de ser una participación observante, que busca describir el funcionamiento interno de un grupo cumbiero en relación al mercado de servicios que lo define. No existe otro aporte considerable a la bibliográfica acerca de la cumbia nacional en Bolivia, más que estos cuatro textos, lo cual abre las brechas a posibilidades aun no expuestas en investigación local.

Jean Marie Seca, en *Músicos underground*, nos ofrece un análisis respecto a los músicos underground (rockeros, hipoperos, tecnoides o seguidores de la música tecno) en la ciudad de París y Londres en la década de los 80, y cómo ellos construyen y conciben su trabajo. Si bien la cumbia no es necesariamente un género musical concebido como underground, las condiciones que implican subir a un escenario y presentarse ante un público son similares, de hecho, la cumbia siendo parte del rechazo en las concepciones artísticas, sería lo más oculto hasta hoy en el análisis profundo, tanto musical, humanístico y sociológico, convirtiéndola en lo más underground sin convertirse a lo alternativo, manteniéndose en lo popular.

En una primera instancia, Seca menciona una característica esencial para la conexión entre músicos y público, la cual se conceptualiza como “fluido musical: una fractura corporal y mental; ambiente o circulación de las emociones; metáfora psicotrópica; deseo de control o temor de pérdida” (Seca. 2004: 38), con la que, a través de movimientos corpóreos acompañados de música, se trasmite la energía del grupo hacia el público, el cual responde con movimiento corporal: “...en el caso de la música la identificación colectiva se produce y se hace palpable e inmediata como difusa energía que no cesa y una agitación interna. El fluido se apodera del cuerpo, lo dirige y lo moldea, en una ritualidad propia del estilo ejecutado...” (ídem: 29). Este “ritual de sublimación” puede aclarar la presencia de coreografías básicas dentro de la animación que un grupo de cumbia ofrece, de esta manera se busca conquistar al público e introducirlo a la celebración; los pasos de baile de cumbia¹²,

¹² El balanceo de lado a lado en dos tiempos con agitación de manos puede ser considerado como el paso más básico, simple, y reconocible de la cumbia.

popularmente reconocidos, forman parte de la presentación, y donde el güirista¹³ llega a ser el mayor exponente de los mismos.

Así, “los conciertos son los lugares en los que el producto musical, el estilo que se representa, sus creadores-músicos-ejecutantes y los espectadores cierran el círculo de una relación de consumo” (Seca.2004: 42), en la cual, el beneficiario económico resulta ser directamente la empresa musical, por tanto, será este el ambiente en el que nos moveremos empíricamente en el trabajo de campo pues: “la actuación pública engrandece mentalmente al artista...” (ídem 49); “el concierto, momento sagrado por excelencia, debe hacerse rutinario, convertirse en hábito...” (ídem. 52). En el caso cumbiero, puede ser una de las razones por las cuales se deserta del trabajo, lidiar con tocadas en ambiente de fiesta puede consumir físicamente más que cualquier trabajo.

Por otro lado, existe el caso de apreciar y mantenerse en el trabajo de músico a partir del éxito individual que se tenga, precisamente hablando de fama pública: “la representación del trabajo está vinculada a la del destino individual. Llegar a ser alguien es no seguir siendo anónimo, sin vida, encerrado en la rutina. Se idealiza una profesión llevada a cabo “de otra forma” ... se espera en un futuro lejano una identidad pública reconocida...” (Seca. 2004: 81-82). La fama con la que el músico se ve seducido para ser activo en su trabajo es también acompañada de la satisfacción por realizar la actividad musical, la cual llena al artista más que realizar un trabajo convencional, como menciona Seca: “el compromiso con la música es un medio de remplazar provisionalmente una orientación profesional fallida o sin concretar...La artesanía musical hace un servicio inmediato al que la practica: hacerle vivir el sueño de una movilidad profesional, social, y cultural , y contrarrestar la ansiedad asociada al estancamiento o a la regresión del estatus actual” (ídem: 84-85). Esa concepción de trabajo gratificante en el proceso, y la elevación romántica de estatus del músico en el desarrollo de su trabajo, pueden ser características que influyen a concebir, bajo lo común, a la actividad musical no como un trabajo, si no como pasatiempo: las personas están acostumbradas a un trabajo impuesto, no necesariamente del gusto del trabajador, algo que cuesta conseguir, y a lo que a regañadientes se tiene que aceptar como vital en el desarrollo humano; concebir que

¹³ Güirista es aquel músico encargado de tocar el güiro en un grupo de cumbia, este instrumento es usado comúnmente en su versión hecha de metal, y realiza, en el ensamble, la clave rítmica característica de la cumbia.

alguien se divierte, disfruta y convive con la fiesta mientras realiza su trabajo se convierte en la negación a partir de la frustración que tiene el común cuando idealiza un trabajo convencional.

El autor también resalta la presencia de los managers, personajes con los que también nos relacionaremos a lo largo de la investigación: "...la vaguedad en la formulación del proyecto es administrada y encarnada cada vez más por los managers...el manager tiene diferentes funciones: la comercial y empresarial, aceptando las tareas más ingratas, la de especialista en la conexiones y en los mercados de referencia, la de representante del espíritu colectivo, la de seguidor entusiasta, a veces la de frío especulador, símbolo de la voluntad de profesionalizarse y de conseguir que las cosas sean llevadas por los mismos músicos, y, por último, la de muralla infranqueable contra sociólogos demasiado audaces" (Seca. 2004: 101). Al convertirse en el eje comercial y social de una empresa musical, el manager forma parte intrínseca de lo que implica nuestra investigación, pues es un símbolo de profesionalización para cualquier banda, siendo también un medio para ofrecerse públicamente como servicio de cumbia en vivo, y es aquel que será, en la mayoría de los casos, mediará entre los contratistas y los músicos; sólo que para esta ocasión, no será el manager como persona, sino la capa administrativa de un grupo musical que desarrollaré más adelante. También puede ocurrir la suerte de conseguir un manager con experiencia y aprovechar sus contactos, así es el grupo el que succiona la atención principal, pues el manager, si bien es eje de la empresa, no es el que realiza el servicio ofrecido, y está ahí netamente como intermediario que recibe parte de la ganancia; su presencia, por esta causa, puede variar dependiendo el grupo, porque puede que un integrante cumpla la función de representante comercial, y así ahorrar o disponer el gasto que implica incluir un manager.

La atención succionada es absorbida principalmente por el nombre del grupo pues:

"...la visibilidad, la profesionalidad y la imagen, cuya realidad es progresiva, incompleta y proyectiva, se anuncian también con un nombre propio colectivo. La aceptación de esta paradoja implica que la designación de que el proyecto quiere "ser" corresponde efectivamente a un proyecto en acción. Nombrar la entidad colectiva y agruparse para denominarse es ya hacer música... el nombre colectivo expresa una voluntad de hacer

permanente la asociación entre músicos y el deseo de concebirse como potencialmente vendibles, oíbles y competitivos. (Seca. 2004: 101-102).

En este sentido, la demanda de cumbia en las celebraciones se enfoca en contratar grupos, en lo posible reconocidos dentro el medio; si alguien logra hacer fama individual es a partir de una experiencia en el tiempo que lo hizo reconocido sobre sus compañeros. Por otro lado, los músicos cumbieros se convierten en sujetos laborales altamente cambiables entre sí, ya que las condiciones laborales pueden llevar a una deserción, truncando la carrera cumbiera, o se pueden presentar mejores ofertas con otros grupos, como la fama desemboca principalmente en el grupo, los más conocidos tienen mejores posibilidades de pagar a trabajadores; esto es posible también porque existe un repertorio básico que permite ser acomodable en cualquier grupo, dependiendo de las capacidades técnicas y memorísticas del músico.

Aun así, el texto nos otorga situaciones en las cuales podemos observar el movimiento económico que se requiere y que se consigue, ofreciendo el servicio de música en vivo y fiesta. Tal es el caso del “Tropicondorailable” de Higinio Mamani (2015: 50), el cual es una fiesta organizada por el propietario de “Discos Cóndor”, donde, en su primera versión, autocontrató al grupo Yoga, para promocionarlo en la fiesta y generar ingresos económicos del servicio brindado. La innovación en este tipo de fiesta popular tuvo buena aceptación, entonces la disquera-promotora eventualmente la sigue organizando para promocionar sus grupos jóvenes y veteranos. Lo cual reafirma la complicidad que existe entre servicio de fiesta, y trabajo musical, como oportunidad de negocio, que contradice la idea de realizar arte altruistamente, para el goce auditivo de una selectiva concurrencia y el éxito económico a partir de la comercialización del producto musical.

Más adelante, abordaré analíticamente la relevancia que se le otorga a la estética masculina dentro de la labor musical de la cumbia, tanto colectiva como individualmente (lo que ha de ser entendido en esta ocasión como el *ser pintudo*); lo cual podría considerarse como un fenómeno de la modernidad sobre la oferta de servicios como indican Ortiz y Solano, pues se ha establecido una “...estetización del mercado laboral mediante el cual se devela la importancia progresiva del cuerpo y los patrones estético hegemónicos como filtro crucial para ingresar, permanecer y posicionarse en el mercado de trabajo, así como los fenómenos socioculturales asociados a la sobrevaloración de la corporalidad en las sociedades

contemporáneas...” (2015: 18), a partir de una estandarización en la formación escolar en las sociedades después de la Segunda mitad de Siglo XX (2015: 21).

David Le Breton postula que la imagen del cuerpo:

...se organiza alrededor de una *forma*: el sentimiento de unidad de las diferentes partes del cuerpo, de su aprehensión como un todo, de sus límites precisos en el espacio; y de un *contenido*: es decir la imagen del cuerpo como un universo coherente y familiar en el que se inscriben sensaciones previsible y reconocibles...*saber*: es decir, el conocimiento, aun cuando sea rudimentario, que el sujeto tiene idea que la sociedad se hace del espesor invisible del cuerpo...el *valor*, es decir, la interiorización que el sujeto hace del juicio social respecto a los atributos físicos que lo caracterizan... (Le Breton. 2002: 146).

En la lógica de *ser pintado* imperarán el contenido y el saber, como parte de expresarse visualmente hacia afuera, con el objetivo de ser calificado positivamente dentro de los espacios donde se vaya a mostrar; de tal forma que el cuerpo “...es la huella más tangible del sujeto en cuanto se distienden la trama simbólica y los vínculos que lo conectaban con los miembros de la comunidad...El cuerpo se convierte en una especie de socio al que se le pide la mejor postura, las sensaciones más originales, la ostentación de los signos más eficaces...” (Le Breton. 2002: 153-154); estos signos expresados en los ítems de vestimenta principalmente, y la actitud escénica serán observados más adelante.

Al respecto, Simmel (2016) propone que la moda, con la carga histórica que la define en un momento dado, responde una “dualidad” pragmática que logra cobijar a los individuos en un todo, pero al mismo tiempo tiene la capacidad de distinguir a los sujetos dentro de un grupo social: “La historia entera de la sociedad puede desarrollarse al hilo de la luchas y compromisos, de las conciliaciones lentamente logradas y pronto deshechas que tienen lugar entre el impulso a fundirnos con nuestro grupo social y el afán de destacar fuera de él nuestra individualidad” (Simmel. 2016: 31-32). Así la moda responde al instinto humano de adaptación por imitación, con lo que Simmel afirma:

La moda es imitación de un modelo dado, satisface así la necesidad de apoyarse en la sociedad; conduce al individuo por la vía que todos llevan, y crea un módulo general que reduce la conducta de cada uno a un ejemplo de una regla. Pero no menos satisface la necesidad de distinguirse, la tendencia a la diferenciación, a cambiar y destacarse. Logra

esto, por una parte, merced de la variación de sus contenidos, que presta cierta individualidad a la moda de hoy frente a la de ayer o mañana. (ídem: 35).

Como desarrollaré más adelante, el *ser pintudo* es una moda aplicada en la composición de un grupo musical cumbiero para sus presentaciones en vivo, donde la “imitación de un modelo” estético para la vestimenta responde a la cultura globalizada contemporánea¹⁴, haciendo del ensamble musical un objeto visualmente reconocible en los espacios donde se brinda el servicio de entretenimiento sonoro, cumpliendo la “dualidad” simmeliana pues, es posible distinguir a los cumbieros como tal en comparación a otros músicos, y al mismo tiempo diferenciar a los individuos cumbieros entre sí comparando la carga pintuda que pueda tener cada uno.

Excuso en este punto la ausencia de marco teórico extenso, pues al ser un trabajo cualitativo y de acercamiento empírico, los andamios conceptuales han sido resultado de la descripción analítica que se presenciará a continuación; de esta manera podremos comprender en su esencia lo que implica ser parte de este mercado laboral como músico cumbiero, y no asumir con pretensiones *a priori* lo afrontado en la investigación, y contaminar con conceptos preconstruidos y acomodados forzosamente a la inmersión empírica realizada para este texto. Empero haré el intento de complementar conceptualmente dentro el balance del estado de la cuestión, e intentar satisfacer tangencialmente la construcción de un marco teórico pertinente, incluyendo al trabajo de músico cumbiero dentro de la clasificación operativa del trabajo informal:

El texto de Torres sobre la informalidad laboral indica que: “corresponde al empleo no reportado a entidades oficiales y, que por tanto, evade o elude la regulación formal...Para los países pobres como Bolivia, la informalidad no sólo significa condiciones laborales precarias, inestables, y hasta a veces inhumanas, sino también representa un obstáculo estructural al desarrollo...” (2009). El músico cumbiero pertenece a un mercado laboral

¹⁴ Si bien Simmel indica que la apropiación de las modas tiene una dirección unilineal ascendente entre clases sociales, donde las clases bajas adoptan lo impuesto por las clases altas, he decidido otorgar la imposición de los estándares de moda a la cultura globalizada de inclinación occidental juvenil porque las clases sociales en cuestión tienen acceso directo a ese tipo de información estética por igual, en la medida que forma parte del cotidiano consumo visual en los medios de comunicación audiovisuales, la publicidad gráfica, las redes sociales hegemónicas, y las relaciones sociales de carácter presencial.

informal en la medida que, al responder a la demanda de la música en vivo para fiestas, se mantiene al margen de un ente regulador y mediador de su trabajo¹⁵: la ausencia de credencialismos que garanticen el trabajo musical, y los tratos sin formalidad legal en contratación, tanto de músicos como de los grupos musicales. Dicho de otra manera, la dinámica laboral del músico cumbiero se encuentra doblemente eclipsada por la poca formalidad del ambiente de fiesta donde trabaja, y por el cliché sobre el trabajo musical como pasatiempo o vocación lúdica; además de exponer condiciones infra aceptables para un trabajo digno. Si bien el concepto de informalidad confunde en vez de aclarar las connotaciones del trabajo musical en la cumbia, reluce el intento de incluirlo en la clasificación dentro de cánones de esquemas académicos convencionales, sesgando de entrada la asimilación de la información que podría haber recabado en el trabajo de campo, y cuyo no se me hace funcional para el cometido de esta investigación.

Considerar que el trabajo musical cumbiero puede ser incluido dentro la conceptualización de “competencia laboral específica”, donde se:

...exige dominar una serie de actitudes, conocimientos y habilidades que permitan alcanzar una meta específica. Las competencias laborales específicas están relacionadas con las funciones productivas, es decir, con el conjunto de actividades laborales necesarias para lograr resultados específicos de trabajo, en relación con el propósito clave de un área objeto de análisis. Estas competencias permiten a las personas ser aptas para desempeñar una ocupación o un grupo de ocupaciones... (Cardoso: s/f)

Y con la cual los músicos se sumergen al género musical de la cumbia, pues ellos contienen un conocimiento técnico y/o teórico suficiente para poder desarrollarse en la situación musical en la que se han involucrado, adquiriendo “flexibilidad” para adaptarse ante los nuevos retos laborales. Como parte de la renovación del mercado laboral que propone Cardoso, el trabajo en la cumbia como músico sería expresión de la configuración de cómo se debería asimilar un trabajo en la contemporaneidad; lo cual es más propio para el cometido

¹⁵ Ver más sobre el intento de regulación del trabajo musical en *La regulación laboral de la actividad de los músicos*, de Julia Ammerman

de este texto, pero no nos otorga un concepto operativo que vaya a realmente ayudar en el análisis sociológico con el que continuó.

1.4 Metodología y objetivos de la investigación

La estrategia de abordaje para la investigación, se apoyó en primer lugar en la revisión de dos tipos de texto: los referidos a trabajo musical, y otros enfocados a la música en Bolivia. Posterior a este balance, la fase exploratoria y el trabajo de campo se caracterizó por haber empezado como una observación participante no activa, en la cual se realizó un seguimiento a compañeros músicos a trabajos cumbieros, para relacionar y compartir sus experiencias cotidianas, y así describir cualitativamente las características pertinentes; la casualidad de entrevistas informales fueron un recurso de apoyo con el cual se solventará la información empírica recabada.

En una segunda parte de acercamiento empírico, la experiencia cumbiera se me hizo más palpable consiguiendo la oportunidad de pertenecer al proyecto laboral de cumbia “Frenesí” como güirista, en el que tuve acceso empírico para recabar principalmente información cualitativa respecto al cómo los músicos se relacionan laboralmente gracias al mercado cumbiero fomentado por la demanda de música para fiestas locales.

En tanto que el trabajo de campo en esta ocasión se cimentará en la experiencia etnográfica, la postura primordial del yo investigador será la “participación observante” que refiere a ser como un:

...medio para acceder a esos significados que los sujetos negocian intercambian, es la vivencia, la posibilidad de experimentar en carne propia esos sentidos, como sucede en la socialización...la participación es la condición sine qua non del conocimiento sociocultural, las herramientas son la experiencia directa, los órganos sensoriales y la afectividad, que lejos de empañar, acercan al objeto de estudio. El investigador procede entonces a inmersión subjetiva pues sólo comprende desde adentro...(Guber. 2001: 30-31).

El existir e interactuar con la realidad de ser un músico dentro del mercado cumbiero local se convierte en el principal filtro de información que he dispuesto para poder aproximarme

al objeto de estudio, asumiendo el trabajo de músico como el eje sobre el que gira la temática de la investigación, siendo fieles también a la metodología cualitativa etnográfica y la “reciprocidad de sentidos” (Guber. 2001: 35) con los compañeros y el medio de trabajo musical de esta investigación. Por tanto, asumir la “rutina gris” de Wacquant (2006)¹⁶ como punto de estiramiento de mis esfuerzos etnográficos ha sido beneficiosos en el sentido de no abordar la temática desde el romanticismo hacía el músico o la expresión de cultura popular; esa rutina gris es el horizonte apreciativo de mi investigación, ya que no busqué dedicar palabras de alabanza a la cúpula cumbiera como expresión popular de la cultura local, sino a la masa intermedia que se dedica a trabajar dentro del ámbito cumbiero, satisfaciendo la demanda de entretenimiento musical para la fiesta local; convivir con los músicos anónimos que hacen posible este mercado y que de alguna forma no trascienden a lo artístico por la comodidad que representa asentarse en esta opción laboral, pero son latentes individuos que forman parte de relaciones sociales laborales, que por no ser palpables a simple vista o no contener una fama que los respalde, no significan que no existan como parte de lo social local.

Para dar más claridad a la metodología empleada, y siguiendo la diferenciación de posicionamiento y observación planteada por Guber, es que la “unidad de análisis” (Guber. 2005) en esta investigación es la participación en grupo musical de cumbia que se gesta y consolida hasta poder competir, participar y convivir dentro del mercado de servicio de música en vivo para fiestas, en el circuito que demanda el mismo en la ciudad de La Paz. Paralelamente, “el ámbito físico o unidad de estudio” (Guber. 2005) es el trasfondo musical, organizacional, y estético que implica participar dentro de un grupo musical de cumbia como

¹⁶ En palabras de Wacquant dando lugar a la metodología de su investigación *Entre las cuerdas. Cuadernos de aprendiz de un boxeador*: “De entrada, me parecía que, para escapar del objeto preconstruido por la mitología colectiva, una sociología del boxeo debía prohibirse el recurso fácil al *exotismo prefabricado* (cursivas suyas) del aspecto público y publicado de la institución: los combates, grandes o pequeños, el heroísmo de la ascensión milagrosa, la vida la carrera fuera de lo común de los campeones. Debía estudiar el boxeo en su aspecto menos conocido y menos espectacular: la rutina gris y punzante de los entrenamientos en el gimnasio, la larga e ingrata preparación- física y moral al mismo tiempo-, preludios de las breves apariciones bajo las luces, los ritmos ínfimos e íntimos de la vida del *gym* que producen y reproducen la creencia y alimentan esa economía corporal, material y simbólica tan particular que es el mundo pugilístico. Así pues, para evitar los excesos de la sociología espontánea que suscita la evocación de los combates, no hay que subir al ring pensando en la figura extraordinaria del campeón, sino golpear el saco al lado de boxeadores anónimos en su ambiente cotidiano el *gym*” (Wacquant.2006. 23-24).

músico, siendo la experiencia etnográfica parte lo que considero un trabajo no convencional, y donde intento describir y analizar la dinámica laboral de los músicos dentro de la cumbia local.

Dentro de la “Imaginación Sociológica”, Mills aclara que los problemas “...tienen que ver con la organización de muchos ambientes dentro de las instituciones de una sociedad histórica en su conjunto con las maneras en que diferentes medios se imbrican e interpretan para formar la estructura más amplia de la vida social e histórica...” (Mills. 1961/2003: 28), con lo cual asumo que el trabajo como músico en un grupo musical dentro del circuito de cumbia local, junto con todas las implicancias que expongo más adelante, son posibles porque responden ante la predisposición cultural al festejo, lo que forma parte estructural de la sociedad boliviana en el desarrollo de su ocio, haciéndola palpable en la gestación de un mercado de servicios de música en vivo para fiestas. Pese a exponer parte de lo más banal de la colectividad local en lo que corresponde al ambiente de fiesta que busca en su tiempo libre, no le quita riqueza sociológica respecto a cómo funciona detrás la logística de la celebración en uno de sus componentes primordiales, que es la presencia de música en vivo, y toda la logística detrás que sostiene a este tipo de servicio local.

La experiencia cumbiera como oportunidad laboral hasta ahora no ha sido esquematizada de manera que se pueda abordar un estudio en profundidad de cómo existe el mercado de los servicios de entretenimiento musical para ambientes festivos, y cómo este campo laboral permite la movilización de músicos que sustenten la oferta del servicio de música en vivo, siendo uno de los géneros musicales populares que más posibilidades laborales brinda para el fin de fomentar la celebración. De tal forma que la presente investigación no tendrá una segmentación entre descripción del objeto y análisis sociológico, si no se verán tejidas ambas mechas a lo largo de un solo análisis descriptivo que conforma nuestra propuesta de investigación, así los datos cualitativos obtenidos etnográficamente y en observación participante activa serán más manejables para hacer entendible el bosquejo entramado analítico que presentaré a continuación.

Ahora bien, es necesario que explique la situación en la decido pertenecer a la agrupación Frenesí para realizar esta investigación, y así poder dejar sentado la discusión acerca de la objetividad anhelada para justificación científico social, con la cual me apoyaré en “la

objetivación participante” (Bourdieu 2000)¹⁷ que contiene el texto que presento, fundamentado en: “la reflexividad” al ser un “sujeto cognoscente de los métodos de objetivación” con los cuales me he sumergido al objeto de estudio, es decir la aplicación de la carga teórica y metodológica que contengo al ser formado en la carrera de sociología de la Universidad Mayor de San Andrés, que me permite abordar un objeto de estudio con coherencia académica e investigativa y engendrar una tesis. Con lo cual no me he enfocado en mi “experiencia vivida”, sino a “las condiciones sociales” a las que he podido acceder gracias a ella: una organización social que satisface la necesidad local de amenizar fiestas con cumbia en vivo; y el hecho de elaborar un documento escrito para que será evaluado por un tribunal pertinente ya le concede una “objetivación” que pertenece a nuestro microcosmos sociológico umseño.

Por lo cual decido asumir la etnografía para adentrarme en el objeto de estudio que tenía perfilado, ya que la posibilidad de acceder a datos cualitativos a partir de lo experiencial analítico, me inclinaba a investigar siguiendo nociones del detalle interno de lo que intentaba comprender, y me alejaba de la búsqueda de una generalización calculable de lo que podría significar una muestra cuantitativa. Con lo anterior no busco validar una sobre la otra confiriendo grado distintos de veracidad a partir de su aproximación, sino que son entradas distintas para la recolección de datos que permiten apreciar filtraciones analíticas distintas sobre un mismo tema si se quiere; en mi caso hubiera sido muy forzado optar por una compilación de datos cuantitativa, ya que mi investigación se hubiera cegado al detalle pragmático que desenvuelve el trabajo musical cumbiero, y a lo que tanta curiosidad le había tenido.

Parte de la “colección de máscaras” (James. 2004)¹⁸ aplicada en la investigación no se alejaba mucho de la ocupación de músico que suelo llevar, lo cual me permitió contener una presencia investigativa doble: la de músico en situación laboral cumbiera, ligado a un análisis

¹⁷ “Observarse observando, en observar al observador en su trabajo de observación o de transcripción de sus observaciones...”(idem.2000)

¹⁸ En: La etnografía activa es el arte de ser una partera y un magistrado interrogador, alternativamente un afable camarada de la persona sometida a repreguntas, un migo distante, un extraño severo, un padre compasivo, un jefe preocupado, un mercader que paga las revelaciones una por una, un oyente que simula distracción ante las puertas abiertas de los más peligrosos misterios, un amigo servicial que muestra un vivo interés por las más insípidas historias familiares: el etnógrafo ostenta sobre su rostro una colección de máscaras tan considerable como la poseída por cualquier museo” (2004: 133).

cualitativo sociológico, o músico investigador resulta una buena forma de simplificarlo, y lo cual definió el filtro final del análisis sociológico que le doy a este texto. La oportunidad etnográfica se presenta para mí gracias a un compañero músico con el cual contengo un proyecto artístico musical de música alternativa. Él, consciente de mi perfil de investigación y nuestra necesidad económica, aprovechó una oferta laboral cumbiera que se le estaba presentando para incluirnos a un colega más del grupo alternativo y a mí, como disponibles para trabajar en ese nuevo proyecto. Es pues que Frenesí se me había presentado como un acceso directo a lo que yo pretendía dar un análisis sociológico pero que, hasta el momento aquel, no había podido experimentar más allá de una observación participante limitada como acompañante e el trabajo de mi amigo vocalista.

En palabras de Manuel DeLanda, he tenido acceso a un “ensamblaje” social (2021) a partir de pertenecer a una agrupación musical cumbiera, cuyas singularidades expondré en los siguientes capítulos. Difiriendo de la analogía orgánica, el autor adopta la perspectiva planteada por Deleuze¹⁹ y desarrolla un orden de entendimiento teórico, donde:

...los ensamblajes están hechos de partes auto subsistentes relacionadas con exterioridad, lo que implica que un componente puede ser arrancado de un ensamblaje e integrado a otro. El concepto de relación de exterioridad tiene que ser complementado por el de la propiedad emergente, porque los componentes en relación externa forman solamente agregados o montones... (DeLamda. 2021. 29).

Estos mecanismos son una alternativa para poder apreciar la totalidad colectiva como una composición de partes heterogéneas, las cuales tienen la capacidad de servir como puntos de observación oscilantes entre lo macro social por el vínculo externo al ensamblaje que define sus competencias, y al mismo tiempo micro social, por la relación emic de sus componentes con el espectro donde desarrollan acciones. Existen dimensiones palpables que nos permiten identificar los ensamblajes:

...La primera dimensión específica es la variabilidad de los roles componentes del ensamblaje pueden desempeñar, desde un rol puramente material hasta uno puramente expresivo, así como mezclas de los dos. Una segunda dimensión caracteriza los procesos en

¹⁹En su texto, DeLanda confiesa que hace el esfuerzo de compactar la propuesta teórica de Gilles Deleuze, “dispersa” a lo largo de su obra. (DeLanda. 2021 11)

los que los componentes están implicados: procesos que estabilizan o desestabilizan la identidad del ensamblaje (territorialización y desterritorialización) ... agregaremos una tercera dimensión, definiendo el efecto que medios expresivos especializados (genes, palabras) tienen en la identidad histórica del ensamblaje, definiendo procesos de codificación o descodificación... (DeLanda. 2021. 29-30).

En esta ocasión, los roles materiales y expresivos están representados por la disposición espacial por las acciones ligadas al trabajo musical, y el contenido pragmático que las distingue de cualquier otra actividad (conocimiento musical, exposición pública, tipo servicio brindado, rentabilidad, interacción con consumo de sustancias); una territorialización, ya que el trabajo cumbiero se desarrolla en una área geográfica urbana determinada como ser las ciudades de La Paz y El Alto y en espacios de celebración popular (fiestas privadas y boliches), que le dotan de peculiaridades prácticas e históricas, haciéndola comparable con otras experiencias o ensamblajes; y una codificación, teniendo un carácter genético y lingüístico que define su composición en un presente y se reproduce a sí mismo en el tiempo (repertorios musicales, cancheo, organización administrativa, estética cumbiera).

Los siguientes capítulos pasarán a poder alumbrar de manera ordenada, y siguiendo la temática propuesta: los espacios de trabajo disponibles para los grupos de este género musical, la lógica a que responder para acceder a contratar servicio de música cumbia en vivo; la progresiva adquisición de experiencia de los músicos en la cumbia hasta la consolidación del ensamble musical donde trabajan; la cobertura de capas administrativa y estética que permiten que el producto de música en vivo sea ofrecido dentro del mercado; y las opciones de fracaso o éxito que se puedan presentar en las carreras grupales o individuales en la cumbia.

Capítulo 2:

Contexto de la investigación: el músico ingresando a la cumbia.

Antes de pasar a analizar y describir la dinámica laboral, entendiendo la misma como la serie de actividades a las que los músicos se exponen al congeniar con el género musical y sus implicancias laborales del mismo. Es primordial que aclare a qué me refiero cuando me refiero a música cumbia, con el fin de evitar interpretaciones sesgadas o confusiones respecto a la abstracción de la experiencia que expondré, así delimitar la referencia para una digestión informativa más entendible.

En primer lugar, cuando explico cumbia como género musical, me refiero a la música popular que se ha ido acumulando bajo este ritmo a lo largo del asentamiento cumbiero, desde su bolivianización en Cochabamba (ver detalle Sánchez: 1999). El conjunto de canciones que se va alimentando cada vez más con lo disponible en lo contemporáneo, siendo el género musical un filtro que modifica o se apropia de los gustos populares, y los dispone para ofrecer un servicio musical para fiestas; por lo cual no existe una determinación absoluta para determinar que tocan los grupos de cumbia, pues pueden variar en su interpretación siguiendo patrones de gusto popular pero matizados bajo este ritmo. Los diferentes estilos de la cumbia, desde la tradicional colombiana, hasta la villera argentina, tanto como cualquier expresión de las mismas características musicales catalogadas como cumbia, pasando por la reversión de canciones existentes, que han sido internalizados por el gusto popular, pueden verse inmersos en los repertorios de los grupos de manera aleatoria, siempre y cuando apunten a beneficiar positivamente en el trabajo musical a los sujetos que los desarrollan en relación a las exigencias de los clientes que les contratan por ser exponentes de este tipo de música. Entonces la cumbia como género musical comercial, representa aquí, la conjunción grumosa de todo lo aceptado en el gusto popular de índole musical, y no como un género musical artístico que se enfoca en la creación de arte.

La relevancia espacial urbana de la ciudad de La Paz y la colindancia con la ciudad de El Alto, donde se desarrolla nuestro trabajo de campo, puede ser comprobada en la siguiente experiencia laboral, la cual indica como este centro urbano es también el epicentro del

mercado cumbiero, al representar mayores oportunidades beneficiosas para los músicos; la predisposición y la tolerancia local a la fiesta fomentan que la rentabilidad en el mercado cumbiero sea posible, corroborando la migración del eje cumbiero de Sánchez que previamente hemos indicado:

...coincidieron en que la falencia del mercado cumbiero en Cochabamba es que no es rentable, Brian puso de ejemplo su ex compañero vocalista en la Pura Sabrosura, quien residía en esa ciudad, y que los fines de semana viajaba a La Paz para trabajar con el grupo, de tal manera hacer constantemente este viaje laboral le implicaba mayor ganancia que si sólo trabajara en su ciudad; también indicaron que las pagas son más reducidas en comparación entre ambos ámbitos urbanos... (Notas de campo 20 de junio de 2017).

Entonces, por el momento, como primer espejismo apreciativo, tenemos a la cumbia comercial, como el recipiente sintetizado del gusto musical popular, cobijando bajo el género musical las canciones pertinentes para amenizar celebraciones. El espacio urbano donde se desarrolla la investigación es retrato de la focalización geográfica más rentable del mercado cumbiero a nivel nacional otorgando relevancia al desarrollo del trabajo de campo.

Tangencialmente quiero hacer una aclaración respecto a los usos de las otras personales y de campo como datos de análisis del texto, con el fin de que se me entienda cuando se hagan presentes más adelante. Las notas personales están referidas a situaciones donde convivía con el circuito cumbiero no como músico activo, es decir, que no me encontraba trabajando en esas ocasiones; por lo que las notas de campo, refieren a todas las incursiones en las que yo experimento mi objeto de estudio como músico en tiempo de trabajo. Es de importancia de que se lea las notas citadas pues, en ellas está contenido el presente etnográfico que permite comprender a lo que le doy explicación o análisis, pues me parece absurdo limitar, la oralidad contenida en la recopilación cualitativa de información en investigación social²⁰. El manejo del lenguaje, en este caso escrito, del cual no puede desligarse el análisis crítico y analítico de un sociólogo, se tropieza con las formalidades científicoideas que justifican una sistematización generalizadora del interés analítico de lo macrosocial, negando las posibilidades de discernir las realidades sociales que se presentan en su multiplicidad de

²⁰ Motivos por los cuales, en requisitos de elaboración de tesis de la carrera de Sociología de La UMSA, en anexos, se subestiman la presentación de Notas de Campo como fuente de información de análisis.

enfoques y puntos objetivo²¹. Así, creo no quitarle vitalidad a los relatos en los que dedique tiempo escribiendo, con un resumen que difumine el detalle que busco clarificar en mi investigación²²; por tal motivo, lo que continua del texto tendrá la siguiente dinámica: descripciones interpretativas y analíticas (Absi; Hernández. 2019) como parte de la argumentación principal, reforzadas por ejemplos etnográficos extraídos como citas textuales del diario de campo personal anexo al final.

2.1. Músicos. La cronología de la experiencia cumbiera:

El primer requisito a ser realizado por los integrantes involucrados dentro de un grupo cumbiero es consolidar el ensamble²³ musical con el cual van a trabajar. De tal forma que este proceso de conocer en lo musical y en la interpretación a los compañeros solidifica el ambiente sonoro del grupo musical. La velocidad temporal con la que se conforme decentemente el ensamble dependerá de la experiencia de los músicos en las canciones y en el género musical, lo cual se denomina entre los cumbieros como *canchear*, aspecto que desarrollaré más adelante. La escena del ensayo es importante en este proceso, pues es en esta rutina previa al mercado cumbiera como tal, la que permite que se pulan los servicios de entretenimiento musical que serán ofrecidos a un público con posibles futuros contratantes:

²¹ Analogía conceptual asumida de la técnica de fotografía digital: el enfoque entendido como la atención específica hacia un sector en profundidad de la fotografía; y el punto objetivo, como el acercamiento determinado respecto a la posición de la captura de imagen.

²² Por tal aclaración invito a, paralelamente al texto académicamente exigido, leer las notas personales y de campo anexas, ya que forman parte de un tipo de lectura más íntima del trabajo cumbiero, y que por el carácter narrativo podrían ser consideradas como crónicas del cumbiero boliviano.

²³ Si asimilamos la interpretación de Stravinsky acerca de la música como arte: "La música, en cambio, se establece en la sucesión del tiempo y requiere, por consiguiente, el concurso de una memoria vigilante. Por lo tanto, la música es un arte chronique...Supone, ante todo, cierta organización del tiempo, una cronomía, si se me permite el uso de este neologismo..." (Stravinsky. 1940/2006: 48). Puedo entonces dar por entender que expreso como ensamble musical en esta ocasión, pues el carácter temporal de la música en su realización hace que, en el caso de una agrupación, existan piezas que conforman el total de la sonoridad ordenada que se busca. Esas piezas son representadas por los distintos instrumentos que ofrecen timbres variados y pertinentes al sonido que se quiera buscar; es así, como una agrupación musical se convierte en un ensamble de distintas piezas. Precisamente de ese ensamble, acompañado de la interpretación de los músicos sobre sus instrumentos, determinará el desarrollo de las presentaciones en vivo, que no son otra cosa que los llamados shows o tocadas. Se comprende pues, que un buen show brindado por una agrupación musical, corresponde a un desenvolvimiento sonoro aceptable para el público junto con una interpretación llamativa o animada por parte de los músicos.

mientras mejor se presente lo musical, justificará el precio que el grupo pida por presentación, con las posibilidades de cobrar más en el futuro.

Si bien puede existir una movilización de músicos entre grupos, es decir, que individualmente los músicos tengan oportunidad de trabajar esporádicamente con otras agrupaciones musicales del mismo género musical, utilizando todo el conocimiento musical pertinente para poder acceder a estas oportunidades laborales, la constancia en músicos de un ensamble musical ahorrará tiempo de pulido en el resultado sonoro, permitiendo que el grupo tenga más presentaciones y de manera más cómoda. La estabilidad del ensamble contiene la suerte de consolidar la continuidad laboral con ganancias, y reduciendo tiempo de ensayos; acción que lleva al dominio de los repertorios acordados de manera mecánica, pero aun apropiada para el consumo de los contratantes.

A propósito de este subtítulo, es mención requerida que delimita a lo que concibo como músico en este texto, por lo cual hay que dejar claro en principio que el oficio del músico aboca a contener los conocimientos necesarios para ejecutar sonidos ordenados en un instrumento musical, con lo cual obtendrá satisfacción lúdica o beneficios económicos. No obstante, aun sabiendo lo anterior, ser músico resulta ser algo ambiguo respecto al momento donde uno es poseedor de los conocimientos nombrados, pues uno no siempre expone sus habilidades en las mismas condiciones de entorno, es decir, uno es músico aun cuando no esté al control de un instrumento musical (tal sería el caso de un maestro en música en momento de enseñar), la cantidad o nulidad de público que exista al momento de hacer música, o el nivel de capacitación teórico práctico sobre lo musical. Es así que el músico también es definido por la situación donde está realizando la acción práctica de sus habilidades musicales, con o sin otros músicos. Entender el carácter situacional de lo que implica ser músico será claro en este texto, pues es el esfuerzo por reflejar una situación laboral para los músicos locales, caracterizada por el servicio que satisface la demanda de música en vivo para fiestas, que en este caso es la cumbia popular.

La cumbia como género musical local que alimenta el ambiente de fiesta con su presencia, otorga la oportunidad de que músicos puedan adentrarse en ella como parte de las opciones laborales al alcance de su profesión, pues otros géneros musicales que implican una aceptación reducida, no permiten la rentabilidad laboral como los géneros populares de

celebración. Dicho de diferente manera, los músicos acceden a tocar cumbia por las oportunidades económicas beneficiosas que pueden existir en el género musical respecto a otros, quedando las pretensiones artísticas y creativas, quedan en segundo plano o directamente no existen para los músicos de cumbia; lo cual ha sido explicitado al momento de consolidar Frenesí como una agrupación para trabajar:

También en uno de los ensayos, pensando que se consolidaría la banda, Henry hizo un comentario acerca de la finalidad de la banda: que nosotros somos músicos de géneros ajenos, y que accedimos a tocar cumbia por dinero, y que ese sería el objetivo, pues nadie tenía pretensiones de trascender en el mercado cumbiero, ni ser imagen pública del género, todos estábamos ahí porque queríamos/necesitábamos plata (Notas personales 7 de febrero de 2017).

...Henry llevó la conversación a dejar claro que por ese motivo también hacemos cumbia como músicos para ganar dinero, ya que en nuestros géneros de origen no eran rentables para trabajar. Todos afirmamos ambos puntos de vista, y continuamos ensayando... (Notas personales 12 de mayo de 2017).

Los músicos hacen uso de sus conocimientos técnicos, teóricos y prácticos de su profesión, siendo estos los que les permiten experimentar en el mercado cumbiero: es de suponer que antes de ser cumbiero, un conocimiento previo sobre música y el instrumento que se vaya a tocar (generalmente los músicos son propietarios de los instrumentos musicales que tocan) son necesarios para desenvolverse laboralmente; además que la experiencia básica en música es buena base para comenzar una carrera en cualquier género musical; de la forma que nosotros, junto con Mauricio, el guitarrista con el que iniciamos en la cumbia, habíamos tenido que usar lo aprendido previamente como músicos para poder enfrentarnos por primera vez al género musical cumbiero:

...nos había ofrecido a Mauricio y a mí para la banda; los tres tocamos en la misma banda de reggae, Mauricio y yo nunca antes habíamos enfrentado a la cumbia como trabajo musical, pero accedimos entusiasmados la propuesta, ya que las expectativas de éxito económico que promete ese mercado laboral son sustanciales, o al menos eso se cree entre los músicos con los que congeniamos, y paralelamente no teníamos ningún problema con el género musical que se nos presentaba ahora. (Notas personales 2 de febrero de 2017).

Los músicos al estar conscientes de su trabajo como moldeadores del sonido, expresan la dedicación y vocación que tienen por su actividad, dando vida a la idea del ser heterogéneo y receptivo con los géneros musicales disponibles. Esta actitud de los sujetos en cuestión es la que permite la posibilidad de transitar a la cumbia, pues también puede existir el músico que por apreciaciones musicales herméticas se niegue a reconocer la cumbia como género musical digno de su atención y ejecución, los cuales pierden por si mismos la oportunidad de tener la experiencia laboral. De alguna forma, cuando compartí relatos de experiencia cumbiera con otros músicos, siempre hubo un impulso de justificar la participación laboral en la cumbia con una apertura al aprendizaje y al ejercer como cumbiero:

Cuando se lo presentó al resto del grupo, él dijo que como músico no tenía ningún inconveniente en tocar cumbia, ya que por ser músico hay que hacer de todo musicalmente, lo dijo con ese *buenondismo* juvenil del que formamos parte... (Notas personales 12 de mayo de 2017).

Me contó que su amigo antes era músico de rock junto con él, y que tocaban *covers* y que otra composición que tenían, tenían al grupo más como hobby que por otra cosa. Cuando su proyecto dejó de funcionar, el vocalista conoció a Alvin, que es el guitarrista y representante de Bajo Fianza, y que en vista de que no tenía quien ocupe esa función, invitó a este músico sin grupo a formar parte de su agrupación. (Notas personales 12 de mayo de 2017).

...concluimos que somos músicos y que tenemos que hacer todo tipo de música dentro de nuestro desarrollo profesional, se puso de ejemplo diciendo que a lo largo de su carrera tocó salsa, música de los 80s, tributos a varios grupos, cumbia, reggae, metal, y unos otros. (Notas personales 9 de junio de 2017).

Por lo que entiendo que los músicos, aprecian laboralmente la cumbia como género musical que es fuente de ingresos, y trascendiendo dentro el mismo a partir de una lógica de rentabilidad económica que puedan obtener, como ya hemos señalado anteriormente. El interés por la ganancia económica es reflejo de la frustración de sobrellevar carreras musicales sostenibles económicamente en géneros musicales alternativos con circuitos menos activos en cuestiones de contratación por presentaciones en vivo. Las retribuciones económicas por el mismo tipo de esfuerzo técnico no son las mismas, haciendo que los

músicos valoren trabajar en la cumbia con un interés económico más que artístico, como se expresó un tecladista que nos acompañó cancheando en un par de presentaciones; o por las razones que se aceptó realizar una presentación con Frenesí:

... contó también que él estudia en el conservatorio y el género al que dedica su atención musical es al Jazz, pero que por necesidad económica hace cumbia, pues hay más posibilidad de encontrar trabajo con pagas considerables, y de manera más continua. (Notas de campo 29 de julio de 2017).

Todo este tiempo ensayamos con José, Asdrubal, y sin vocalista, pero para ese día Mauricio se animó porque Henry prometió una paga de 150 a 200 bolivianos por persona; también se animó Kevin por la oferta de ganancia, más tarde confesaron que si no hubiera sido por tal propuesta, no hubieran aceptado tocar, pues ya habíamos tocado muchas ocasiones gratis y no ameritaba seguir haciéndolo. (Notas de campo 29 de julio de 2017).

Paralelamente, los músicos pueden tener proyectos en géneros musicales alternativos que pueden representar la entrega artística de su profesión, y mientras no se crucen en cuestiones de tiempo y espacio, son manejables de manera organizada para los músicos que pueden sobrellevar varios ensambles al mismo tiempo. Lo cual refleja a una alternativa para no frustrarse artísticamente, pero que conlleva un esfuerzo mayor en el desarrollo de músicos profesionales. En el grupo Frenesí, la mayoría de los músicos, tocaban también en otros grupos de géneros musicales ajenos al que nos había reunido para organizarnos, tanto de cumbia, cumbia chicha, rock, y reggae. Así podemos entender también, que la realidad reflejada en este texto apunta ser una descripción analítica de los músicos en una situación laboral definido a partir del género musical que deciden ejecutar, ya que podemos tener a los mismos músicos inmiscuidos en otro tiempo y ambiente, probablemente más artístico o también laboral, que difiere de lo que vendría a ser la cumbia: todos los músicos son iguales en la medida que manejan los mismos conocimientos básicos para realizar diferentes tipos de música. Para poder ejemplificar esto, sólo basta decir que tanto un rockero tanto como un cumbiero cualquier músico de cualquier género musical, deben saber construir acordes sonoros en sus instrumentos, ambos de la misma manera, pero que son utilizados para acompañar otro tipo de resultado musical, lo cual les expone a condiciones diferentes al momento de presentarse en vivo.

Al igual que todo proceso laboral, el ser músico y posteriormente músico cumbiero refleja un punto de inicio, de internalización, y de dominio de los quehaceres del trabajador, teniendo una previa incertidumbre de los conocimientos y prácticas laborales pertinentes a lo que se realiza. Las implicancias del trabajo musical en cualquier género musical progresivamente van siendo internalizadas por los músicos, los cuales a partir de la práctica llegan ser dominados.

Los músicos cumbieros podemos definirlos profesionalmente en dos categorías, siendo estas partes de un proceso de internalización de experiencia en el género musical, incrementando sus posibilidades laborales futuras y continuidad en el mercado. Los catalogaremos de manera cronológica a la experiencia de tocar cumbia desde un inicio, hasta la neutralidad concedora de los quehaceres del cumbiero:

2.1.1 Músicos nuevos: enfrentando la experiencia cumbiera.

Al ser novato frente al género musical de la cumbia lleva a la principal tarea de aprender las canciones que se le exija en el ensamble, acción que lleve a reconocerlas e interpretarlas al momento del ensayo del ensamble; la práctica constante harán que la técnica musical pertinente sea internalizada, utilizando el apoyo con cifrados disponibles en internet, la previa consulta a un compañero, o el uso del oído para sacar un tema, que son herramientas a disposición de los músicos para cometer su deber musical con el grupo al que pertenece:

El fin de semana de esa semana, recogimos el güiro²⁴, y después de unos tragos de amigos, Kevin me enseñó técnicas para tocar el instrumento, como figuras rítmicas básicas de cumbia y salsa, y un repique en tresillos. Ensayé hartó en los días siguientes, quería que la mentira de que era un güirista con experiencia sea creíble, y además no perder la oportunidad... (Notas personales 2 de febrero de 2017).

²⁴ El güiro es un instrumento de percusión propio de la música afrolatina. La que podría ser una primera versión es el güiro de la música tradicional cubana que consiste en una calabaza seca y hueca, que lleva talladas estrías en las cuales se frota un palillo para generar un sonido por la fricción de ambos objetos. En la cumbia y salsa contemporánea el güiro ha adquirido una variación disponible de estar hecho de material metálico, con diferentes texturas para extraer otro tipo de sonido, y que se tocan con escobillas hechas del mismo material; también se encuentran emulaciones de la calabaza tallada, pero son de material sintético.

Como Mauricio estaba experimentando por primera vez la cumbia como trabajo al igual que yo, él tenía una labor más complicada y engorrosa de aprender y recordar armonías de las canciones. Por lo que a los primeros ensayos llegó con cifrados armónicos impresos y rayados del repertorio, Mauricio nos dijo que la mayoría de ellas se encontraban en páginas de internet, especialmente lacuerda.net²⁵, y que de las canciones que no encontró tuvo que hacer el intento de sacarlas a oído y probarlas en el ensayo. Una vez también pasó que incorporamos un enganchado del grupo Bandi2, donde Mauricio no sabía las canciones, entonces el bajista y el tecladista, que ya las habían tocado antes, le indicaron las armonías y le mostraron la estructura de las canciones; un par de vueltas al enganchado, y estaba listo para ser tocado en vivo (Notas de campo aspectos generales del ensayo).

Jotty ya se había unido al ensamble, y también era su primer a vez en la cumbia. Las primeras veces ensayamos con Kevin, cosa de que vaya asesorando y dándole pautas a Jotty para así acomodar más rápido su voz a la melodía de las canciones; otro obstáculo era que tenía que memorizar las letras para poder cantarlas. (Notas de campo 12 de mayo de 2017).

Con la constante práctica, la simpleza del desempeño laboral se hará presente, siendo cada vez más sencillo para el músico desenvolverse dentro del ensamble, y cuyo conocimiento que va adquiriendo, le van haciendo más funcional al mercado donde puede ofrecerse o ser contactado, pues se irá acumulando lo pertinente para desarrollarse cabalmente como cumbiero. Toda carrera musical dentro de la cumbia ha tenido un inicio, y por la magnitud de preparaciones propias al género musical que se deben tener, no es algo que se pueda realizar debidamente sin haber pasado por un proceso de aprendizaje laboral, el cual es realizado progresivamente en el transcurso de las carreras cumbieras de los músicos que acceden a este género musical.

2.1.2 Músicos cancheros: Dominando técnicamente el género musical

A lo largo del proceso de internalización de las canciones del repertorio en el trabajo, el músico va incrementando su propio listado de temas aprendidos con los cuales podrá defenderse en nuevas experiencias laborales. Además, el poder acoplarse para realizar una

²⁵ <http://lacuerda.net/> (última actualización de página web: 07. ago.2018).

canción del género musical en cuestión se le hará más cómodo por la constante práctica en el trabajo y en los ensayos, este conocimiento estandarizado dentro del saber laboral de los músicos. He querido denominar *cancheros*²⁶ a los músicos con experiencia cumbiera ya que, el *canchea* entendido como situación esporádica de trabajo para un cumbiero, refleja el dominio musical necesario para desenvolverse cómodamente y conseguir mayores beneficios económicos individuales. Lo cual intento expresar en mis notas de campo:

Llegando la noche, acompañé a Kevin a “canchea”, que básicamente es cuando un músico de cumbia, no sabemos si en otro género pasa lo mismo, se sabe el repertorio estándar del ámbito musical y puede conseguir trabajos esporádicos con otras bandas que requieran un músico por eventualidades laborales, para él que es vocalista resulta más sencillo porque la mayor parte del esfuerzo recae en memorizar las letras y si se tiene el dominio de afinación, puede asegurar un buen desempeño al “canchea”. Los bateristas y percusionistas la tienen más asegurada, ya que no necesitan saber ni la armonía ni melodía de un tema, basta que lo reconozcan familiar para poder crear una base rítmica. Los guitarristas, bajistas, tecladistas, y bronces, necesitan conocer la armonía y melodía de las canciones, entonces recaerá la posibilidad de canchea en el conocimiento previo que tengan de los temas estándar. (Notas de campo 30 de abril y 1ro de mayo de 2016).

Al tener un repertorio que se va compartiendo y alimentándose a sí mismo en el trabajo y con los compañeros, se entiende también que la mayoría de las canciones que se tocan dentro del mercado cumbiero pueden llegar a adquirir cierta estandarización respecto a la selección de las mismas. Es como que existiera un *real book*²⁷ de la cumbia que se mantiene a nivel de

²⁶ Víctor Hugo Viscarra cataloga: “Cancheo. Adj. 1) Individuo que trabaja eventualmente. 2) Individuo experimentado...” (2004: 34), lo cual refleja con semejanza la utilización dentro del lenguaje común entre músicos de cumbia, donde ser cancheo implica trabajar casualmente en una oportunidad de labor cumbiera, lo cual es permitido gracias a la experiencia necesaria del músico en cuestión.

Un tanto disperso, define “Canchea. V. Ganar dinero prostituyéndose.” (ídem); si intento darle relación al adjetivo anterior, la prostitución sería entendida como una forma de aprovechar la eventualidad laboral indefinida más que la oferta del cuerpo humano para la satisfacción del placer sexual ajeno. Al preguntar entre familiares y amigos, entendían canchea como “ganarse unos pesos”, “trabajar improvisando habilidades”, “ser vivo en las situaciones difíciles”, lo cual desvía la interpretación hacía una eventualidad laboral que se puede aprovechar.

²⁷ Ver más sobre el Real Book del jazz en *El jazz en acción: la dinámica de los músicos sobre el escenario* (2011) de Becker y Faulkner. Detalle a ser tomado en cuenta es que en el repertorio estándar de la cumbia local, se suele ignorar la producción musical regional previa, siendo extraño que se incluyan canciones de la cumbia boliviana detallada en el texto de Javier Rodríguez (2013). Supondría que es efecto de la desvalorización de la producción local y la crisis de creatividad contemporánea frente a la competencia musical extranjera.

conocimiento musical no materializado y que los músicos conocen muy bien pues son las canciones populares de mayor aceptación y que se solicitan por costumbre en las fiestas; podría afirmar que las ubres musicales de canciones que alimentan este repertorio estandarizado son pertenecientes a la industria musical extranjera, independientemente al subgénero de cumbia que expongan; canciones principalmente de la industria argentina (canciones de los grupos: Ráfaga, Tambo Tambo, La Repandilla, La Nueva Luna, Jambao, entre otras), y mexicana (Canciones de los grupos: Ángeles Azules, Cañaveral, entre otras) pueden ser una de estas, además incluyendo la posibilidad de incorporar reversiones²⁸, como se ha explicado en pies de página anteriormente. Curiosamente en los ambientes de fiesta, cuando no toca el grupo musical, generalmente existe música de fondo controlada por un dj o sonidista, cuyo listado de reproducción suele incluir algunos de los mismos temas que las bandas tocan en vivo tiempo antes o después de este intervalo de tiempo festivo:

Primero se definieron los temas que se habían coincidido para ensamblar, Mauricio indicó cuáles tenía preparados, y los demás se acoplaron tranquilamente a los temas indicados; se notaba de hecho que ya habían tenido experiencia previa con las canciones. Lo primero que pudimos ensamblar ese día fue un enganchado de los Ángeles Azules, que por lo que comprendí después, no tenía mucha complejidad al ser interpretados respecto a armonía musical. (notas de campo 7 de febrero de 2017).

El asunto era que ese amigo también presentaba a su banda ‘Contrabando’, la cual tocaba cumbia que también estaba empezando. Ellos fueron primeros y tocaron algunas canciones que también estaban en nuestro repertorio, como ser la de Ángeles azules y Ráfaga. Carlos, el tecladista, comentaba que ya quería subir a tocar para compararse con el otro tecladista, criticaba que su sonido era muy plano y no era gran cosa su ensamble. (Notas de campo 9 y 13 de marzo de 2017).

²⁸ De todo el repertorio de canciones disponible para los grupos de cumbia, se seleccionan canciones para armar las tandas que serán tocadas: una tanda suele abarcar cuarenta minutos a una hora de presentación. Las veladas laborales de los grupos cumbieros varían dependiendo de cuántas tandas han sido contratados, desde una hasta tres o cuatro, a partir también de las capacidades que tenga la agrupación de satisfacer más tandas. En una ocasión mis compañeros de Frenesí me comentaron acerca un boliche en El Alto llamado “El Dorado”, donde se exigía a tocar más de tres tandas, las cuales iban siendo armadas en la medida que el grupo tocaba en vivo: el público exige temas de determinado grupo musical, y la banda presente debe cumplir, siendo también un tipo de prueba de suficiencia para los músicos donde miden el conocimiento respecto al repertorio estándar, o las capacidades de tocar siguiendo el oído o la vista al desconocer las canciones. Ver detalle del contenido del repertorio en Anexos 2

Estas citas de las notas de campo expresan claramente la gran herramienta técnica de reconocer y/o saber el repertorio estándar y ser canchero implica ser el grado máximo de experiencia musical en un músico, logrando tocar con ensambles desconocidos de manera cómoda y no exagerada; Howard Becker señala que entre los músicos de jazz esta herramienta de conocimiento de repertorio también les sirve cuando se enfrentan a situaciones de trabajo o ayuda esporádica, o armada con poco tiempo:

Para no quedar mal, le pedimos al bajista de “Jatariy”, otra banda que tocaría en la kermesse, que nos ayude con el bajo, él reconoció que conocía algunas canciones, y las canciones más fáciles Mauricio le guiaría los acordes al momento de tocarlas...El público terminaba de almorzar y al parecer no notó nuestra falta de miembros en el grupo, el bajista estaba atento a los cambios anotados en un papel y Mauricio le guiaba mostrándole el mástil de su guitarra en las canciones que eran necesarias, se notaba que el bajista ya había tocado en un grupo de cumbia... (notas de campo 27 de mayo de 2017).

Entonces los músicos cumbieros al familiarizarse con el repertorio de canciones y el género musical llegan a ser cancheros, lo cual les permite conseguir trabajos con otros grupos donde esta experiencia laboral seguirá creciendo siendo cada vez más fácil y rápido para el músico acomodarse en los ensambles, ya sea de manera esporádica o permanente. Esta habilidad le permitirá tener más trabajos simultáneos, y /o esporádicos, pudiendo migrar entre grupos por la búsqueda de ofertas laborales más favorables económicamente:

También Kevin decidió hacerse a un lado, pues había recibido una oferta de trabajo en grupo Bajo Fianza, el cual ya tenía cierta fama en el circuito local y le ofrecían a Kevin 300 bolivianos por tocada²⁹, lo cual era obviamente más sustancioso para las ganancias que nosotros aún no percibíamos...” (notas de campo 3 de abril de 2017).

El trompetista que tuvimos por un tiempo era Conradt, que llegó también por invitación de Henry; él trabaja en otro grupo de cumbia: “Con Fusión”, y ya maneja parte de las canciones estándar que se toca en los grupos de cumbia; cuando llegó, ensambló casi al instante, participó con nosotros sólo en las tocaditas de Mama Diablo y de Gurú y por el tiempo que el disponía y la poca rentabilidad que generábamos nosotros, decidió

²⁹ Los músicos locales comúnmente llaman a sus presentaciones musicales como tocaditas, haciendo referencia a la acción de tocar algo para que emita varios sonidos; y aunque no hace referencia en el caso de los cantantes, ya que ellos no precisamente tocan su instrumento, pero de igual forma tienen tocaditas.

oficializarse con Con Fusión dándoles prioridad sobre Frenesí.” (Notas de campo conociendo a los compañeros).

Cuando José llegó al primer ensayo se le presentaron las canciones del repertorio, mucha las había tocado y según él solo debía repararlo acorde a los cortes rítmicos que habíamos hecho nosotros; al preguntarle sobre algunos temas de los Ángeles Azules, dijo que no había mucho problema que eran ‘temas de cancheo’ y que saldrían de una manera más fluida... (Notas de campo 20 de junio de 2017).

...reemplazó a Mauricio en la guitarra. Asdrubal toca en el grupo “Contrabando”, con los que compartimos el escenario en el atrio de la UMSA. Llego igual con un conocimiento previo a las canciones más estándares de nuestro repertorio; aparte cantaba algunas canciones mientras tocaba...” (Notas de campo 20 de junio de 2017).

...Como chiste también me dijeron que yo terminaría tocando el güiro si el encargado de este instrumento no llegaba y que le estaría serruchando el trabajo en ese momento; dudo que ellos hayan sabido que sí sé ejecutar el güiro de manera aceptable, y que en ese momento sólo estaba de acompañante empático de mi amigo... Me preguntó también si podría tocar el güiro, acepté cordialmente... Comenzamos la presentación y algunas de las canciones que contenía su repertorio ya las había tocado con Frenesí, por lo que sabía que hacer rítmicamente con el güiro; las otras que no había tocado por lo menos las había escuchado alguna vez, entonces sólo debía estar atento a los cambios y cortes rítmicos que el baterista hacía. También pude igualar los balanceos corporales de la cumbia que se realizan como parte del show de los grupos de cumbia: al frente del escenario, estábamos Kevin, Alvin y yo coordinando la coreografía... Alvin me dijo que me mandaría con Kevin mi paga por la tocada... (Notas de campo 27 de mayo de 2018).

A la vez que el músico canchero se irá armando un capital social dentro el mercado, lo cual le permitirá incrementar más aun sus posibilidades laborales, ya sea buscando o siendo buscado para participar en ensambles, llegando al punto que tocar cumbia sea un dedicación laboral de tiempo completo, tocando con varios grupos o con el mismo varias veces por fin de semana; la sumatoria de dichas pagas implicaría la retribución económica que mantiene al músico de manera rentable a un nivel individual respecto a la agrupación, como retrata el bloque de citas siguiente:

Nos dijo que él había podido entrar al grupo gracias a su hermano que era el tecladista, y que había aprendido empíricamente a tocar su instrumento, confesó que le costaba tocar algunas cosas del repertorio, y que, aunque no pueda interpretarlas bien, tenía que hacerlas de la mejor manera posible.” (Notas de campo 16 de abril de 2016)

Como Brian, el tío de Kevin, es vocalista en este grupo y sugirió a nuestro compañero para el trabajo, como lo conocen y saben de su experiencia vocal aceptaron la propuesta, le contactaron y pactaron el trabajo. Recordé que anteriormente Kevin también había conseguido trabajo con los ‘Ébano’, gracias a que su tío le sirvió de contacto con el manager del grupo, él tiene más experiencia y capital social en el medio (Notas de campo 30 de abril y 1ro de mayo de 2016)

Aquel trato que cerró, ofreciendo parte de su equipo de sonido y la banda como una especie de yapa por ser nueva, se convirtió en motivación para que Henry convoque músicos conocidos dispuestos a ensamblar un grupo de cumbia en dos semanas, por lo que convocó a Kevin por su experiencia en el ámbito cumbiero (Notas de personales 2 de febrero de 2017)

...de camino pude conversar un poco con Jorge: estaba buscando grupo donde cantar, ya había cantado en grupos de chicha, y había intentado también en el grupo del hermano de Carlos. De hecho, se notaba su experiencia en el género musical, aunque parece joven, pues afina el agudo esforzado tan característico de la chicha. (Notas de campo 18 de mayo de 2017)

Como no teníamos vocalistas, decidimos contratar a Brian para la ocasión, quien había dejado a la Pura Sabrosura por problemas con Fátima la representante, y que por la disponibilidad aceptaría: Henry habló y nos cobraría 700 bs por cantar con nosotros, logramos que nos reduzca a 500, cosa que quede 1500 para el resto (Notas de campo 27 de mayo de 2017)

Mauricio, quien formó parte de esa desmotivación económica, tuvo después la oferta de tocar en Bajo Fianza, seguramente recomendado por Kevin: el manager le había convocado y pasado su repertorio vía WhatsApp; él se hubiera animado, pues como la mitad de las canciones incluidas las sacó para tocar con Frenesí, pero que existía dos enganchados del Grupo Sombras y La Nueva Luna que implican líneas melódicas y arpegios de guitarra complicados, y como le habían avisado con tres días de diferencia con la presentación,

decidió posponer la propuesta para cuando se sienta más seguro; de todos modos, será hasta que ensaye los temas que le falten y con un ensayo podrían ensamblarlo para una tocada. (Notas personales 22 de agosto de 2017).

El músico canchero es la expresión máxima de la experiencia musical en la cumbia, lo cual implica una familiaridad principalmente con el repertorio estándar y con la técnica musical necesaria para tocar cumbia, siendo un estado al que cualquier músico puede llegar, siempre y cuando se mantenga activo en el género musical. Al tener el poder de este conocimiento laboral, se incrementan individualmente las oportunidades de tener trabajos beneficiosos y que, por inercia, aumentaran las chances de obtener más trabajos en el futuro:

Me contó también que una ocasión, a través de un amigo músico baterista que tenía que cubrir, fue contratado para cancheo con el grupo musical Doble Vía. Al parecer esta agrupación había logrado fusionar cómodamente en su repertorio folclore nacional con cumbia, y el despliegue de su show no se limitaba sólo a la presentación musical, si no contaban con un conjunto de baile y vestuario que incluían en la oferta de su servicio. Mientras me contaba, me mostró un video en su celular sobre una introducción que le habían pedido que saque: las imágenes mostraban un típico salón de fiestas de dos pisos, con la banda acomodada arriba, y los bailarines con máscaras de reyes morenos pero con ropa casual y uniformada realizaban una coreografía. Me dijo que incluso le habían pasado partituras de muchas partes del repertorio, pues tenía que estar exactamente coordinado para el despliegue de las coreografías y el show planeado por el líder del grupo; admitió que era una situación de estrés en la que se había involucrado, pues los músicos con los que compartía en esta ocasión juzgaban su forma de tocar y le pedían exactitud en lo exigido en la partitura; después de un esfuerzo por parte de Henry logró satisfacer la mayoría de sus peticiones, y llegó a tocar con ellos dos tocaditas, recibiendo 100 dólares por presentación (la mitad de lo que recibía el músico oficial que estaba remplazando)...(Notas de campo: 23 de mayo de 2018)

Como en la cumbia no existen exigencias de credencialismos para comprobar la experiencia laboral de los músicos, el dominio de los conocimientos pertinentes a la cumbia o la habilidad técnica con el instrumento que se ejecuta demuestran el trabajo del músico cumbiero en la práctica y en el desenvolvimiento del trabajo. De la misma forma que Henry tuvo que acomodarse para cancheo con requerimientos específicos respecto a la ejecución de las

canciones en la batería, pues el grupo musical que le había contactado también ofrecía un show de coreografía con ballet. Esto también responde a la informalidad con la que se conforman las contrataciones a músicos, siendo muchas veces sólo un acuerdo verbal que determina la participación del sujeto como integrante de un grupo musical, permitiendo el desplazamiento adaptable de músicos entre agrupaciones musicales.

2.2 Ensayos. Solidificación musical del ensamble laboral:

Los ensayos son los momentos acordados entre los músicos donde principalmente se dedican a sacar y pulir las canciones que contiene su repertorio musical, como también una puesta en escena: coordinar pasos, interacciones con el público; generalmente son sesiones fuera de la apreciación de público contratante y se dispone un espacio que contenga los requerimientos técnicos necesarios para los instrumentos de los músicos: monitores, consola, amplificadores, micrófonos, etc. En nuestro caso con los músicos de Frenesí, ensayamos en casa de Henry con los equipos pertenecientes a su empresa de sonido, aunque también se puede alquilar salas de ensayos disponibles alrededor de la ciudad. Considero que es el ensayo donde se solidifican tanto el show que será promocionado y vendido, al igual que las relaciones entre los integrantes del ensamble, abriendo posibilidades:

Primero se definieron los temas que se habían coincidido para ensamblar, Mauricio indicó cuales tenía preparados, y los demás se acoplaron tranquilamente a los temas indicados; se notaba de hecho que ya habían tenido experiencia previa con las canciones. Lo primero que pudimos ensamblar ese día fue un enganchado de los Ángeles Azules, que por lo que comprendí después, no tenía mucha complejidad al ser interpretados respecto a armonía musical. El cuarto no era muy grande, entramos como pudimos cada uno en un espacio necesario para sus funciones musicales... Terminado el ensayo, y compartiendo el refresco que trajo Henry, se comenzó a discutir que temas, aparte de los ya acordados, entrarían en el repertorio; debíamos cumplir dos tandas de una hora en el boliche, y eso implicaba tocar alrededor de 50 canciones” (Notas personales 7 de febrero de 2017).

...decidimos ensayar ese día también cosas que el repertorio esté fresco³⁰ para nosotros y así dar una buena presentación, no logramos completar las 50 canciones que nos propusimos, pero repetiríamos algunas canciones entre tandas para rellenar el tiempo... (Notas de campo 16 de febrero de 2017).

Gracias a este proceso continuo que implica el ensayar, se garantiza un show que pueda ser de interés de los posibles contratantes, además de que asegura una confianza en los músicos en el desempeño técnico que están desarrollando para el ensamble; el incentivo de fondo será aprovechar lo más que se pueda una buena futura presentación para conseguir más trabajo, por lo que el ensayo permite garantizar el servicio que se está ofreciendo respecto a las canciones que se practican en estas sesiones:

Ensayamos casi todos los días con el fin de sacar decentemente las canciones que nos propusimos. Por mi lado, intentaba llenar rítmicamente la estructura musical, intercalando formas rítmicas a partir de la intensidad de las canciones, pues tocar solo la clave rítmica de cumbia sin variaciones se me hacía aburrido. Por otro lado, también se me exigía, como parte del show, el coordinar pasos de baile básicos para el show visual que nos requería la presentación, por lo que de vez en cuando igualábamos los pasos con Kevin y Elard, los tres estaríamos al frente del escenario y seríamos la imagen frontal del grupo en la tocada (Notas personales 7 de febrero de 2017).

También se genera un espacio de posibilidad de aportar ideas beneficiosas para el desempeño del grupo, para así tener un mejor show musical, o una puesta en escena pertinente para las canciones. Aspecto que tiene a hacer digerible el ensayo, otorgando espacios temporales para que fluya la comunicación entre integrantes, destensando las responsabilidades musicales momentáneamente:

En los ensayos, llegamos a discutir, mientras ejecutábamos las canciones, el lugar que estas ocuparían en el repertorio, intentando idealizar que tan pertinentes podría ser para amenizar la fiesta; si una canción no sonaba ‘prendida’³¹, o en alguna tocada veíamos una paupérrima

³⁰ En esta ocasión, se alude a la frescura práctica en la ejecución de una canción, ya sea de manera simultánea con otros músicos o no, de tal manera que al tener el tema musical recién ensayado asegure un mejor desarrollo sonoro en la presentación donde se tiene que hacer música.

³¹ Prendida en el sentido que logre estimular al público al baile, a exacerbar su celebración, y/o evocar sentimientos personales de manera expresiva. El intento de emocionar como sinónimo de prender, encender algo.

reacción del público, la acomodábamos al medio; acortábamos la canción, o simplemente la dejábamos de tocar. El estar pendientes de como sonaría la música en el espacio de fiesta, llevó algunas veces a que algún miembro opine que determinada canción no genere la misma reacción en el público dentro de un preste o un boliche; entonces algunas canciones las guardábamos en el caso que tengamos que tocarla (Notas de campo: aspectos generales del ensayo).

Es pues el ensayo donde el trabajo del músico se consolida e integra con el grupo, posibilitando que el ensamble y la puesta en escena sean más sólidos, para así ser un producto requerido por los contratantes; esto implica ser más profesional respecto a lo que se ofrece, marcando diferencia entre los proyectos serios y los afanes musicales. Sirviendo también como tiempo de filtro para los proyectos que estén listos para pasar a ser escuchados en vivo. Los músicos organizan sus repertorios en lo que llaman tandas o entradas, que son un compilado de canciones enganchadas³² que duran aproximadamente entre 45 y 60 minutos de música en vivo: son pues estos listados los que se ensayan para las presentaciones laborales.

Paralelamente, el ensayo también otorga la posibilidad de que se compartan experiencias personales, chismes de otros grupos y músicos, conviviendo entre compañeros de trabajo y profundizando relaciones sociales que se extienden de manera tangencial a lo meramente laboral; expresa también una expansión del capital social laboral individual que puede ser usado en el futuro:

Quando pude compartir más con Niño³³, me dejó en claro su gusto por la música cumbia, y su preferencia por la cumbia norteña; como él disfrutaba tocar el güiro en Luna Cruel, y los lugares que conoció gracias al grupo, menciono un par de boliches en El Alto, donde la fiesta se ponía ‘extrema’³⁴. (Notas personales 14 de febrero de 2017).

³² Enganchar canciones es un recurso de orden que los músicos usan para acomodar las canciones de manera continua, procurando evitar pausas largas de tiempo sin música. Se puede desarrollar creando interludios instrumentales y rítmicos entre canciones, realizando progresiones de acordes armónicas que encadenen entre canciones un final con un principio, o simplemente una unión sin pausa donde no se note una transición dislocada entre las canciones.

³³ Nombre del individuo.

³⁴ En esta situación, la referencia a una fiesta extrema describe los excesos de la celebración local cuando los rituales formales se han dado por cumplidos, y el consumo oficialmente de alcohol ha coincidido con las

...dejándonos para enfocarse en trabajos con la banda de cumbia chicha de su hermano, donde cumple la función de guitarrista; alguna vez nos mostró en un ensayo videos de sus presentaciones...En otra ocasión, tocando el tema de la agrupación de su hermano, nos contó que pese a que el mercado de la cumbia chicha era rentable, y que se movía más dinero que en la cumbia común, las condiciones laborales aun no eran las adecuadas... (Notas de campo 3 de abril de 2017).

...como trabajo cotidiano es *luthier* de instrumentos de cuerda; tiene un emprendimiento de elaboración de instrumentos eléctricos de cuerda artesanales bajo la marca “Quispe”, trabaja en su taller, junto con su padre, al final de la avenida Buenos Aires; la confianza creció tanto que junto con Mauricio le encargamos que calibre y cambie cuerdas de nuestros instrumentos que comúnmente usamos... (Notas de campo: conociendo a los compañeros).

Algo muy aparte que compartió fue que gustaba mucho de jugar Dota 2³⁵, y por lo que nos expresaba sí tenía conocimientos sobre el juego; quedamos en jugar unas partidas después de ensayo, ya que nosotros también compartimos esa afición (Notas de campo: conociendo a los compañeros).

Es en estos momentos donde el ensayo se relaja para dar lugar a la comunicación y la comunión entre integrantes, y que en ocasiones pueden trascender al consumo de sustancias para entrar o por la confianza entre los miembros; siendo necesario aclarar que esta ocasión no suele ser muy continua en los ensayos y la convivencia obviamente no se limita a los mismos, es decir que las relaciones sociales suelen trascender a lo laboral:

Como para confraternizar más, Henry trajo una botella de ron que había conseguido en alguna de sus contratos de fin de semana, todos tomamos un poco mientras ensayábamos, sobró como la mitad cuando terminamos, nadie estaba lo suficientemente borracho como para no ejecutar sus labores en el ensayo, pero nos sentíamos con más libertad de opinar

horas de la madrugada, exponiendo a los individuos a los azares de lo nocturno matizados por la desinhibición social, la delincuencia, y la violencia.

³⁵ Dota 2 es un videojuego online de estrategia, catalogado comúnmente como *Multiplayer Online Battle Arena* (MOBA). La afición por este videojuego es ampliamente observable en las salas de internet que ofrecen juegos en línea, mayormente en generaciones jóvenes. La popularidad a nivel internacional ha permitido que ya existan competencias profesionales de Dota 2 en las cuales participan equipos integrados por gran cantidad de nacionalidades.

acerca del repertorio y alguno que otro arreglo que se podría añadir a la interpretación de las canciones. (Notas de campo 14 de febrero de 2017).

“...en un ensayo, estábamos compartiendo un porro de marihuana, y sin percatarse Mauricio se lo pasó a Carlos, el cual nunca había fumado con nosotros hasta ahora; Henry se dio cuenta e hizo el comentario de que era su primera vez, nos sorprendimos graciosamente y continuamos ensayando...” (Notas de campo 3 de abril de 2017).

“En algunas ocasiones, Henry invitaba un refresco en el ensayo, o alguna vez uno de los músicos que llegó tarde, a manera de corresponder su falta igualmente llegaba con refresco o algún bocadillo embolsado. Y es que en el momento del ensayo se convirtió un espacio de compartir, como los refrescos y comida, alguna vez nosotros invitamos porros de marihuana como para sobrellevar el ensayo” (Notas de campo: aspectos generales del ensayo).

“Le dimos un breve ensayo antes de ir en la casa de Henry, que después nos llevó en minibús al boliche; antes de salir, Henry sacó dos botellas de cerveza de su cuarto y nos sirvió en vasos...” (Notas de campo 29 de julio de 2017).

Así la conformación del conocimiento pertinente en los músicos, y el ensayo de la presentación musical establecen la consolidación de grupos musicales de cumbia, asegurando un servicio para ofrecer que corresponda ser remunerado. Además, que en el proceso se profundizan las relaciones sociales entre los integrantes del grupo musical, haciendo que la convivencia se abra a la fraternidad laboral. El completar este primer requerimiento significa prepararse para acceder a tocadas en vivo, las cuales, al ser realizadas correctamente, pueden comenzar a asegurar ingresos económicos; siempre que se demuestre un pésimo show musical, será posible retornar al ambiente de ensayo para retocar los errores cometidos; no existen negaciones totales para los grupos musicales que ofrecen sus servicios, pues el requerimiento de música cumbia en vivo parece no tener disminución en lo absoluto.



Gráfico No. 1: Consolidación del ensamble musical. Elaboración propia a partir de abstracción bidimensional de la etnografía.

Entiendo entonces que los aspectos generales a ser cubiertos para organizar un grupo musical con intereses de participar en el mercado de servicio de entretenimiento sonoro local, que en esta ocasión es la cumbia, son tres: primero, músicos capacitados elementalmente en lo técnico respecto a su instrumento; segundo, ensayos previos a las presentaciones en vivo; y tercero, un repertorio acordado y pertinente para la función de entretenimiento musical para fiestas; lo cual he intentado resumirlo gráficamente con la anterior imagen, donde los tres aspectos flotan con forma fluctuante y separados entre sí, pero existentes y capaces de compactarse y solidificarse según lo que explicaré en el siguiente capítulo.

Capítulo 3:

Grupo musical para trabajar: Componentes de la empresa musical.

Una vez consolidado el ensamble musical, que es la parte íntegra de servicio de entretenimiento que ofrecen los grupos musicales, existen capas administrativas, y estéticas, que acompañan el proceso de todo proyecto sonoro. Estas capas integran el carácter externo y ajeno a lo propiamente musical, siendo las que facilitan el contacto con los clientes y la fama pública, haciéndolas palpables y manejables para los integrantes y el grupo musical en general; en el caso de la cumbia, las capas adquieren notoriedad por separado, y cabe describirlas, pues son intrínsecas al desenvolvimiento rentable de los grupos del género musical; a diferencia de otros géneros musicales, donde lo administrativo se reduce a lo simple y limitado en capital social y lo estético no implica algo relevante para los grupos y su puesta escena.

El ensamble musical por sí solo no sirve si se quiere montar un grupo musical que genere ingresos, sean estos rentables o no; por lo que necesariamente requiere de las capas que le proporcionan capacidades móviles dentro del mercado, ya sea como punto de contacto para contratar servicios, o como tipo de entretenimiento de música en vivo para fiestas. No existe verticalidad entre las capas, si no funcionan simultáneamente envolviendo al grupo musical en la crisálida de un servicio a ser ofrecido y contratado. Esta conformación que tiene como núcleo laboral al grupo musical, recubierto por dos capas: administrativa y estética, es lo que pasará a representar el concepto de empresa musical en esta ocasión; profundizando el conjunto de artilugios de mercado que permiten ofrecer un ensamble musical dentro de un mercado de servicios, como entretenimiento musical en vivo. El componente entre en grupo musical, administración y estética del mismo conforman pues una simbiosis entre un servicio musical que se ofrece, el medio por el cual se ofrece, y la forma en la cual se ofrece, dentro un mercado que fomenta la organización de las mismas por la demanda existente; una agrupación musical que carezca del exoesqueleto bilateral descrito, no podrá moverse como parte funcional al mercado de la música en vivo, o, en otras palabras, podría entenderse que

esta es una agrupación musical no comercial: ya que no pueden conseguirse oportunidades para exponerse en espacios públicos con audiencia de personas.

Así mismo, el grupo musical es donde los músicos expresan y demuestran su trabajo, siendo las vacantes disponibles en los ensambles musicales las oportunidades de acceder a un trabajo continuo y rentable. La capacidad individual de cada músico se pone a prueba al momento de defender su conocimiento y técnica en los ensambles musicales, por lo que estos también requieren experiencia en sus componentes de lo que ya hemos hablado previamente, y cuyo carácter también definirá la permanencia de un músico en un grupo musical determinado a partir de la habilidad pertinente que demuestre en el género cumbiero.

3.1 Capa administrativa. La encarnación de representante.

Tenemos pues una primera capa caracterizada por lo administrativo, la cual está implicada por las relaciones públicas del grupo musical en relación a su entorno laboral y al mercado donde se ofrece. El objetivo de esta capa es gestionar las posibilidades de rentabilidad económica del grupo musical con el fin de beneficiar a los integrantes, mediando con los contratistas la disposición del ensamble para una determinada ocasión.

Puede estar gestionada por los mismos músicos o por una persona aparte que cumpliría las funciones de representante, siendo su principal herramienta de funcionamiento el capital social que contenga el portador de la representación y/o el grupo en cuestión. De tal forma que el capital social se constituye como un engranaje dinámico que posibilita el trabajo de los grupos musicales dentro del mercado de la fiesta, gestionando los tratos con los interesados y la disponibilidad del ensamble, como logro apreciar en las notas de campo:

El manager concretamente cumple la función de representar a un grupo, servirle de mediador con los contratistas, necesitan por lo tanto todo el capital social que les sea posible, tener contactos implica conseguir oportunidades laborales constantes y provechosas, además de mediar la publicidad que el grupo y oportunidades para hacerse conocer: playbacks en la televisión, entrevistas, también recibe una parte de la paga por sus servicios como intermediario. (Notas de campo 15 de abril de 2016).

Tal es la utilidad del capital social contenida en la figura del representante, que los usos privados del mismo pueden beneficiar paralelamente a la persona que cumple este rol, como demuestro nota siguiente: la intención de celebración de cumpleaños que puede ser satisfecha musicalmente con facilidad por parte de la representante retratada a continuación, es sólo posible mediante ella por la capacidad de capital social autorganizarse un cumpleaños con música cumbia; sin la disposición de contactos pertinentes, hubiera tenido que recurrir a una tercera persona para tal cometido:

...es una persona que maneja mucho capital social en lo que implica este ámbito musical, trabaja de cerca con medios, y ofrece servicios de manager. Su capital social era tanto que en su cumpleaños recién hizo traer grupos de cumbia reconocidos extranjeros para su fiesta personal; pronto me enteré que era la manager de “La Pura Sabrosura” (Notas de campo 30 de abril y 1ro de mayo de 2016).

En nuestro caso esa figura siempre estuvo representada por Henry, el baterista y gestor principal del proyecto Frenesí, por lo cual todos los tratos que movilizó al grupo fueron coordinados con él desde la gestación de Frenesí el 2017. Por lo que la personificación del sujeto individual de la envoltura administrativa de un grupo musical, es prescindible, pues dicha función puede ser cubierta entre los miembros de la banda si el proyecto es más íntimo o personal para los músicos del ensamble en cuestión:

Henry es el organizador principal del ensamble, podrías decir que es su proyecto, pues por él la mayoría de los músicos fueron convocados...La organización del grupo depende enteramente de él, pues es el que cumple la función de manager al hacer y buscar tratos; su doble faceta con su empresa de sonido le permite hacerse de capital social relacionado al ambiente de fiesta en la ciudad (Notas de campo: Conociendo a los compañeros).

Después de relacionarse más con la dueña del boliche Gigante Mandarina, ofreciendo los servicios de su empresa de sonido, fue que Henry quedó un trato para tocar ese sábado junto con otros grupos. (Notas de campo 29 de julio de 2017).

Para este día se había acordado una tocada en la Peña Show Rey Palace ubicada en la avenida Jorge Carrasco de la ciudad de El Alto; habíamos subido un miércoles antes a ese sábado a presentar nuestro servicio a los dueños de boliches, teniendo suerte en Rey

Palace porque la dueña es también conocida de Henry... (Notas de campo 7 de Julio de 2018).

El representante como expresión de la capa administrativa, es entonces un personaje común dentro del mundo de la cumbia y encarna el capital social que posibilita conseguir presentaciones; es muy común que personas busquen ocuparse enteramente a esta sección administrativa, por los beneficios que también se obtienen como mediador, por lo que los grupos musicales son constantemente tentados por distintas propuestas de representantes, los cuales también están acechando a los mismos para gestionar beneficios a su favor, como si de un *cazatalentos* se tratase:

Durante la presentación todo estuvo normal, hasta que uno de los personajes sueltos del lugar, nos prestaba más atención que el resto, evaluando nuestra presentación y asintiendo cuando cambiamos a alguna canción de su agrado. Terminó la tanda y en una mesa al lado del escenario nos esperaba una botella de ron abuelo, nos servimos y comenzamos a charlar. En eso el presente que nos prestaba atención, apareció con Henry y nos llevaron a uno de los sectores VIP del lugar, ahí se presentó como Berly y nos felicitó por la presentación de la tanda, él estaba buscando un grupo para trabajar cumpliendo funciones de manager y animador, había trabajado antes en grupos de cumbia y de chicha y creía tener el suficiente capital social como para generar tocaditas para el grupo” (Notas de campo 25 de mayo de 2017).

“Al bajar del escenario un oyente se presentó preguntado por qué habíamos parado, le expliqué lo sucedido (se había cortado el acceso a electricidad en el escenario), y él me dijo que estaba buscando grupos para representarlos y que le había llamado la atención nuestra introducción (plagio popular de una presentación de Ráfaga en vivo). Espero que volviéramos a tocar, pues él tenía contactos tras haberse hecho una carrera dentro el ámbito cumbiero siendo en un principio roadie, después güirista, y finalmente manager; le entregué una tarjeta y se fue esperando la tocada se reanude (Notas de campo 29 de julio de 2017).

La experiencia del representante en su función también será pertinente al momento de realizar su labor, se podría considerar que la consolidación de carreras en representatividad de grupos musicales acompaña paralelamente la gestión de empresas musicales. Incluso se puede llegar

al punto de crear estrategias laborales, a partir del capital social que se contenga, para sacar el mayor provecho de las oportunidades de trabajo:

Berly ensayó un par de días con nosotros, enseñándonos pasos de baile y proponiéndonos un trato para empezar circular con el grupo de manera más rentable: él tenía conocidos en Cochabamba que eran dueños de galpones donde se llevan a cabo reuniones sociales en la tarde para compartir chicha y cerveza; su plan era quedar tocadas de una tanda, cobrar 1000 bolivianos y realizar un tour por los galpones, cosa de ir acumulando las pagas para repartirnos. Obviamente él se quedaba una parte extra por los tratos realizados, pero se preocupaba de nuestro hospedaje y bienestar en la otra ciudad. Nunca se realizó esta iniciativa, y Berly dejó de aparecer en los ensayos progresivamente. (Notas de campo 20 de junio de 2017).

Por tanto, el representante adquiere cierta relevancia al momento de concretar proyectos musicales, posicionándose como una parte más dentro de la organización de una empresa musical, que arriesga, ganando y procurando no perder, dentro el mercado laboral cumbiero, como lo que retrata la experiencia fugaz entre William Luna, una opción tentativa de manager para el grupo presentada por Henry, y Frenesí

Se había concretado tocada en la discoteca Gurú para un día jueves a manera de prueba, sólo que esta vez el trato lo hizo William Luna, un amigo de Henry que estaba interesado en ser el manager de la banda... Ahí también se encontraba William Luna, el cual fue presentado formalmente por Henry: William se presentó y nos deseó un buen inicio, y dijo que haría lo posible para hacer que el grupo genere dinero, pues así nos iría bien a todos. Dimos un brindis, y se despidió de nosotros cordialmente... Posteriormente, en los ensayos, Henry nos contó que al William Luna no le había convencido nuestro ensamble, y que ciegamente había confiado para que le presenten una “chiquillada” (así se expresó según Henry). Prometió hacer lo posible con lo que le ofrecíamos para trabajar, aunque nunca más volvió a presentarse en el futuro (Notas de campo 18 de mayo de 2017).

Es muy probable que la sección administrativa de un grupo de cumbia también se haga cargo de la logística en equipos para las presentaciones en vivo; por lo que el capital social no sólo es un punto de encuentro para adquirir u ofrecer un servicio de música en vivo, si no de vinculación entre distintas ocupaciones en el entretenimiento para fiestas que se completan

para brindar un servicio completo: empresas de sonido, apoyo técnico para los músicos o roodies, transporte de ensamble musicales y equipos.

La vinculación de Henry con el servicio de sonido para fiestas y los demandantes del servicio, fomentó y sostuvo la gestación de una banda de cumbia; aunque no realmente muestra una relación netamente laboral, las citas siguientes demuestran como las ocupaciones responden y se vinculan en un mismo mercado de servicio del entretenimiento para fiestas, y también como a partir de la urgencia de conformar la agrupación Frenesí, la conveniencia laboral que representaba hizo posible un ensamble musical veloz:

El grupo K-libre había terminado de trabajar hace como 3 años como empresa musical, y el ex baterista de este grupo poseía una empresa de sonido que había podido conseguir gracias a los ahorros que le había generado sus trabajos como músico cumbiero. Al hacerse fama con su nueva empresa, donde alquilaba sonido y manejaba el equipo, las ofertas de trabajo iban acompañadas de consultas sobre grupos de cumbia disponibles para trabajar en fiestas, que es también el mercado de servicios donde una empresa de sonido se desenvuelve para trabajar. Ante la recurrencia de dicha consulta, en una llamada optó por decir que sí tenía una banda disponible... Aquel trato que cerró, ofreciendo parte de su equipo de sonido y la banda como una especie de yapa por ser nueva, se convirtió en motivación para que Henry convoque músicos conocidos dispuestos a ensamblar un grupo de cumbia en dos semanas (Notas personales. 2 de febrero de 2017).

De tal forma que Henry armó su capital social laboral, en un principio, por el servicio de equipos de sonido para fiestas. Lo cual le permitió ofrecer los servicios de Frenesí a los clientes que había atendido previamente a la conformación del grupo musical, disponiendo también de sus equipos para las presentaciones que consiguió después. El alquiler de equipos de sonido para eventos sociales es otro servicio ofrecido dentro el mercado de la organización de celebraciones, y que las agrupaciones que cuentan con los equipos también alquilan a sus contratantes para incrementar las remuneraciones por los tratos laborales que consiguen: “Se requería sonido para la ocasión y fue por eso que contactaron a Henry, él logró quedar un

precio por el equipo de sonido y el grupo, por lo cual llegarían para nosotros 2000 bolivianos por dos tandas³⁶...” (Notas de campo 27 de mayo de 2017)

Ya sea parte de los servicios que pueda ofrecer una agrupación musical aparte de solamente lo sonoro, o como un servicio independiente a la organización que estoy analizando. El alquiler de equipos de sonido para celebraciones es tentativo para una investigación paralela a la presente tesis, pues representa un subservicio que se brinda para entablar presentaciones en vivo de agrupaciones musicales, y que de igual forma responde al llamado de la demanda de entretenimiento sonoro para fiestas locales.

3.2 Capa estética: la manera en que la cumbia resalta y pavonea en el trabajo

La capa estética que envuelve al grupo musical puede ser apreciada desde dos perspectivas, los cuales detallaremos a continuación, y que sin importar cuál de los dos sea: buscan captar la atención visual de la audiencia donde se encuentra, utilizando la imagen como parte del servicio de entretenimiento que se ofrece y como requerimiento para los músicos que experimenten la cumbia.

Entiendo estética para esta investigación, como todo lo referente a la imagen colectiva e individual con la que se presenta un grupo musical en lo correspondiente al trabajo; el componente estético del cual se rodea un ensamble musical para poder ofrecer mayor calidad y profesionalismo en el servicio de entretenimiento sonoro para fiestas, y que lo identifica dentro de la contingencia estética que pueda existir en el ambiente donde se desenvuelve. Estética implicaría entonces lo que el ensamble y los músicos que irradian visualmente hacia el exterior con el fin de existir identificablemente para el resto y diferenciarse dentro el espacio y las personas con quienes interactúa en el trabajo.

³⁶ Generalmente las tandas son entendidas entre los músicos como una sesión continua de música ejecutada en vivo de alrededor 45 a 60 minutos de duración y con pausas entre ellas en el caso de ser más de una. Las negociaciones con los contratantes suelen discurrir entre cuantas tandas se van a tocar por presentación, siendo una lo mínimo y 4 como máximo, lo cual depende también de cuantas tandas ensambladas tiene el grupo musical al momento de ofrecer sus servicios.

Claro está el hecho que los grados de internalización de la estética cumbiera variarán dentro de las posibilidades individuales y grupales, pues requieren en cierto punto una inversión de tiempo o dinero por parte de los músicos, los cuales también tendrán el libre albedrío de decidir hasta qué grado aceptar como propia la estética cumbiera. Pero que, al momento de la presentación en vivo, persiste normativamente para todos los integrantes del conjunto, aspecto que pierde imposición cuando más se aleja del momento de la tocada, otorgando la posibilidad de que los músicos sólo se vistan para esta ocasión, y muden de vestuario más cómodo para ellos cuando se termina de trabajar; la esquematización siguiente ayudará a clarificar la propuesta.

3.2.1 Estética grupal:

El carácter estético de un grupo musical de cumbia consta de la imagen con la que se presenta al conjunto musical al momento de trabajar o mostrarse como figura pública; toda la parafernalia adicional a lo netamente musical que tiene incidencia en el público expectante al momento de las presentaciones. Al ser un aditamento más en los ambientes de fiesta, los grupos musicales deben mantener una composición de imagen sólida, que los distinga con notoriedad sobre los otros componentes festivos con los que comparte el ambiente: la decoración del espacio festivo, infraestructura del lugar, los presentes *espectaoyentecelibrantes*³⁷, sustancias psicoactivas, exclusivamente alcohol, y otros grupos musicales si es preciso.

Al presentarse visualmente compacto, un grupo musical centra la atención de imagen hacia el mismo, amplificando la incidencia al estímulo musical que se expresa, es decir que al acaparar la atención busca integrar como conjunto visual a lo que emana sonoramente, contribuyendo así con el ánimo de la fiesta:

...me concentro en los pasos de baile y en el conjunto visual que tengo de costado, y deduzco que la coreografía simple, junto con la sólida presentación musical y la

³⁷ He querido referirme al público de una presentación musical como *espectaoyentecelibrante*, ya que esta unión de adjetivos resume las actitudes de los individuos presentes en una celebración respecto al trabajo de una agrupación musical, pues el público, observa, oye y celebra con la música en vivo interpretada en los espacios de fiesta.

uniformización de los integrantes, hacen que se pueda ver al grupo musical como algo compacto, de independencia presencial en el contexto donde se desenvuelve, una forma de ofrecer un producto bien armando y presentable para un ritual festivo o ámbito de entretenimiento... Esa solidez presencial hace que pueda apreciarse como un compacto visual al grupo, y no como la unión de diversidades. Internamente puede existir una democracia musical participativa, la oportunidad de que cada uno contribuya detalles personales en las canciones, pero como el público no está atento para apreciar la interpretación, pasa por alto y se enfoca más en lo visual, que resulta más comprensible que lo auditivo en ese momento. (Notas de campo 30 de abril y 1ro de mayo de 2017).

... no parecían tener una formalidad en su estética de grupo, de hecho, se encontraban vestidos de manera muy juvenil, capaz porque la mayoría de sus canciones son de cumbia villera que acompañan pertinentemente su puesta en escena (Notas de campo 9 de junio de 2017).

Dando cuenta que lo estético colectivo va acompañado de una actitud o puesta en escena que contribuye a lo llamativo visual de la presentación, la confianza de acción presencial de los músicos solidifica aún más el bloque estético del grupo, aparte de ser una herramienta para ventilar imperfecciones de la presentación musical que escapan a la atención del público común. El tener un manejo de escenario involucra una pérdida de timidez en las presentaciones en vivo, lo que es visible cuando los músicos ejecutan las canciones, y que es más imprescindible en los músicos que se encuentran al frente del público: cantantes, güirista, y animadores. En una ocasión que debíamos presentarnos con Frenesí, tuvimos un accidente con el teclado el cual quedó imposibilitado para tocar en vivo y que, por no fallar con el contratante, tocamos con la ausencia de este instrumento y las melodías instrumentales que se hacen con este: "...decidimos hacerlo sin teclado para no quedar mal y justificar nuestra paga, si es que llegara a existir, Mauricio reemplazaría algunas líneas melódicas con la guitarra; Jotty nos recalcó que pese a nuestra ausencia de teclado y melodías debíamos mantener la actitud cosa de disimular el show. Tocamos lo mejor que pudimos, la gente bailó de igual manera, aunque sí se sentía la ausencia musical del instrumento..." (Notas de campo 27 de mayo de 2017).

La uniformización simple del vestuario es usada por los grupos musicales de cumbia como parte de la presentación estética en sus ocasiones laborales, acción que apunta a la

presentación de un bloque visualmente sólido que acompañe la interpretación sonora de las canciones; además de integrar bajo un solo vestuario que identifica a los músicos sobre los demás presentes, es en este punto donde la estética cumbiera intenta estandarizarse siguiendo los patrones de moda juvenil para varones, aspecto que es superfluo en el tiempo y constantemente cambia en sí asimilando y desechando patrones dependiendo de la tendencia de moda del momento: “La Pura Sabrosura” están compuestos por: 3 vocalistas varones, bajo, guitarra, congas, bongos, percusión, 3 teclados, trompeta y güiro de metal, todos uniformados con pantalón negro y camisas blancas, con detalles de bordado negro en la línea de botones.” (Notas de campo 30 de abril y 1ro de mayo de 2016).

En Frenesí, se optó por el uso de camisas para uniformizar a los músicos en las presentaciones, llegando a ser una prenda establecida para las presentaciones, con el tiempo se propuso comprar unas del mismo modelo y color para intensificar la solidez visual de la agrupación musical: “Quedamos ir vestidos con camisas negras, con el fin de presentar algo visualmente sólido, y serio como proyecto musical” (Notas personales 14 de febrero de 2017). Lo cual me permitió también, poder canchear sin descompaginar visualmente con otra agrupación en un mismo día: “...Como había ido después de una tocada, mi vestimenta no descompaginaba sobradamente con la del grupo, supongo nadie de los pocos presentes se ha debido dar cuenta que era la primera vez que tocaba con ellos...” (Notas de campo 27 de mayo de 2018).

Si bien la uniformización no sigue una línea temática a la cumbia, es decir, que no busca representar con disfraces la etnicidad musical³⁸ del género cumbiero, denota en cambio, la moda juvenil popular de momento, que desarrollaré en el siguiente apartado. Aunque no es preciso descartar la posibilidad de que la extravagancia y lo peculiar se hagan presentes en la conformación de estéticas para grupos musicales, como algunos conjuntos estéticos de los grupos de cumbia chicha, donde resalto el uso de colores fuertes, tiras de flecos aleatorios en el conjunto, detalles brillosos, y/o el uso de telas con texturas poco comunes. Las características extranormales que se apliquen en la consolidación de estéticas, promueve

³⁸ Es decir, que se vincule con la raíz étnica a la que pertenece el género musical en cuestión. Me imagino caricaturescamente, si es que se persiguiera una estetización étnica, a los músicos cumbieros vestidos estereotípicamente como agricultores afrolatinos, similar al neo folclore expuesto por el colegio Ayacucho y su fraternidad folclórica de negritos.

también una identidad pública más propia para los ensambles musicales, complementando su fama musical y ampliación del capital social.

Una herramienta estética usada por los grupos de cumbia para sus presentaciones en vivo, es la implementación de coreografías simples que siguen la clave rítmica del género musical, generando un movimiento compacto en los músicos al momento de tocar, lo cual los distingue del tumulto celebrante para el que se realiza la tocada, mimetizándolos al mismo tiempo en el momento y espacio de la celebración:

Acompañando a la animación, de rato en rato los integrantes que podían realizaban una coordinación de pasos de baile, sencillos pero vistosos para el público, sobre todo el güirista que, al tocar el instrumento técnicamente más simple, debe bailar mejor que los demás y ayudar en la presentación visual del grupo... (Notas de campo 30 de abril y 1ro de mayo de 2016).

...también se me exigía, como parte del show, el coordinar pasos de baile básicos para el show visual que nos requería la presentación, por lo que de vez en cuando igualábamos los pasos con Kevin y Elard, los tres estaríamos al frente del escenario y seríamos la imagen frontal del grupo en la tocada. Nunca antes me había movido de más en mis presentaciones con Prana, por lo que bailar en una presentación era algo nuevo, y en algunas ocasiones me perjudicaba en la ejecución rítmica del güiro (Notas personales 7 de febrero de 2017).

Tuvimos algunas fallas en lo musical, pero nada demasiado notable como para desmerecer nuestra presentación, y respecto al show visual, procuramos igualar pasos y mantener buena actitud frente a nuestro escaso público (Notas personales 16 de febrero de 2017).

Como complemento al desarrollo de la interpretación musical para el ambiente de fiesta, las coreografías también se vuelven un medio de interacción con los presentes, cambiando intensidades de los pasos de baile de acuerdo a las canciones que se tocan u otorgando solos en la ejecución de pasos entre los integrantes con más disponibilidad de movimiento, lo cual también puede desembocar en consolidar la identidad pública del grupo musical: "...alguna vez nos mostró en un ensayo videos de sus presentaciones, donde él se encontraba uniformado totalmente de blanco formal al igual que el resto de banda, y bailaba coordinando pasos con el vocalista. Me dijo que así debía moverme yo en las presentaciones; observé en

el video que él bailaba y animaba más que tocar su instrumento” (notas de campo de 3 de abril de 2017).

3.2.2 Estética individual:

Los músicos de cumbia al estar ligados con un grupo musical que se mueve con motivos laborales, en una primera instancia, se topan con la estética impuesta por el trabajo cumbiero al momento de presentarse en vivo. Dicha estética puede seguir patrones que construyen la imagen arquetípica del cumbiero, lo cual determina la presentación visual de los músicos en el desarrollo laboral; la influencia del tipo estético propio de la cumbia construye la imagen de los sujetos laborales al momento de la presentación pública de su trabajo, implicando a ellos a asimilar formas de vestir ajenas a su cotidianidad o potenciar una a la que se tiene gusto de llevar puesto, consolidándose de todas maneras como detalle a ser cubierto por los músicos: “Kevin anteriormente nos comentaba lo mucho que este güirista tardaba en producirse, es decir, en arreglarse para estar presentablemente “pintado” en el trabajo...” (notas de campo 30 de abril y 1ro de mayo de 2016).

El arquetipo que se pretende describir en esta sección podría ser catalogado como *el ser pintado*, ya que la estética cumbiera busca acaparar la atención a través de la producción estética en detalle de lo juvenil para varones, siguiendo tendencias de la moda popular del momento. La pretensión de consolidar una imagen pintada para el público apunta a ser un complemento a la oferta del servicio de entretenimiento sonoro, otorgando un objeto de consumo visual para los *espectaoyentecelebrantes*:

Al momento de mi turno para la sesión de fotos improvisada, y ante los consejos de que tenía que estar *pintado* y con actitud, decidí cerrarme todos los botones de la camisa que nos prestó Henry, pues había visto chicos de mi edad usarlas así como tendencia de moda, a lo cual Niño y Henry bromearon que ese sería estilo de cura (capaz por lo recatado), entonces me abrí el primer botón de la camisa. Mauricio, que supongo intuyó igual que yo al principio, sí salió así en la foto, con todos los botones de la camisa cerrados (Notas de campo febrero de 2017).

Al exponerse como objeto de consumo visual, se asegura también el mercado de consumo por parte de lo que se ofrece para ver para los contratantes y seguidores de los grupos musicales: como estrategia de marketing se exponen, junto con ensambles musicales, cuerpos objetos para la categorización en niveles de la intensidad atracción física en los consumidores sobre los músicos. Ser objeto de lo popularmente llamado como *chequear*³⁹, influye de cierta manera en las posibilidades de conseguir presentaciones remuneradas, tanto así que en la cumbia se convierte en un aspecto determinante al momento de mostrarse en vivo⁴⁰: “Posteriormente en los ensayos a seguir, Henry comentó lo que había hablado con el dueño de Mama Diablo: le dijo que se notaba la pronta experiencia del ensamble y que ciertos detalles él cambiaría para que el proyecto funcione: en las palabras que escuché, dijo que el animador era feo, y en las canciones que le tocaban no afinaba bien...” (Notas de campo 9 y 13 de marzo de 2017).

3.2.3 Tipos de expresión del *ser pintado*.

Para poder clarificar más el tipo de estética individual que planteo, podría resumirlo como *el ser pintado*: aquel estereotipo que define un buen vestir masculino, y por ende una presentación social visual que cataloga o dignifica a una persona, la cual se rige por tendencias de moda juvenil popular para varones. Estar dentro los cánones estandarizados como presentables del vestir asegura una aceptación social positiva respecto a los otros y conlleva a un próximo entendimiento entre los contemporáneos del sujeto. Necesitaré clasificarlo en tres expresiones estéticas, qué trascienden desde el estilo deportivo, pasando por lo semiformal, y terminando en lo formal. Estas variaciones de lo juvenil para varones, también reflejan maneras de presentación en las ocasiones cotidianas de los sujetos, donde la distinción por el detalle y la pulcritud en las prendas de vestir, distingue visualmente a los

³⁹ “Chequear. V. 1) Observar, vigilar. 2) Ver si las cosas están en su lugar.” (Viscarra. 2004). En esta ocasión es utilizado como fijación visual a partir de una atracción sensual hacia los músicos.

⁴⁰ Para analizar un estudio más econométrico respecto a la belleza en el mercado laboral revisar de Daniel Hamermesh y Jeff Biddle: *Beauty and the labor market* (1174-1194) en *The American Economic Review*, Vol. 84, No. 5, (Dec., 1994),; donde incluso se propone una fórmula económica para determinar la incidencia de la belleza para acceder y mantener puestos laborales en Estados Unidos.

varones sobre su competencia en la pretensión de acaparar la atención del resto con el que convive.

Como primera expresión estética considero la deportiva juvenil, que sigue tendencias de la ropa destinada a realizar ejercicios físicos, o participar de algún deporte; aunque en muchos casos la ventaja de adquirir una prenda imitación que no necesariamente cumpla las funciones de resistir el desgaste por uso deportivo y sirva sólo para aparentar la marca de moda en este estilo. La frescura del estilo deportivo potencia aún más lo juvenil y lo viril en el portador de la vestimenta, mostrándolo hacia el exterior como expresión predominante de la sexualidad masculina:

...uno de ellos se encontraba vestido con zapatillas de futbol de color fosforescente, pero impecables, como si nunca hubieran conocido partido, teniendo el resto del conjunto de su vestuario apuntando a un estilo deportivo juvenil pero extremadamente pulcro y presentable, dos moños de trenzas al cada lado de su cabeza y lentes de sol con montura blanca completaban su *outfit* del día... (Notas personales 12 de agosto de 2017).

Respecto a lo semiformal, que refiere vestimenta para toda ocasión de rutina semanal pero sin perder la implacabilidad de las prendas, ni la distinción sobre el resto; lo semiformal se vería retratado en una intención de estar presentable para cualquier ocasión de un día cualquier, demostrando una presencia funcional a las búsquedas de buen vestir, y buena presencia para prácticas laborales; por otro lado la intención de atraer la atención sexual hacía uno mismo, con la intención de mostrarse como posible pareja casual o a largo plazo, en la medida que sea recibida efectivamente lo que emana visualmente de uno, asumiendo que un buen vestir denota estabilidad dentro del ciclo funcional de la vida humana del ahora :

Él se encontraba vestido con una polera manga larga con cuello V ceñida al cuerpo, su pelo largo y churco, estaba pegado a su cabeza con una wincha negra, dejando el alborotado de su cabello como una nube negra detrás de él. Tenía un rosario plateado alrededor del cuello y lentes de sol también (Notas de campo 9 y 13 de marzo de 2017).

Se encontraba vestido con un pantalón azul oscuro de tela jean que tenía la parte inferior ceñida a las piernas, una camisa de la misma tela de un color un poco más claro que el pantalón, unos botines de cuero revuelto café oscuro vestían sus pies, y su cabeza llevaba el cabello corto, aerodinámico, y moldeado con gel. (Notas de campo 29 de julio de 2017).

Dentro la estética formal no resulta tan difícil de visualizar si se tiene en cuenta que el uso de traje puede cambiar respecto a cortes, medidas, ajustes, colores, o telas, pero que en el fondo siempre representa un momento de formalidad en la presencia como parte de alguna seriedad en la ocasión. Entonces, pese a los cambios, el traje seguirá reflejando una misma forma de estar en un acontecimiento, sin perder claro está, la expresión juvenil y la imposición de lo estético varonil.

El uso de accesorios estéticos aporta mayor visualidad en los portadores, y complementan las formas de vestir anteriormente mencionadas, en tal medida que las modificaciones corporales básicas: como perforaciones faciales, tatuajes corporales, decoloración y teñidos de cabello; accesorios cambiables como lentes de sol, manillas, y collares; son parte de las posibilidades estéticas que ayudan a construir una forma de presentación visual, y que contribuyen ,de manera electiva, para que los sujetos armen su visualización publica de manera variada.

Uno de estos accesorios que tuve presente en el trabajo de campo, y que reflejaba muy bien el atraer la atención y mantener una compostura de seguridad presencial en el cuerpo, fueron los lentes de sol: vestimenta que no necesariamente va acorde al espacio donde se desarrolla el trabajo musical, si no persigue una acaparamiento de atención del resto de los presentes, y una distinción en el ambiente laboral donde se encuentra trabajando el grupo musical; tal es el caso de mi experiencia con los lentes de sol en las presentaciones, donde el accesorio cobraba utilidad como herramienta para conservar la actitud escénica dentro la presentación en vivo:

Niño nos mostró los lentes de sol que había conseguido para la tocada, los cuales eran una imitación de lentes de sol Ray ban Wayfarer rojos pero que tenían el detalle de forma de pixel en las curvas, los había encontrado en su casa, y por lo que parecía sólo los usaría para trabajar (Notas de campo 16 de febrero de 2017).

Al igual que Niño, también había previsto llevar lentes, unos *Ray Ban* clásicos con lentes cafés en *degradé* hasta transparente. Siempre he escuchado que alguien se ve ridículo usando lentes de sol de noche, peor si es en un ambiente cerrado, peor si es cumbiero; pero, mientras tocaba ante el poco público que estaba presente, me distraje pensando la utilidad que implica tener lentes dentro de un escenario: como tenía que marcar pasos

junto con el vocalista y el animador, al otro guitarrista no alcanzaba a verlo, supongo que también estaba igualando los pasos. A veces se me complicaba coordinar tocar y mantener la coreografía simple; entonces de reojo y sin ser visible para el resto podía ver a qué lado se dirigía y volver a mantener la estética de bloque del baile. Así al tener lentes de sol bloqueaba el contacto visual, con el fin de disimular la descoordinación mía, inseguridad, y novatismo cumbiero. En ese momento, los 4 que representábamos el frente visual de la banda estábamos con lentes. Al fin, puede que esta conclusión sea sólo mía, pues también puede ir a complementar la estética pintada de una manera no muy razonada; en alguna ocasión le oí decir a Kevin, en una presentación con Prana, que usar lentes de sol en escenario “te da poderes”, algo así como podrías coquetear con alguien en tu presentación, o ser más extrovertido respecto a manejo de escenario. Por otro lado, Mauricio que también estaba con lentes la primera parte de la presentación en Space, comenzó que se había visto perjudicado por los lentes, que al ser tan oscuros más la oscuridad del boliche, no llegaba a ver bien la posición de los acordes que tocaba, poniendo en riesgo la armonía del ensamble, optó por sacárselos ese rato (Notas personales 14 y 16 de febrero de 2017).

Hay que considerar la realidad que la moda en cualquiera de sus características disponibles, responde a un consumo continuo por parte de los compradores, y que cambia de tendencias en cortos ciclos de tiempo al ofrecer variaciones o nuevas alternativas para vestir. Y mantener la producción activa lo que refleja que la estética cumbiera, al estar determinada por lo que es consumido popularmente, también está condicionada a cambios rápidos dentro de sus disposiciones de lo que se debe o no se debe usar. Recalcarlo también me ayuda a exponer una captura en el tiempo, de un comportamiento social, que complementa el trabajo de los músicos cumbieros, influyendo en la manera como se presentan cuando desempeñan su labor. Por lo anterior, claro estaría que la estética rockera⁴¹ que definió a la cumbia boliviana desde sus inicios se ha visto desplazada en la práctica actual por la estética definida por lo hegemónicamente visible y consumible en lo popular: el fútbol contemporáneo con sus deportistas, los galanes de telenovela y película comerciales, sirven de referencias para armar los conjuntos de vestimentas con que los cumbieros se presentan en su cotidiano y en sus

⁴¹Para visualizar: “...sus miembros visten chamarras de cuero negro y jeans, llevan el pelo largo, empuñan sus instrumentos con agresividad y se mueven en el escenario en una rutina que combina a Van Pahlen, Nine Inch Nails, DAF...” (Rodríguez. 2015: 26)

presentaciones, siempre buscando reforzar la masculinidad y la juventud de los cuerpos varones , haciéndoles sujetos de fijación heterosexualizada para su público.

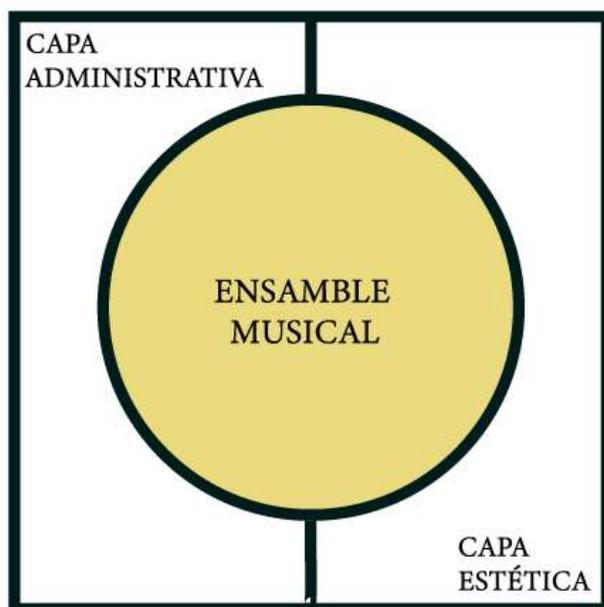


Gráfico 2: Componentes de la empresa musical. Elaboración propia a partir de abstracción bidimensional de la etnografía.

En mérito de la incorporación de la capa administrativa representada principalmente por el manager comercial del grupo musical, y la capa estética como la presencial visual de los músicos al momento de brindar presentaciones en vivo para sus contratantes y el público asistente, es como lo que antes era amorfo y separado ahora se solidifica, definiéndose capaz de ser reconocido como una organización social enfocada a cubrir servicios de entretenimiento musical local. Con esta composición orgánica es posible, como expondré a continuación, incorporarse al mercado de la cumbia local, donde los grupos musicales generan ingresos económicos para sus individuos involucrados en los espacios que se requiere el servicio de música en vivo.

Capítulo 4:

Integrar el mercado de servicios musicales para la fiesta.

Los músicos que afrontan la cumbia como género musical para trabajar, están enfrentándose a un mercado laboral que está influenciado principalmente por el consumo de la fiesta, siendo la búsqueda por el servicio del entretenimiento musical en vivo la que alimenta económicamente a la cumbia, desarrollando espacios para que los músicos y los grupos musicales puedan exponer sus repertorios en vivo, teniendo posibilidad de incrementar su capital social y fama pública en el trabajo, como también para conseguir futuras contrataciones entre los asistentes del público.

Es necesario aclarar la razón por la cual posiciono al músico y a la cumbia local como parte de un mercado y no de una industria, pues la motivación económica que rige ambas puede confundir el uso conceptual en esta investigación. El desarrollo de la cumbia local no es una industria debido a que no está enfocada en otorgar un producto sonoro manufacturado en grabación, para generar ingresos por la comercialización del mismo; la grabación de una canción puede implicar más una inversión para promocionar el grupo, asegurándose contrataciones en el futuro, que un medio para percibir ganancias a partir de la comercialización del producto. Es pues un mercado de servicios donde se ofrece un servicio de música en vivo, donde las ganancias se justificarán a partir de las presentaciones donde los grupos musical son contratados por otros. Si la industria cumbiera hace presencia localmente es como producto consumido, importado de países con mayores oportunidades para las creaciones musicales, y que nutre los repertorios que son ejecutados por los grupos musicales de cumbia locales.

La predisposición cultural al festejo, y la logística de recursos de consumo para la misma, caracterizan fuertemente a nuestras sociedades urbana y rural, las cuales se preparan con anticipación y gasto económico para sus celebraciones, dejando márgenes amplios para la participación de los grupos cumbieros en un ámbito laboral, donde la continuidad laboral en fines de semana y los espacios organizados disponibles para tales ocasiones, representan el tiempo y espacio de la búsqueda de rentabilidad económica.

Entiendo pues que la cumbia, y precisamente los grupos musicales con los músicos que optan por este género musical, cumplen una función de amenizar con trasfondo sonoro toda ocasión de fiesta, siendo el motivo para que la demanda de agrupaciones dentro del mercado laboral que ofrece la fiesta suele ser recurrente, y por cuestiones de presencia en el espacio, animación, y música ejecutada en vivo, se prefieren sobre la reproducción de canciones de estudio a gran volumen, o servicios de mezcla musical; además de la diferencia de prestigio que implica la contratación de un grupo musical sobre un dj.

Es pertinente aclarar que cuando hablo de ambiente de fiesta o celebración, en esta ocasión, no contiene un motivo propio de trasfondo, es decir, no necesariamente tiene que existir una razón para celebrar: el ambiente de fiesta puede darse simplemente porque se convive con él, como parte de las posibilidades de uso del tiempo libre; la celebración no necesita tener un motivo festivo que la constituya, si no genera la oportunidad de un tiempo y espacio para el esparcimiento social, la distracción, y la convivencia social. Por otro lado, resalto el hecho de que otros géneros musicales también pueden verse influenciados por este tipo de lógica de la diversión, pero dependen también de la aceptación popular que se tenga del mismo para que se genere una continuidad para las presentaciones y se amplifique o disminuya la cantidad de dinero que puedan ganar los grupos: grupos de música folclórica, de cumbia chicha, y orquestas, que por su aceptación popular tienen mayores posibilidades de rentabilidad económica como la cumbia; a diferencia de grupos aceptados de manera minoritaria y con público más alternativo, como los de rock metal, hip-hop, o el reggae, que a comparación de los anteriores, reduce la continuidad de sus presentaciones y deben aceptar pagas considerablemente menores, limitándose a un circuito propio y pequeño.

Entonces, la disponibilidad social a la fiesta, y la demanda del servicio de música en vivo, generan dos espacios donde la cumbia puede ofrecerse como acompañamiento y entretenimiento musical, y que son diferentes en su concepción, pero representan el mismo ambiente festivo: el boliche y la fiesta privada. Ambos demandan a los grupos cumbieros música de fondo para amenizar sus espacios de celebración, por lo que comúnmente es en estos mismos donde se desarrolla gran parte del mercado laboral del ámbito cumbiero; dejando de lado la concepción de grandes presentaciones musicales en espacios culturales que es el cliché apreciativo de la dedicación del músico como trabajador.

Los métodos para establecer las presentaciones en vivo remuneradas económicamente son dos: el contrato, como un documento firmado por las partes donde se detallan los servicios a ser prestados y las implicancias de contratación por ello; generalmente, los grupos musicales manejan la modalidad de contrato pues asegura principalmente la paga por la presentación y expresa más seriedad profesional respecto al manejo de la agrupación. También se encuentra el trato verbal, que es un acuerdo que se apoya en la confianza de palabra entre las partes, al ser más informal se maneja cuando las agrupaciones son novatas aun o existe una relación de confianza mayor entre los implicados. Ambos tipos de acuerdo se presentan también al momento de contar con los músicos en los grupos de cumbia, donde el contrato implica una estabilidad laboral con una agrupación y una serie de exclusividad sobre el músico y la presentación del colectivo musical; por otro lado el trato verbal es una oportunidad para que el músico aproveche eventualidades laborales entre distintos grupos, incrementando sus beneficios económicos, o teniendo mayor flexibilidad con su participación en proyectos musicales ajenos a la cumbia.

4.1 Boliche: Negocio privado de ambiente de fiesta.

Este espacio es representado por los lugares especializados en otorgar a la sociedad ambientes de ocio festivo como parte de un negocio privado: discotecas, pubs, peñas, karaokes, y restaurantes (o la combinación entre ellos), son comúnmente donde las personas gastan su tiempo libre nocturno. Tienden a contener un concepto el cual los identifica como espacio de fiesta, y busca seducir a una posible clientela a partir de las características con las que se define, atrayendo clientes afines a como se muestra. Al tener un espacio propio para gestar un negocio de servicio de celebración, los boliches perciben ganancias principalmente de la venta de alcohol en sus locaciones, los cuales pueden ser tragos preparados en jarras, botellas de licores destilados con refrescos para mezclar, o botellas de cerveza; algunos boliches cobran además derecho de entrada a los clientes para acceder a sus espacios, otros dejan paso libre incrementando las posibilidades por consumo dentro del lugar (en la avenida Jorge Carrasco de la ciudad de El Alto y en la calle Murillo de la ciudad de La Paz es común observar lo anterior). De la sumatoria de esas ganancias suelen salir las pagas de los grupos

musicales con los que se hacen tratos, mostrando una de subcontratación dentro del negocio del entretenimiento por parte de los dueños de los boliches.

Los espacios están configurados respecto a la mayor exposición al estado de fiesta, la cual, ligada al contraste con la cotidianidad de sobriedad, profundiza la saturación y la alteración del espacio sobre el individuo y su escape de la rutina de sus labores. Es notable la inversión por parte de los dueños para adecuar sus espacios, pues las disposiciones materiales con las que cuentan los boliches van desde el uso de pantallas planas para pasar visuales o videos musicales, pantallas LED con secuencias programadas de destellos luminosos, luces inteligentes, entre otros detalles, que siempre se encuentran de manera atiborradamente activa en estos lugares:

El boliche se encuentra en el subsuelo de un edificio, tiene dispuestas pantallas LCD en todas las paredes que le pertenecen, donde se pasan los videos de las canciones que suenan o una animación promocional del lugar; a un metro y medio del suelo, cubriendo las paredes también se encontraban unas láminas de aluminio que deformaban el reflejo de la luz y los objetos que tenía en frente... (Notas de campo 27 de mayo de 2018).

...desde mi lugar podía observar como las paredes y el techo tenían un motivo de iluminación parpadeante continua, distintas hileras de colores y patrones de movimiento adornaban el estado de fiesta que provocaba la música en vivo y el consumo de alcohol... (Notas personales 22 de junio de 2018).

Al ser un negocio privado, los dueños de los boliches contactan a grupos musicales para animar sus locaciones, organizando veladas con música en vivo y así atraer y satisfacer más clientes, conociendo previamente el impacto festivo que genera la presencia de música en vivo, ya que los clientes acuden a estos lugares para bailar, consumir bebidas alcohólicas, y socializar con otros; es pues la música en vivo, en esta ocasión la cumbia, la que incentiva estos anhelos en los clientes, cumpliendo una función de amenizar el espacio festivo con su presencia:

Al hacerse fama con su nueva empresa, donde alquilaba sonido y manejaba el equipo, las ofertas de trabajo iban acompañadas de consultas sobre grupos de cumbia disponibles para trabajar en fiestas, que es también el mercado de servicios

donde una empresa de sonido se desenvuelve para trabajar... (Notas de campo 2 de febrero de 2017).

Henry había conseguido un trato con la dueña del boliche “Gigante Mandarina”, la cual estaba interesada en escucharnos por lo que él le había hablado, el trato resultó ser similar a los anteriores: tocaríamos gratis en jueves, como prueba para que se nos considere para tocar un día del fin de semana, junto con un grupo ya conocido en el circuito (Notas de campo: 25 de mayo de 2017).

Es en estos espacios donde los grupos cumbieros tienen la primera posibilidad de presentarse en vivo, oportunidad que les permite hacerse conocer para progresivamente ir consiguiendo más tocaditas en el mismo boliche, y conseguir oyentes que estén interesados en contratarlos en el futuro. Como es de esperar en el comportamiento de un empresario, los dueños de los boliches no arriesgan ante propuestas de grupos que estén empezando una trayectoria o de los que no hayan recibido referencia previa de su show, por tal motivo ceden sus espacios los días jueves (el cual marca el inicio del fin de semana) con tratos nada beneficiosos económicamente para los grupos, acción que sirve como una especie de prueba para un futuro trato más conveniente para la agrupación:

También se nos explicó mejor el trato que se había quedado con el dueño de la discoteca “Space”: por ser nuevos nos darían un jueves para probar que tal se desenvuelve la banda y nos pagarían respecto a la cantidad de gente que asista (Notas personales 7 de febrero de 2017).

Además, era jueves, no iba estar muy lleno (si es que no estaba vacío), por lo que entendí, al ser una banda poco conocida, el boliche no arriesgaba en perder dinero o hacerse de mala fama al otorgarnos un jueves por la noche como una prueba para ver si calificábamos para tocar en un día de fin de semana como viernes o sábado, donde si es más probable la afluencia de gente a las discotecas (Notas de campo 16 de febrero de 2017).

Henry había quedado el siguiente trato: el boliche es *free cover* (gratis, sin coste de entrada) los jueves, pero existen invitaciones para ser entregadas por nosotros a posibles asistentes, las cuales iban a ser contadas por el boliche, y si llegábamos a 70, accedían a pagarnos 700 bs. Le entregaron un bloque de invitaciones, que tenía fecha para llenar posteriormente a la impresión. Calculamos que, si cada uno llevara a 10 personas,

lograríamos la paga de esa noche, quedamos en decir que las invitaciones eran entradas gratis para que le gente se anime a ir (Notas de campo 9 y 13 de marzo de 2017).

Se había concretado tocada en la discoteca “Gurú” para un día jueves a manera de prueba, sólo que esta vez el trato lo hizo William Luna, un amigo de Henry que estaba interesado en ser el manager de la banda (Notas de campo 18 de mayo de 2017).

... el trato resultó ser similar a los anteriores: tocaríamos gratis los jueves, como prueba para que se nos considere para tocar un día del fin de semana, junto con un grupo ya conocido en el circuito (Notas de campo 25 de mayo de 2017).

Una vez superada la primera etapa de prueba con los dueños o encargados de los boliches, se trasciende a los días fuertes de fin de semana para las presentaciones, donde la clientela es considerablemente mayor, representando más ganancias para el espacio, y siendo más probable llegar a un acuerdo económico que beneficie al grupo; este punto dependerá mucho del desenvolvimiento profesional de la banda al otorgar un show del agrado de los evaluadores; caso contrario se cerraran las posibilidades de tocar nuevamente en el boliche, o mantenerse en el limbo infértil de trabajar los jueves como parte de un desmerecimiento a un esfuerzo no suficiente: “Se desarmó el equipo, y Henry fue a hablar con el dueño del “Space”, al encontrarnos todos en la puerta del boliche dentro el minibús, nos contó que el dueño había notado nuestra prontitud de ensamble, y que por la afluencia de gente sólo podía pagarnos 500 bolivianos. Nuestra esperanza fue llegar a 700, pero no hubo posibilidad de regatear aún más la paga” (Notas de campo 17 de febrero de 2017).

En la siguiente ocasión podemos observar como el dueño de Mama Diablo opinaba respecto a la puesta en escena de Frenesí en comparación a la experiencia adquirida al ver tantos grupos cumbieros en vivo en su boliche, llegando a un punto de crítica con sapiencia respecto a cómo la agrupación funcionaría para trabajar por cambios propuestos por él:

“Henry comentó lo que había hablado con el dueño de “Mama Diablo”: le dijo que se notaba la pronta experiencia del ensamble y que ciertos detalles él cambiaría para que el proyecto funcione: en las palabras que escuché, dijo que el animador era feo, y en las canciones que le tocaban no afinaba bien; los broncecillos había que pulirlos aun; que el güirista no se movía (pese a que marcaba e igualaba los pasos, supongo el dueño se refería a más histrionismo y show de mi parte), y que el guitarrista y el bajista eran

imperceptibles visualmente. A los únicos que rescató fue al vocalista por el color y técnica de voz y la experiencia escénica que expresa, y al tecladista que era el más firme musicalmente; Henry no dijo si tuvo observaciones sobre él” (Notas de campo 9 y 13 de marzo de 2017).

Como el boliche también debe generar ganancias para sus propietarios y empleados, las posibilidades de generar mayores ingresos se disminuyen acorde a esta relación de contratado para un negocio, por tal motivo los boliches no arriesgan de primera con los grupos nuevos. Por lo que la velada del jueves se convierte en una posibilidad de garantizar un trabajo seguro para los músicos, tanto como las primeras oportunidades de mostrarse y desenvolverse en vivo; paralelamente, para la parte contratante es una manera de asegurar los shows de los días importantes del fin de semana que significa mayores ganancias para los mismos, manteniendo buena impresión es sus clientes.

Si una banda llega a tener fama dentro del circuito, como para ser reconocido sobre el resto, el boliche llega a ser doblemente beneficiado pues implica atraer también a clientela que forma parte del público seguidor del grupo musical, y no limitarse a sus clientes regulares. Obviamente los grupos conocidos ya no forman parte de los jueves de trato gratis, y mantienen tratos más serios y sustanciosos con los contratantes.

Por otro lado, se genera un circuito interurbano de boliches donde los grupos pueden presentarse, pues los espacios en cuestión mantienen un ambiente y temática pertinentes al tipo de servicio de fiesta que ofrecen, donde la cumbia cumple la función de adornar sonoramente el espacio festivo, y complementándose mutuamente: espacio y sonido. El circuito cumbiero atañe a los lugares urbanos que concentran boliches que ofrecen espacios de fiesta con música popular, como ser la calle Murillo en la ciudad de La Paz o la avenida Jorge Carrasco en El Alto. Otros géneros musicales, entre rentables y alternativos, también generan sus propios circuitos, que varían en su tamaño respecto al tipo de música y consumo musical de la gente, y que no llegan ser versátiles en el tipo de fiesta que ofrecen, es decir, intentan mantener una identidad propia de celebración, en vez de ofrecer ambientaciones diversas para adquirir más público, tales serían boliches paceños como “Equinoccio” y “Alive”, que prefieren mantener una temática rockera. Junto con Frenesí pudimos circular por algunos boliches del centro de la ciudad de La Paz y la ceja de El Alto, pero la corta

experiencia no permitió que pueda profundizar la magnitud del circuito donde es posible trabajar como cumbiero dentro de las zonas de actividad festiva nocturna.

4.2 Fiesta Privada: celebración con organización propia.

Las fiestas privadas son espacios festivos organizados por personas para la celebración de causas individuales a ellas mismas, ajenas a la pretensión de generar ganancias o mantener un negocio; la fiesta es en este caso impulso propio de los organizadores y para su disfrute en el momento. Puede ser representado por cualquier ocasión que implique la celebración de una ocasión especial, una confraternización privada: matrimonios, 15 años, prestes, kermesses, etc.

Llegar a conseguir este tipo de trabajos está vinculado a la fama y/o capital social que el grupo tenga, pues estos aspectos permiten ser convocados por los organizadores que buscan calidad de show para sus eventos, como también resultados de una buena presentación anterior que haya valido para ganar un trabajo futuro en el público. Así, al igual que en los boliches, los grupos musicales y los organizadores de las fiestas privadas podrán repetir contrataciones, si el show y la presentación musicales lo ameritan: "...Una persona del público se me acercó a pedirme una tarjeta del grupo, estaba cotizando bandas de cumbia para la fiesta de su carrera; como no teníamos, inmediatamente le llamé a Henry el cual me dio las tarjetas de su empresa de sonido, indicando que le diga que es el contacto del representante que llame a ese número." (Notas personales 9 y 13 de marzo del 2017).

Incluso se pueden concretar, con el paso del tiempo, tratos especiales con los contratantes, logrando rebajas para ellos en consideración a repetir la contratación en una ocasión futura: alianzas de mercado, entre demandantes de un servicio y ofertantes del mismo, lo cual fomenta a tener más presentaciones para exponerse ante nuevos probables contratantes:

Quando se comentó la posibilidad de tocar en un preste, él agregó que sería una oportunidad buena para el grupo pues un familiar suyo que pertenece a una fraternidad, le contó que para aminorar gastos de las celebraciones se suelen contratar a las mismas agrupaciones musicales para distintas fiestas, cosa que al tener un trato a largo plazo, las bandas accedan a reducir su precio por las presentaciones; este tipo de rebaja de precio

parece ser beneficiosa para ambas partes del trato, pues los contratantes gastan menos y agrandan más su oferta de fiesta, y los grupos se aseguran trabajo para el futuro; esto depende claro está, de que el show sea del agrado del público y que implique una repetición en otra ocasión. (Notas personales: Conociendo a los compañeros).

Dando cuenta que también es un espacio para poder asegurar un trabajo futuro para los músicos cumbieros, dentro el ámbito de la fiesta privada, significa, por parte de ellos, otorgar una buena presentación con aras a conseguir mayores posibilidades de ser contratados por los presentes; siempre existirá esa posibilidad de poder encontrar más trabajo en el trabajo, que al no contar con una lógica demostrativa de credencialismo para garantizar lo que se hace, se hace importante para atraer y convencer contratantes en el momento activo de la labor; de tal forma que en la experiencia a con Frenesí se decidió prescindir de músicos que opacaban de cierta forma la presentación en vivo: “No tocaríamos con Elard ni los bronces, porque se les había dicho que necesitaban ensayar, y esta ocasión teníamos que dar buena primera impresión para que la fraternidad vuelva a tomar nuestro servicio para sus fiestas futuras y poder entrar al circuito de prestes para comenzar a trabajar.” (Notas de campo 27 de mayo de 2017).

Es el espacio de las fiestas privadas donde existen mayores posibilidades de generar ingresos para las agrupaciones musicales, pues a diferencia de los boliches que deben generar una plusvalía para el negocio, aparte deben sustentar los sueldos de sus trabajadores y la paga del grupo musical. La fiesta privada no tiene interés de ganancia, porque implica un gasto motivado por una razón lúdica de celebración, no importa la razón que fuere esta; dando posibilidades a una disposición de gasto desinteresado para la ocasión que se vaya a celebrar: la oportunidad de que el grupo musical imponga un precio más caro, en comparación al trato con el boliche por su presentación en vivo, es más aceptable y factible para su beneficio económico:

...Henry se había reunido con la señora encargada, la cual le había reclamado lo poco profesional de nuestra presentación, con lo que Henry se excusó contándole la mala suerte de lo ocurrido. Accedió a pagarnos 1500 bs por nuestra presentación, que eran 500 bs. menos de lo que se había quedado... Yo recibí 200 bolivianos y había sido mi paga más alta haciendo música hasta el momento... Al comentarle a Kevin la historia, me dijo que

podía ganar aún más en la cumbia, pero depende mucho del grupo al que se pertenece y el tipo de administración que se tenga (notas personales 29 de mayo de 2017).

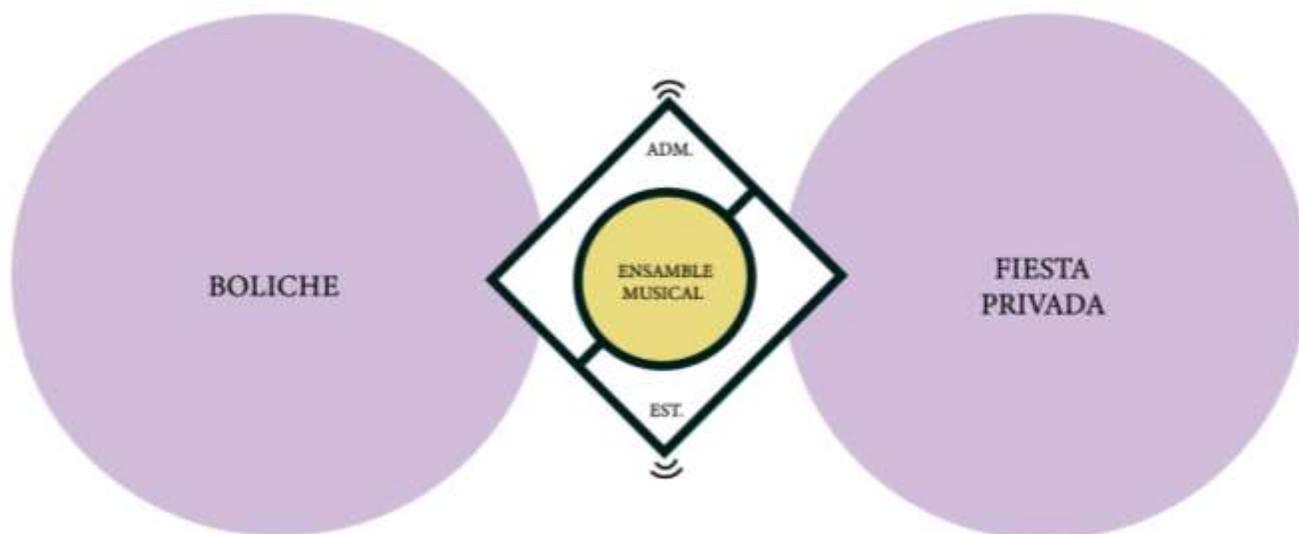


Gráfico 3: Empresa musical integrada al mercado de servicio de música en vivo. Elaboración propia a partir de abstracción bidimensional de la etnografía.

Una vez que el ensamble musical solidificado con las capas administrativa y estética, la disponibilidad de espacios y contrataciones para presentaciones en vivo que generen ingresos económicos al grupo musical estará determinada por el gusto popular de la música que se desee para animar un evento público, el cual para la cumbia local es representado por: el boliche, como el espacio de fiesta con fines de lucro privado, y la fiesta privada, donde el espacio festivo está justificado con una intención conmemorativa individual. En el gráfico anterior se observa cómo sólo con las capas externas, el ensamble musical es capaz de dinamizarse para fluir entre los dos espacios para dar servicio de música en vivo; de lo contrario serían tres círculos sin borde que no tienen vía de conexión comercial entre sí.

4.3 Rentabilidad económica en la cumbia:

En el boliche o la fiesta privada, los músicos desarrollarán su trabajo musical, siendo también estos dos espacios los que conforman constantemente el ambiente laboral del cumbiero, y aunque existan diferencias entre ganancias, no dejan de representar oportunidades laborales para satisfacer los beneficios económicos de los grupos musicales y sus integrantes. Los géneros musicales alternativos que tienen un mercado laboral de fiesta más reducido, por la disminuida aceptación popular que implican ellos mismos, no cuentan con tanta facilidad de acceder a fiestas privadas para generar ingresos, y tienen un circuito mucho más pequeño; pues la cumbia se ha estandarizado como el género musical más aceptable para la celebraciones y ambientes festivos populares, y su presencia es casi obligatoria en las fiestas locales.

Para demostrar lo anterior y tener un cálculo aproximado sobre las posibilidades de rentabilidad observemos la siguiente descripción:

“Hoy subiendo al ensayo de Frenesí con Kevin comentamos el último trato que había cerrado Henry: había aceptado cobrar 1000 bolivianos por 3 tandas en el boliche Camelot ubicado en la avenida Jorge Carrasco de la ciudad de El Alto. Kevin un tanto molesto dijo que era un precio muy bajo para cobrar allá arriba y que, pese a que nos llegue a aproximadamente 140 bs por músico, no valía la pena por tanto tiempo que estaríamos tocando. Entonces impulsados por la incertidumbre de cuánto deberíamos cobrar, Kevin contactó por teléfono a su tío, se quedaron un buen tiempo hablando, y al final Kevin me lo resumió así: su tío le dijo que allá arriba mínimo se debe cobrar 2500 bs., que incluía de dos a tres tandas de repertorio y el contrato de sonido (que generalmente implica el monitoreo que los boliches carecen, y alguna vez el P.A.): generalmente 1000 bs se destinaban al sonido, dejando 1500bs para los músicos y en el caso que exista, el manager. El tío dijo que él llega a cobrar hasta 3800 bs ahí, además porque su agrupación O’brian cuenta con más músicos y tienen cierta fama al nivel de calidad cumbiera. Le recomendó que si al ir a negociar nos ofrecían tan poco como los 1000 bs no aceptemos, pues en futuras contrataciones es posible que los dueños de boliche no quieran subir el presupuesto por las presentaciones, y que las bandas que llegan aceptar esos tratos son las que están arruinando el mercado de las bandas cumbieras, pues quitan remuneración al esfuerzo que implica ensamblar algo aceptable musicalmente. Esa

devaluación del mercado ya la había escuchado antes, cuando escuchaba comentarios de otros músicos cumbieros de que hasta los grupos musicales pésimos de cumbia logran ganar también dinero” (notas personales: 18 de julio de 2018).

Tenemos pues a considerar que si un grupo cumbiero comúnmente cobra en un boliche de la avenida Jorge Carrasco de la ciudad de El Alto, donde se concentran una gran cantidad de espacios de ocio y celebración, 1500 bs restados los gastos de sonido; para una agrupación como Frenesí, que cuenta con 7 integrantes oficiales, toca a 214 bs por persona aproximadamente. Tomando en cuenta que la demanda de grupos cumbieros de música en vivo es alta, las posibilidades de contratos se extienden desde jueves a domingo, donde las fiestas privadas y negocios privados tienen más actividad, es posible que la agrupación musical supuesta sea contratada más de una vez a lo largo del fin de semana laboral, gestando una sumatoria de ganancias colectivas e individuales sobre el ingreso básico de 1500bs. Por último, las diferencias que existen entre ser contratados por un boliche y un evento privado, indican que este último tiende a duplicar el precio por la contratación de un grupo musical, siendo el ingreso neto para el grupo de 4000bs menos gastos de sonido, y representando 570bs aproximadamente por integrante para nuestra suposición sobre Frenesí. Estamos pues frente a una rentabilidad económica dependiente de la sumatoria de ganancias, donde las variables que definen el crecimiento positivo de la sumatoria son: las posibilidades de ser contratado más de una vez en determinado margen de tiempo, y el poder de alternar entre boliches y fiestas privadas como opciones donde ejercer el trabajo siendo contratado; el objetivo de las agrupaciones cumbieras será intentar acumular la mayor cantidad de presentaciones en vivo, en un periodo de tiempo determinado (un fin de semana comúnmente), que representen beneficios económicos aceptables para la colectividad laboral.

A manera de resumir lo anterior, podemos establecer una fórmula que indicaría el promedio de rentabilidad que pueda contener una agrupación musical o un individuo músico en sus posibilidades de canchar, la cual definiría los ingresos positivos, tanto por presentaciones en boliches como presentaciones en fiestas privadas, considerando la remuneración económica distinta entre ambos espacios laborales; en relación al tiempo en que se han producido las ganancias, el cual puede ser los días activos para la fiesta en un fin de semana

(cuatro: jueves, viernes, sábado y domingo), o cantidad determinada de fines de semana trabajados (cuatro en un mes); cuyo resultado será restado por los gastos de logística que deban ser cubiertos por la agrupación al momento de ejercer el servicio que ofrecen (alquiler de equipos de sonido, pagos por servicios extra musicales: transporte de los integrantes, roadies, sonidista):

$$Rentabilidad \bar{X} = \left\{ \frac{(\Sigma boliches) + (\Sigma fiestas privadas)}{\text{períodos de tiempo de actividad laboral}} \right\} - \text{gastos de logística}$$

Las distribuciones pueden ser flexibles dependiendo de la conformación de la empresa musical, es decir, la existencia de un manager, más músicos y/o asistentes o roadies; además de ser fomentadas a incrementarse por la potencia que otorgarían la fama pública, el capital social, y la calidad de la presentación del ensamble musical. También considero que el anterior promedio puede ser aplicado tanto para calcular la rentabilidad colectiva de una agrupación musical, como la rentabilidad individual de los músicos en cuestión.

La siguiente tabla es un conjunto de aproximaciones de precios por la contratación de grupos de cumbia en los dos tipos de oportunidades laborales. Debo advertir que la tabla no debe ser asumida como un menú de agrupaciones cumbieras, sino como el intento de resumir comparablemente el flujo económico que fomenta la demanda de música en vivo en sus variaciones de costos entre competidores de mercado. Recalco que son aproximaciones pues los precios pueden variar respecto a las intenciones de beneficiar más a la agrupación musical a momento de concretar una presentación en vivo, pues se puede valorizar si se puede cobrar más dinero en algunas ocasiones, o ser expuesto al regateo popular por parte del contratante:

Cuadro 1: Precios.

Grupo musical	Boliche	Tiempo	Fiesta Privada	Tiempo
Potencia			16000	2 tandas
Juvenil				

Código Fher			12000	1 tanda
OBrian	2800	2 a 3 tandas	6000	2 tandas
Hijo de la Cumbia	2000	2 tandas	3800	2 tandas
Frenesí	1500	2 a 3 tandas	4000	2 a 3 tandas ⁴²

(Tabla de precios en bolivianos. Elaboración propia a partir de testimonios de los participantes, restando precio del sonido necesario, que son entre 1000 y 1500 bolivianos)

Si comparamos esta abstracción de rentabilidad con la realidad dispuesta para un género más alternativo como el reggae se podrá dar cuenta mejor de la hipótesis previa: comúnmente con Prana⁴³, cuando profesábamos el reggae como el género que definía el concepto del grupo musical, solíamos tocar en Tkos, donde nos llegaron a pagar hasta 1500 bs., presupuesto que fue subiendo desde unos iniciales 500 bs, y que implicaban dos tandas de 50 minutos cada una y que supongamos se distribuía entre 9 músicos; nosotros como parte de un género no aceptado en gran parte por lo popular no lográbamos conseguir privados a excepción de alguna beneficencia en la que tocábamos gratis, o algún evento muy disperso que decidía contratarnos hasta por 2000bs. Además, que la poca demanda de nuestro género musical en un mercado alternativo dominado por el rock en decadencia musical (tema aparte de discusión musical contemporánea), no permitía acumular presentaciones para hacer factible la sumatoria existente en la posibilidad laboral cumbiera. Considerando también que los proyectos artísticos musicales se gestan a partir de un sacrificio económico y un impulso artístico comedido que desemboca en ahorrar para invertir en la producción de la creación musical del grupo musical (material discográfico en físico, producción audiovisual, viajes fuera del lugar de residencia de los músicos, etc.).

Si bien en Frenesí la distribución de la paga es equitativa entre los músicos participantes, en alguna ocasión me tocó experimentar una remuneración diferenciada a partir de los instrumentos ejecutados por los músicos y la función musical desempeñada en las

⁴² Recordar que la duración de una tanda es entre 45 y 60 minutos de música en vivo.

⁴³ Paralelamente a Frenesí, pertenezco a un proyecto artístico musical que lleva por nombre Prana, que podría considerarse parte de la música alternativa menos comercial y contemporánea disponible en la producción local de música y la variedad de servicios de música en vivo.

presentaciones como se muestra en la siguiente tabla (también con carácter de aproximación al dato y no la fijación de un monto generalizado):

Cuadro 2: Diferencia de paga por tocada.

Instrumento o función musical	Bolicho	Fiesta Privada
Voz principal	300	700
Batería/Percusiones	300	700
Bronces	250	500
Teclado	250	500
Bajo	250	500
Guitarra	250	500
Güiro	100	250
Animación	100	200

(Tabla de distribución diferenciada de la paga según instrumento o función musical en bolivianos. Elaboración propia a partir de los testimonios de los participantes pertinentes).

La variación de las pagas entre funciones dentro del ensamble musical responde a dos características fundamentales en la composición social de los músicos cumbieros: por un lado, la experiencia musical del individuo, puesto que los instrumentos que cumplen más funciones armónicas y melódicas, al igual que los instrumentos compuestos⁴⁴ de percusión requieren principalmente mayor capacidad técnica que instrumentos menos exigentes como un güiro, o si contrastamos lo anterior con el elemento que menos conocimiento y técnica musical aplica en el ensamble musical como es el individuo del animador, podremos tener más clara la situación de diferenciación jerarquizada en la remuneración de los músicos. Debo agregar también que la diferenciación de pagas responde a una composición variada de

⁴⁴ Un instrumento compuesto de percusión refiere a aquellos que están conformados por más de un elemento sonoro, ya sea de golpe o de fricción, que conforman la ejecución de un solo músico. Imagínese un baterista que debe tocar simultáneamente y de manera ordenada un bombo, un tambor y platillos como mínimo

edades de los involucrados, siendo los instrumentos que requieren mayor experiencia y de mayor remuneración los que son ejecutados por varones mayores hasta de 50 años de edad aproximadamente, y los instrumentos menos exigentes por jóvenes desde los 17 años de edad⁴⁵: al tener mayores responsabilidades sociales y necesidades con las que cumplir (manutención de hijos, pago de alquileres, préstamos bancarios, entre otros), los mayores aseguran su paga con la habilidad que ofrecen, ya que los instrumentos implicados son prácticamente imprescindibles para un ensamble musical que trabaja con su esfuerzo, mientras que los jóvenes ligados a los instrumentos de inferior paga, pueden aceptar con más soltura menos dinero por su aporte e la presentación del grupo musical, ya que no debe preocuparse como su compañero de más edad por algunas situaciones de gasto en el cotidiano doméstico, incluso me he enterado de algunos güiristas y animadores que no recibían su parte económica por las presentaciones que realizaban con sus grupos, y que no reclamaban al respecto, conformándose alegremente con el acceso libre a las fiestas donde les llevaban a trabajar y el alcohol de cortesía que el grupo musical recibe por parte de los gestores que los contratan.

⁴⁵ Como ha sido el caso de Frenesí, lo expuesto puede variar dependiendo la conformación y el trato interno de los músicos de un ensamble, por lo cual pidió no asumir tajantemente esta división generacional del trabajo musical.

Capítulo 5:

Trabajando en la fiesta: Características de un trabajo no convencional.

Considerando que trabajar en el género musical de la cumbia responde a un mercado de consumo de entretenimiento para fiestas, denota también una convivencia espacial con el ámbito de lo propio a la demanda de servicios para fiestas; ya que la participación laboral en la cumbia no sólo es interpretativa respecto a la música, y visual respecto al conjunto; sino también incluye una convivencia continua con la celebración, formando parte de ella y fomentándola al mismo tiempo.

Estar inmerso en el ambiente de fiesta, como un trabajador a servicio de la celebración, no impermeabiliza al sujeto de lo que lo rodea externamente en lo laboral. La fiesta se apropia del músico volviéndolo parte de ella en el carácter activo y pasivo de su trabajo, es decir, el músico está presente y participa mientras toca y mientras espera por tocar en el espacio donde se encuentra. Tal vez la única forma de eximirse de pertenecer a la celebración en el trabajo, sea retirándose cuando no se esté tocando, aspecto que puede ser más incómodo para el músico que quedarse y tolerar la celebración, y que al final de cuentas, siempre se debe volver para la presentación de los repertorios preparados para tocar. Un trabajador del mercado del entretenimiento festivo, no puede desvincularse totalmente del ambiente donde su trabajo se efectúa.

Trabajar en la fiesta es lo que considero como una ocupación laboral no convencional, debido a que este ámbito se aleja de las concepciones comunes de espacio para realizar un trabajo, apoyándose en el cliché de trabajo formal en horarios y ambiente de oficina o académicos, cordialidad ejecutiva o burocrática, sobriedad en el estado de conciencia, y muchas otras características que alejan la labor de un músico de fiesta de lo concebido como trabajo normal. Las condiciones que implica el ambiente fiestero influyen en la interacción del músico con su espacio laboral, y también definen las acciones con las cuales el sujeto responde a lo que interactúa externamente con él.

5.1 Horarios de la cumbia:

Un primer enfrentamiento con lo no convencional del trabajo del músico de fiesta es responder a horarios nocturnos, en la gran mayoría de sus ocasiones laborales; cooptando el tiempo que otras personas, que son ajenas a estos rubros del servicio de entretenimiento festivo, utilizan para la expansión de su ocio, dando lugar al estado de celebración. La asistencia en fines de semana también refleja esta condición de trabajar cuando los demás están descansando o festejando; si bien los ensayos ocupan mayormente los días de la semana y también son parte del trabajo musical, el momento de la presentación en vivo, de la contratación y prestación del servicio de música en vivo, es cuando el músico justifica la remuneración de su trabajo, y es en esencia el núcleo de las acciones de trabajo del músico cumbiero.

El contraste resultante con los horarios de un trabajador común, pone a relucir el mercado de trasfondo que posibilita la celebración como un servicio, del que precisamente pasa de ser percibido porque ocurre cuando el colectivo común está disfrutando de su tiempo de ocio, consumiendo al que está tan a su disposición para su disfrute que no visualiza la profundidad logística que existe detrás de la fiesta donde se encuentra. Mientras unos disfrutan su ocio, otros trabajan para ese ocio, dándose una relación dialectica, pues se intercambian papeles al momento en que se invierten tiempos laborales y de ocio.

Los días de semana laboral se convierten entonces, en parte del tiempo libre de un músico de cumbia, en el cual fundamentalmente se cumplen labores de ensayo: al tener que asegurar la ganancia en sumatoria de presentaciones los fines de semana, es muy posible que un músico toque varias veces y con distintos grupos musicales, con los cuales deberá ensayar por lo menos una vez a la semana si tiene intenciones de continuar siendo convocado para próximas presentaciones. También existe la posibilidad que con la participación en una sola agrupación sea suficiente, puesto que el músico tiene un trabajo más formal entre semana, o estudia paralelamente algún oficio o profesión: En Frenesí estaban Carlos el tecladista, y Mario el bajista: el primero pertenecía a una agrupación musical chichera familiar, donde aprendió las melodías de las canciones estándar del repertorio cumbiero, siempre acordábamos los ensayos en función a su disponibilidad, ya que también debía ensayar con el grupo familiar y transportar su instrumento se le complicaba entre tener que subir y bajar de El Alto hacía la

Buenos Aires. Mario también había pertenecido y cancheado con otras agrupaciones, pero en la semana trabaja en su taller de instrumentos musicales de cuerda, oficio que aprendió de su padre y que ejerce para generarse ingresos, creando diseños a pedido, arreglando y calibrando guitarras y bajos.

5.2 Sustancias en el trabajo

Al estar inmersos en el desarrollo de celebraciones colectivas, los músicos interactúan con el consumo de sustancias psicoactivas⁴⁶ desde dos ángulos que detallaré a continuación, que responden al estado de ánimo festivo del espacio donde trabajan los grupos musicales de cumbia. El consumo de alcohol predomina en el tipo de sustancias con las que los músicos comparten su espacio laboral, conviviendo de igual manera con personas bajo los efectos de las mismas; otras sustancias de igual forma se presentan, pero de manera menos pública debido a su condición de ilegalidad y que, dentro de la práctica laboral, la convivencia con las mismas se hace palpable de una manera aceptable.

El músico entonces se vincula a consumir alcohol, en principio, porque forma parte del trato previo con el contratante la existencia de un licor para mezclar o cerveza a disposición del grupo musical o por una predisposición individual para el trabajo, además que con esta cortesía o decisión también se puede disfrutar del ambiente, convivir con los *espectaoyentecelibrantes*, y sobrellevar el aburrimiento de la rutina de sus veladas laborales. Además, considerar que la presencia de alcohol en las celebraciones locales es considerada de presencia rigurosa, pues su ausencia es extraña cuando se realizan ocasiones festivas en lo local.

Entonces, el músico tendrá en el trabajo alcohol para consumir a su gusto, asumiendo un tipo de consumo condicionado circunstancialmente por el trabajo, o lo que podría ser entendido como alcoholismo laboral, con el cual lidia constantemente al estar ejerciendo su ocupación

⁴⁶ Considero sustancias psicoactivas sobre a todos los contenidos químicos que al ser ingeridos por las personas intervienen en sus procesos neuronales, la intervención en los procesos mentales de las sustancias disponibles permite una interacción social distinta a la sobriedad entre los consumidores, donde la conciencia humana de interacción, acción y reacción puede ser amplificada, cohibida o anulada según lo que se consuma y la cantidad que sea ingerida.

dentro del ambiente donde trabaja; lo que no significa que se profundice en la adicción por la sustancia, sino un consumo constante bajo condiciones laborales que determina la fiesta:

...En ese momento llegó el otro vocalista junto tres amigos que posiblemente haya colado a la fiesta, se notaba que estaban un poco borrachos, y no tardé en confirmarlo pues traían una botella de Cuba Libre por consumir (Notas personales 12 de mayo de 2017).

Al volver, ellos se encontraban en el minibús de Henry tomando whisky Red Label, que Henry había conseguido en uno de sus contratos con su empresa de sonido. Entramos al boliche, Kevin ya había llegado, y el güirista invitado nos alcanzó en el camerino ya un poco borracho... (Notas de campo 18 de mayo de 2017).

Terminó la tanda y en una mesa al lado del escenario nos esperaba una botella de Ron Abuelo que era cortesía del boliche, nos servimos y comenzamos a charlar... Acabamos la tanda y Berly se despidió y se fue, teníamos dos botellas de ron y comenzamos a beber mientras el Gigante Mandarina estaba más vacío (Notas de campo 25 de mayo de 2017).

La experiencia de los músicos dentro del mercado del género musical cumbiero también se verá a partir del comportamiento asumido ante las tentativas de participar de más en la celebración donde ha sido contratado; esta experiencia expresará como enfrentan los músicos el consumo de alcohol respecto a su desempeño técnico y presencia estética, controlando las cantidades que se ingiere o rotundamente no consumiendo nada en los trabajos: "...antes de salir Henry sacó dos botellas de cerveza de su cuarto y nos sirvió en vasos, al pasarle uno a José, él lo rechazó diciendo que no tomaba alcohol antes de trabajar..." (Notas de campo 29 de julio de 2017).

El entregarse al consumo de alcohol sin prevenir la condición de contratado que se tiene en las fiestas, no sólo arriesga la imagen pública del músico respecto al mercado donde se muestra para trabajar, sino que también reta al azar a perjudicar el desarrollo funcional de su interpretación técnica, poniendo en peligro el resultado sonoro del ensamble al momento de tocar en vivo, fallando al colectivo laboral al que pertenece. El siguiente ejemplo, donde Carlos consigue registros para su teclado, permite visualizar lo planteado, en la medida que, al permitir el acceso a sus registros para ser robados, el otro tecladista, facilita el trabajo para un ajeno que puede convertirse en su competencia posterior:

Y es en este ambiente de celebración donde Carlos también sacó un provecho respecto a los registros que él maneja en su teclado: los registros son los efectos personalizados que pueden ser incluidos en los teclados, de tal manera que los tecladistas modifican los efectos con el fin de sonar lo más próximo al cover que tengan que sacar; es así que los registros pueden llegar a convertirse en algo que guardan con recelo los músicos, pues no se disponen a regalar su esfuerzo para que alguien más toque las canciones; Carlos en una de sus anécdotas indica que compartió escenario con el tecladista de otro grupo, el cual con la disposición de alcohol para beber se embriagó, dando a Carlos la posibilidad de explorar su teclado y poder copiarse algunos de los registros que él había considerado pertinente; justamente los registros que usaba para tocar los enganchados de Noche de Brujas eran de ese hurto que había realizado... (Notas 3 de abril de 2017).

U otro ejemplo, donde el descuido por entregarse de más al ambiente de fiesta donde se trabaja, termina por perjudicar técnica y económicamente al músico de manera rotunda y frenando su carrera cumbiera: "...él había sido güirista del grupo Luna Cruel donde conoció a Henry hasta que en una borrachera después de un trabajo con el grupo, perdió su güiro. Indicó que era de la marca LP y le había costado alrededor de 700 bolivianos. Después de su infortunio, se dedicó a ir completando su carrera universitaria, pues no tenía como reponer su instrumento..." (Notas de campo 14 de febrero de 2017).

O esta ocasión, donde el desenfreno al consumo de un integrante perjudicó a la totalidad de la agrupación musical:

Kevin me contó que los hermanos llegaron un poco ebrios y el manager dejó la excursión a cargo de Wachin, el baterista. Una vez de viaje, y por motivos de la festividad se compartieron vasos de alcohol entre los pasajeros, incrementando la embriaguez de todos los presentes especialmente de Wachin. Al llegar la ciudad de Oruro la motivación de beber no para por parte de él, llegando el momento de tocar y seguir borracho. Para resumir, Kevin dijo que la tocada había salido un desastre por la condición de este personaje ebrio, y coincidimos que la batería es la base de toda agrupación musical, especialmente en la cumbia donde lleva constantemente el ritmo que es el que anima sonoramente, juntos con la armonía de los demás instrumentos y el canto de las canciones; por lo que una falencia constante en esta sección es garrafal al momento de presentarse en vivo.

El contratante, molesto por la presentación canceló la segunda tanda acordada y se negó a pagar por tan lamentable presentación para tocar, recayendo la responsabilidad e imagen de Bajo Fianza sobre Kevin, que de alguna manera había asumido la representación de la agrupación en el viaje. Se retornó ese mismo momento, con incomodidad entre los presentes; uno de los comentarios que resaltó Kevin del post conflicto entre sus compañeros fue que si hubiera pasado eso en cualquier otra tocada no hubiera sido problema, pero era un año nuevo una fecha en la que se gana más en comparación a la cotidianidad laboral.

Llegando a La Paz, y con insistentes peticiones de perdón del baterista a sus compañeros, se contó lo ocurrido al manager, el cual tuvo que pagar a los músicos de los fondos del grupo la tanda que se había tocado, y más tarde los hermanos dejaron de formar parte de la agrupación musical...” (Notas personales: 3 de enero de 2018).

A diferencia de un trabajo convencional, donde implícitamente se exige una sobriedad al momento de trabajar, en los trabajos vinculados al servicio para gestionar fiestas populares se fomenta sin restricción el consumo de alcohol. En alguna ocasión formé parte de comentarios que afirmaban que el beber un poco de antes de tocar ayuda a expresarse de manera más extrovertida para brindar una mejor presentación musical y visual; obviamente lo anterior no es la única concepción de cómo el alcoholismo laboral se hace vigente, pues la simple disponibilidad continua de alcohol es motivo para consumir cualquiera que sea la cantidad.

El consumo de alcohol también se hace presente de manera externa al grupo musical y los músicos, formando parte del ambiente festivo donde se trabaja, pues localmente es poco común encontrar espacios de celebración, ya sean boliches o fiestas privadas, donde el consumo de alcohol no se encuentre presente como lubricante social y dilatador emocional. Convivir con personas en estado de ebriedad se vuelve algo común si uno es músico de fiesta, llegando a ser algo tan empática como indiferente la actitud que se asume con los *espectaoyentecelibrantes* que estén bajo este estado en el mismo espacio. A continuación, presento extractos del trabajo de campo, donde se retratan situaciones con estas características:

Al ir al baño, me encontré con mi profesor de educación física del colegio, Kevin entró en ese instante, y el profesor algo ebrio, nos reconoció y dijo estar orgulloso de que sus

alumnos toquen en grupos musicales(?). Nos hizo anotar su teléfono, y se despidió... Al volver a nuestra mesa, vimos la del profesor que abrazaba ilusionadamente a una señora igual de borracha que él. (Notas de campo 25 de mayo de 2017).

Al terminar nuestra segunda tanda improvisada, el encargado de la fraternidad más borracho aun, nos pidió que siguiéramos tocando, que él pagaría si fuera necesario, para lo cual nos excusamos que el equipo ya había sido recogido; entonces nos invitó a compartir cervezas con él: ordenó a su hija que nos traiga una caja de cervezas, compartimos un par de botellas, mientras nos decía que la fraternidad y el grupo podrían llevar una relación de hermandad y que para la próxima fiesta nos considerarían sin duda... (Notas de campo 27 de mayo de 2017).

Ambas escenas tienen como factor determinante el consumo de alcohol que se da externamente a los músicos, tanto haciendo confesar el orgullo del profesor de sus exalumnos y siendo el telón de fondo de su conquista nocturna, como en el relacionamiento con el encargado de la fraternidad y su cariño del momento. Puedo acotar dos observaciones: la situación tangencial a la presentación musical siendo que pasa antes, en medio o después de esta; y el vínculo con los dos consumidores director del servicio: el contratante y el público asistente.

El impulso de compartir la bebida con los músicos, y hacerlos parte de la celebración no sólo en lo musical si no lo festivo es recurrente, siendo un relacionamiento casi obligado, como ritual de socialización donde se homogeniza el estado psicoactivo de los presentes: es la Fiesta abrazando a sus fieles participantes y servidores bajo el mismo efecto de la sustancia en cuestión:

A la mitad del show, y con un Kevin que parecía haber recuperado su carisma después de su siesta, fue interceptado por una mujer del segundo grupo que llegó, le pasó un vaso de cerveza y él lo rechazó; al ver que no serviría insistir me lo ofreció a mí, haciéndome sentir casi obligado a aceptar, tomé el vaso al mismo tiempo de darme cuenta que estaría arruinando mi tratamiento de antibióticos... (Notas de campo 27 de mayo de 2018).

Y el consumo excesivo, o posible mezcla no controlada con otras sustancias, lleva incluso a exponer a los músicos a situaciones desconcertantes por la peculiaridad que las rodea, donde el peligro que rodea al trabajador es exponencial al azar de posibilidades. Entonces la

experiencia para manejar situaciones de tensión con asistentes a las presentaciones es una habilidad paralela que se desarrolla conforme uno hace carrera de cumbiero y que, en gran medida, tienen como variable el consumo de alcohol en los espacios de celebración:

...Un señor vestido con una polera roja bastante ebrio se acercó al baterista que se encontraba sentado en la mesa y pareció decirle algo sin sentido, él no le dio mucha atención, mientras el sujeto se quedaba parado viéndole y repitiendo la acción, cuando la situación se puso de más incómoda e baterista se paró y el señor de polera roja se irguió más amenazante mientras sonreía borrachamente, se acercaba al baterista intentado comunicar algo, pero con torpeza que hizo que el conguero de Bajo Fianza, también se pusiera en pie y amenazará a señor con *darle un manazo* si no dejaba de molestar, los demás también se pararon atentos a cualquier movimiento repentino de algunos de los presentes; el sujeto se tambaleaba alternando su sonrisa, con expresiones de desconcierto, hasta que apareció el guardia que compartía vasos y vigilaba al frente del escenario instantes antes, e intentó alejar al señor de nuestra mesa... (Notas personales 22 de junio de 2018)

La presencia de sustancias psicoactivas alternativas al alcohol es común dentro del ambiente de fiesta, aportando a la gama de oportunidades que tiene una persona de acceder a estados de conciencia en los ambientes festivos. Al convivir con ellas en la rutina laboral, hace que su presencia física y en consumo sea algo cotidiano con lo que el músico lidio al realizar su trabajo; claro está que dependerá un previo consentimiento el hecho de que un músico se anime a experimentar con las sustancias disponibles, pero de igual forma, están presentes como algo normal en el ambiente donde se desarrolla su trabajo. La siguiente situación, ejemplifica lo anteriormente mencionado, nótese la negativa por el consumo del compañero güirista, pero la familiaridad que tiene con el consumo respecto al mercado laboral al que pertenece:

En la espera a la tocada, hablaba con el amigo de Henry que me contó que era el güirista de Luna Cruel y que en ese grupo había conocido a Henry, mientras me pasaban uno de los porros de marihuana, él me decía que no debíamos fumar para tocar, que él ubicaba que no funcionaba para estar en escenario. Le expliqué que acostumbramos fumar seguido y que ya le llevamos control al efecto en esas cosas, incluso con el grupo de reggae también logramos tocar así. Él me dijo que de igual manera no nos servía, y que conocía a muchos músicos que igual consumían, me indicó cuales, pero nunca logró explicarme que es lo que

hacían mal bajo el efecto, ahí terminó la conversación. Fue curioso que precisamente la polera blanca pegada al cuerpo que tenía estampadas hojas de marihuana negra y el número 99 en el frente, como una polera de fútbol americano. (Notas de campo 18 de mayo de 2017).

U otra circunstancia, donde el consumo está tan familiarizado con los músicos, que no afecta negativamente el desempeño de su trabajo musical; señalando que este aspecto refleja la experiencia del músico referido a la destreza técnica en su instrumento musical bajo estados alterados; característica que desarrolla mediante la practica en el trabajo y el equilibrio en las dosis de consumo:

Kevin y el guitarrista en ningún momento se vieron en apuros musicales por estar con los efectos de la marihuana, pasando los errores que podía haber cometido cualquiera, su desempeño no perjudico al conjunto, obviamente es porque ambos ya tienen experiencia en tocar en este estado y han podido desarrollarse laboralmente sin poder desligarse de sus pasatiempos recreativos. Incluso en nuestra experiencia musical, hemos tenido que pasar por esa situación, enfrentándonos a efectos psicoactivos, donde la misma experiencia te lleva a dosificar el estado en que uno quiere estar, pues estar muy chino, jalado, borracho o cualquier efecto que se presente, obviamente perjudicara el desempeño técnico respecto al instrumento.” (Notas de campo 25 de abril de 2016).

...bebía una cerveza mientras le decía: “Keso (apodo del señalado) invítame un queso” de manera amigable; parecía que estaba continuando la velada laboral cumbiera utilizando la cerveza como un soporte para la responsabilidad que le esperaba, no se encontraba muy ebrio como para no trabajar, pero definitivamente tampoco estaba del sobrio ese domingo... (Notas de campo: 27 de mayo de 2018).

Ambas situaciones llevan a pensar que la familiarización con el consumo de sustancias puede internalizarse de manera interna, cuando se experimentan con las mismas y se conocen empíricamente los efectos físicos y mentales que producen; y de manera externa, cuando se convive cotidianamente con el consumo ajeno, asumiendo como normal un comportamiento o los rituales de consumo de determinada sustancia. Cualquiera de las dos trasgrede la moral social hegemónica sobre el consumo de drogas, y se configuran dentro del mercado cumbiero, bajo la cotidianidad, como consentimiento de existencia, y la posibilidad de experimentar personalmente. El aspecto señalado del consumo de marihuana se mantiene

aún bajo limitaciones generacionales, donde los más jóvenes tienen mayor familiaridad con las sustancias estando más acostumbrados a su consumo y presencia que las generaciones mayores, sin embargo, siempre es posible romper dichas brechas cuando existe empatía entre consumidores regulares y eventuales.

Llegando al punto que determinada sustancia adquiriera utilidad al momento de trabajar, ya sea para seguir activo durante el trabajo, o contrarrestar el aburrimiento de los tiempos laborales, dependerá claro está del efecto que individualmente se elija para estar; una vez más nótese en el ejemplo la familiaridad y naturalidad respecto a la presencia de sustancias:

Terminó la segunda tanda, bajaron, porque el escenario era como un segundo piso interno, abandoné el grupo del dueño, y fui con Kevin que estaba con su tío. Entre palabras saltó la idea de “jalar cocaína para reaccionar”, Brian fue a hablar con uno de la banda, le entregó algo, y nos dirigimos al baño. Por la experiencia, sé que es realmente agotador tocar dos tandas en una noche, y si es labor de extiende más, el cansancio físico y mental debe ser agobiante. Entramos en una de las cabinas, estábamos apretados, sacó una bolsita negra y una tarjeta de plástico, se rieron de mí porque seguro no sabía jalar como cumbiero, realmente no sabía, y dudo que realmente sea un estilo preciso de los cumbieros para *esnifar*, y me demostraron ese rato como se hacía: cargó una punta de la tarjeta no muy colmada, inhaló por un orificio nasal, cargó otra, inhaló por la otra fosa nasal, cargó una tercera que era para una aspirada de boca y listo. Los tres hicimos ese ritual de inhalación y salimos (Notas de campo 30 de abril y 1ro de mayo de 2016).

Ya que decidimos compartir el repertorio con Los Mens, Henry me pidió que me prepare para tocar el bajo en el caso que Mario y los demás no lleguen, ya que el organizador ya estaba anunciando nuestra presentación por el micrófono: acepté aunque no me sentía seguro con algunas de las canciones que debía tocar, hice un ademán de jalar cocaína indicando de que me haría falta para estar más atento y despierto de oído, lo cual no pretendía ser más que un ocasional chiste en un ambiente de confianza, pero *él* entendiendo a lo que me refería sacó un brete pequeño de papel bond blanco, y me lo pasó junto con su plectro de guitarra; ambos jalamos frente de todos dos puntas del triángulo curvado de plástico, y salimos para prepararnos para tocar (Notas de campo 27 de mayo de 2018).

El consumo de sustancias psicoactivas está presente cuando se desarrolla el trabajo musical en el ambiente de la fiesta, y la interacción con las mismas, ya sea como consumidor o

solamente compartir el espacio con las sustancias, es inevitable cuando se toma en cuenta su presencia en las celebraciones colectivas. El libre albedrío de los músicos define hasta qué punto participar de esta disponibilidad a efectos de alteración de la conciencia o la percepción, sin negar familiaridad con las mismas al reconocerlas como lo común dentro de un ambiente laboral; el sujeto tiene la decisión de consumo en todo momento, y sobrelleva sus funciones laborales con la tentativa, y la interacción con personas no sobrias.

5.3 Continuar la fiesta después de trabajar: las tentaciones del ambiente laboral.

Al desarrollar el trabajo en horarios nocturnos, el músico termina sus veladas laborales en horarios mayormente de madrugada, donde el tiempo libre de los mismos comienza al momento de recibir su paga al final de las presentaciones. Por tanto, al aprovechar el horario y la disponibilidad de continuar en el ambiente de fiesta, existe la posibilidad de extender las jornadas laborales de los músicos hasta la distención de sus deberes de trabajo con el grupo musical, entregándose a la oportunidad de seguir en el ambiente, pero ya no como trabajador, y donde muchas veces, el consumo laboral de alcohol motiva a continuar en el ambiente de fiesta:

Salimos del “Space” con Kevin, Álvaro, el baterista y el percusionista, sin que antes ellos hayan cobrado su paga por la presentación. Tomamos un taxi con la intención de buscar un boliche para continuar la noche, eran alrededor de las 3 30 de la mañana; comimos unos hot dogs de kiosko por el Prado paceño. En este ínterin los encargados de la sección rítmica se desanimaron de acompañarnos pues no tenían un lugar seguro, terminaron por irse juntos. Álvaro entonces nos llevó a la discoteca Piso Cero que tenía el servicio de *after*; ahí regateo la entrada con el guardia que era su conocido, terminamos pagando la mitad de la entrada... (Notas personales 9 de junio de 2017).

Al acabar las dos botellas, aun animados y comentando la aparición de Berly, decidimos ir a continuar al boliche “Pa’ Goza”, que es uno de los *afters*⁴⁷ más conocidos del centro de la ciudad, fuimos en el minibús de Henry. (Notas de campo 25 de mayo de 2017).

⁴⁷ After e refiere a boliches o fiestas privadas que otorgan espacios de fiesta y consumo de alcohol sobre un el horario de las 4 de la mañana, extendiendo la atención hasta más de las 6 de la mañana.

La existente posibilidad de continuar en el ambiente fiesta es factible gracias a la predisposición del sujeto a seguir en el ambiente, teniendo motivaciones personales para hacerlo, añadida a la disponibilidad de espacios que permiten extender la atención del servicio de fiesta más allá del horario habitual. Una respuesta negativa a esta tentativa no pone en riesgo el puesto de trabajo de un músico, pero siempre existe la posibilidad de perder algún contacto casual que aporte a su capital social, o que no permita compartir más con sus compañeros de trabajo. El continuar con la celebración de manera extracurricular al trabajo musical, es una disposición alternativa que ofrece el trabajar en el mercado del entretenimiento festivo.

Capítulo 6:

Deserción o éxito dentro del trabajo cumbiero.

Como todo condicionamiento laboral que implica acciones y ambientes propios de un trabajo determinado, añadiendo las posibilidades de rentabilidad dentro del mercado respecto a sus participantes, el desarrollo del trabajo en el género musical cumbiero apunta a la obtención de mayores beneficios económicos para los involucrados. La pretensión del éxito económico conlleva un tumulto de actitudes y oportunidades que llevarán a la conclusión efectiva de los objetivos individuales y grupales, o a la defenestración de grupos musicales o la frustración de carreras profesionales de los músicos en el género musical.

Cuando el ambiente laboral, la organización del grupo musical, y los músicos no hallan un equilibrio funcional, los fracasos son evidentes; pero al lograrlo, se encuentran frente a una ocupación rentable que tiene posibilidades de crecimiento dentro del mercado donde se desenvuelve. Ambos contrastes serán retratados a continuación como parte de los dos resultados más posibles en la conformación e implementación de empresas musicales que ofrecen servicio de cumbia en vivo.

6.1 Deserción, reincorporación y/o fracaso.

Al parecer el no poder tolerar el ambiente laboral, es decir, la rutina laboral del cumbiero vinculada al ambiente de fiesta, resulta ser una de las principales causas de deserción individual para que los músicos abandonen el rubro del mercado de la cumbia local. Concibiendo que la intensidad laboral respecto al ambiente y sus componentes, más los horarios poco cómodos para la concepción común, son difíciles de llevar para los sujetos en cuestión, optando por abandonar el género musical en búsqueda de normalidad laboral, o retornando a sus géneros musicales alternativos más pasivos y menos continuos respecto a la interacción con sus ambientes de fiesta:

En la mesa del grupo se encontraba un varón que también estaba como invitado de un integrante, la convivencia en el espacio nos llevó a entablar una conversación, le pregunté

quién lo había traído al trabajo, me dijo que el güirista era compañero suyo en otro grupo y que quedaron para que le acompañe a trabajar. Él había sido güirista en el grupo ‘Cifrado Mau’, pero que había decidido cambiar de trabajo musical por uno más ‘formal’ porque ‘trabajar como músico es tomar mucho’... (Notas de campo 30 y 1ro de abril de 2016).

Los motivos que tuvo para abandonar el trabajo fue porque las condiciones que implican ser músico de fiesta cansan físicamente a la persona, que si no tuviera otras actividades, podría soportar la carga laboral sin problema; por otro lado no se sentía cómodo con la interpretación de sus compañeros musicales, ya que al estar mejor instruido teóricamente y técnicamente más practicado, notaba los errores que se cometía y llegaba a tener momentos tensos con los otros integrantes... (Notas de campo 30 y 1ro de abril de 2016).

El lidiar con las condiciones laborales de la música cumbiera implica un esfuerzo diferente comparado con la de un trabajo convencional, basta concebir las labores que desempeña un cajero de banco o mesero, comparado a lo expuesto anteriormente. Y pese a que se desarrolle en un ambiente festivo, no le quita mérito de ser un trabajo y que pueda generar beneficios para sus participantes en un tiempo determinado. Concibiendo el desgaste físico de trabajar hasta tarde, y el consumo de alcohol presente continuo, parecen estremecer la conciencia moral del músico que decide dejar la cumbia; el retorno a la normalidad implica ponerle fin a convivir con el ambiente de fiesta constantemente por razones de necesidad laboral.

Otras formas de deserción que impliquen un carácter más colectivo respecto a la conformación del grupo musical, suelen ser una mala gestión administrativa, o una falta de músicos pertinentes para completar el ensamble. Cuando una empresa musical no logra funcionar lucrativamente representa un tiempo de posibilidad en que el músico puede abandonar el género musical en búsqueda de mayor comodidad laboral, y/o pretensiones artísticas en géneros alternativos; o migrar hacia otro grupo musical donde se requieran los servicios del instrumento que interpreta, y donde las posibilidades sean mejores económicamente; la habilidad de cancheo facilita esta movilidad entre grupos musicales.

La búsqueda constante del beneficio económico caracteriza al mercado laboral de la cumbia, cooptando desde lo grupal hasta lo individual, sobreponiéndose a concepciones artísticas y solidarias del desenvolvimiento laboral de los músicos y las capas externas: las siguientes

experiencias de músicos que nos dejaron en el grupo Frenesí, relatan desertión de un grupo hacia otro en búsqueda de mayores beneficios individuales:

Al parecer la última casi presentación hizo de que Carlos, el tecladista, se desilusionara de la banda, y dejándonos para enfocarse en trabajos con la banda de cumbia chicha de su hermano, donde cumple la función de güirista y tiene ingresos económicos más constantes... (Notas de campo 3 de abril de 2017).

También Kevin decidió hacerse a un lado, pues había recibido una oferta de trabajo en grupo Bajo Fianza, el cual ya tenía cierta fama en el circuito local y le ofrecían a Kevin 300 bolivianos por tocada, lo cual era obviamente más sustancioso para las ganancias que nosotros aun no percibíamos. Kevin nos contó que preferiría quedarse con nosotros, porque se siente más cómodo con el repertorio; prometió ayudarnos en alguna tocada, dentro de sus posibilidades (Notas de campo 3 de abril de 2017).

...participó con nosotros sólo en las tocadadas en “Mama Diablo” y “Gurú” y por el tiempo que el disponía y la poca rentabilidad que generábamos nosotros, decidió oficializarse con “ConFusión” dándoles prioridad sobre Frenesí (Notas de campo conociendo a los compañeros.).

La complementación con la capa administrativa del grupo musical que he descrito en el anterior apartado de citas, también se verán inmersas en la responsabilidad de mantener a sus componentes cómodos en el ambiente de trabajo y satisfechos con sus intereses de beneficios personales. Cuando las condiciones laborales que gestiona la capa administrativa no son las adecuadas, y llegan a ser persistentes para la incomodidad de los trabajadores, estos pueden optar por abandonar al grupo:

Kevin me dijo que, según su opinión, el proyecto Frenesí fracasó debido a que Henry intento hacer las cosas muy precipitadamente, aceptando tratos no convenientes para los músicos, lo cual degeneró en una baja moral en los mismos, desmotivándolos como para continuar tocando juntos. Según él hubiera invertido más tiempo en ensayos para ofrecer algo sólido y conseguir pegas rentables de entrada. Recalcó que nadie hace cumbia gratis, al menos no si quiere hacer de un grupo una empresa musical que sea rentable en el tiempo. (Notas de campo 22 de agosto de 2017)

Como se ha descrito, el impulso a conseguir mayor beneficio económico individual es lo que caracteriza el mercado laboral de la cumbia; llegando incluso que, en momento de deserción laboral, siempre se presenta con una nueva tentativa si es que la experiencia del músico se lo posibilita. La disfuncionalidad recíproca entre las partes de la empresa musical desintegrar los proyectos musicales de la cumbia, pero sin eliminar por completo la oportunidad de que los componentes se reintegren al género musical en otro ensamble.

6.2 Éxito cumbiero: rentabilidad palpable.

La persistencia por buscar siempre mejores retribuciones económicas dinamiza el mercado dentro de la oferta de servicio de grupos musicales de cumbia, el éxito dentro del género musical respecto a lo laboral representará la captura de esos anhelos afines para los músicos de cumbia. Paralelamente, retrata también en todo su potencial, todas las puntualizaciones descritas hasta ahora, permitiendo que la relación entre los componentes de la empresa musical sea funcional y beneficiosa para el conjunto del que forman parte.

En una primera instancia el éxito puede ser impulsado por un capital social construido pertinentemente para este mercado, habilitando la disponibilidad de trabajos ampliamente para los músicos. Los representantes procuran tener la mayor cantidad de contactos que significarían más posibilidades de contrataciones en boliches y fiestas privadas; presentaciones públicas de carácter promocional, como playbacks⁴⁸ o entrevistas. Al ser intermediario entre los contratados y los contratantes, los representantes sacan su beneficio económico, pues al coordinar los tratos, también hacen de receptor y distribuidor de la paga por el servicio brindado.

⁴⁸ Los playbacks son presentaciones de los grupos musicales en la televisión, donde es simulada la ejecución de los instrumentos musicales encima de la reproducción de una canción grabada en estudio; la mayoría de los espacios televisivos que se prestan para promocionar grupos de música no cuentan con equipos necesarios para realizar presentaciones en vivo, por tal motivo exigen a los grupos musicales realizar playbacks. La agrupación en cuestión deberá tener como mínimo una canción grabada para poder realizar estas simulaciones en la televisión, lo cual denota el carácter promocional y no artístico que implica la grabación de canciones reversionadas o covers para las bandas locales de cumbia. En industrias musicales extranjeras también es conocido como *lip sync*.

En otro panorama, el éxito puede ser conseguido debido al show musical que se brinda, siendo presentar una buena combinación entre ensamble musical y estéticas cumbieras, la bisagra que permite ser llamativos para que los contratantes que buscan tener buenas presentaciones de grupos musicales en sus ambientes de fiesta. La fama puede ser consolidada a partir del show que se brinda a los contratantes, creando una imagen previa al momento de elección en las contrataciones. La puesta en escena, es decir la implementación de coreografías bailadas, animaciones narradas, o actitud escénica-musical, también pueden ser exageradas en beneficio de generar más posibilidades de contratación en las presentaciones promocionales con playback, donde al liberarse de la carga de la interpretación musical, los músicos están en la capacidad de moverse más e interactuar con las personas o las cámaras: “...En una ocasión se lanzó un comentario que refería a que los grupos musicales pueden hacer “la plata” de dos formas: teniendo un buen show que valga la pena ser contratado: o tener el suficiente dinero para pagar a las frecuencias de radio, con la finalidad de que pasen los temas grabados del grupo constantemente en sus emisiones de música” (Notas de campo conociendo a los compañeros).

Por último, la fama puede ser construida a lo largo de una carrera musical donde el material sonoro registrado para promocionar la banda haya sido aceptado y difundido en el gusto popular, teniendo una postura de prestigio de banda contratada, debido al nombre e imagen que arrastra. Este tipo de fama puede expresarse en solistas cumbieros o grupos musicales, en estos últimos, incluso es posible reemplazar los integrantes que iniciaron el proyecto por nuevos dispuestos a trabajar en un grupo con renombre en el mercado; o en el caso de los solistas cumbieros que pueden prescindir de músicos utilizando secuencias musicales de sus canciones, limitando su show a su presencia cantando, cosa posible gracias a la fama que han construido en el tiempo:

“...esa noche también se presentaba Jorge Eduardo en el Rey Palace, quien había llegado con su guardia de seguridad y su pareja; no necesitaba agrupación pues tenía el marco musical de sus canciones grabadas en pistas que eran reproducidas desde la cabina de sonido para que él pueda cantar encima de ellas. Comenzó con su tanda, y Carlos me comentó que la diferencia que existía entre Jorge Eduardo y David Castro, es que este último canta pésimo en comparación del que teníamos en frente... mientras Jorge Eduardo tenía problema con la reproducción de sus pistas de sonido y pedía un aplauso para el

controlador del sonido; la gente a lo largo de la presentación le pedía temas de su repertorio, especialmente unas que las tiene dedicadas al club Bolívar; su pareja se encontraba casi echada en una silla al costado del escenario intentado conciliar sueño, mientras seguía el ritmo de las pistas con los pies; el guardia tomaba cerveza de un vaso y fumaba un cigarrillo, parado en la entrada al escenario, y cada cierto tiempo cabeceaba producto del cansancio y/o borrachera que haya estado sintiendo. Terminó su presentación y con ayuda de su pareja logró descender del escenario, se puso su abrigo y se fueron del lugar (Notas de campo 7 de julio de 2018).

El tener años de carreras puede también generar la posibilidad de ahorro, lo cual facilita la obtención de material promocional en canciones grabadas, o la estrategia por pago de emisión radial.

Es aquí, donde la grabación de canciones se aleja de la concepción cliché de que todo proyecto musical crea música, pues las canciones datadas no son más que recursos con lo que cuentan las bandas para incrementar su fama a nivel público, y promocionarse con material sonoro, y posteriormente audiovisual con la gestación de videoclips; siendo así considerada la existencia de estos recursos como inversiones a largo plazo que hacen los grupos musicales para poder difundir el servicio que prestan. La siguiente afirmación resalta más aun lo que acabo de explicitar:

Una vez terminada la sesión, mientras el productor nos explicaba como en el proceso de producir una canción se persigue el propósito de presentar un producto musical bien elaborado con los arreglos audibles del productor para que la canción sirva a los que están pagando por el trabajo, pues será una herramienta para promocionarse y mientras se tenga lo más presentable mayores oportunidades tendrán de conseguir oportunidades de trabajo; mencionó que una vez La pura sabrosura grabó una canción ahí, y el baterista había llevado un tom de piso⁴⁹ como bombo para grabar, asegurando confiadamente de que sonaba increíble pese a la improvisación sonora de armada. En el momento de editar, el productor no hallaba el sonido satisfactorio del bombo, y que prácticamente estaba arruinando la producción del tema en su totalidad; entonces decidió tomarse el tiempo de reemplazar

⁴⁹ Las baterías, como instrumentos de percusión, cuentan con toms los cuales son cajas circulares de madera que resuenan el golpe sobre una superficie sintética. Una batería puede contar con varios toms dependiendo de la gama de sonidos, entre graves y agudos, que se quieran tocar. Podría decirse que, en cuestión de sonido percutivo, los toms son intermedios entre la caja o tambor, y el bombo.

cada pisada de bombo por uno digital que él tenía en su programa de edición, lo cual resulta realmente una labor ociosa si se considera el esfuerzo y atención que implica; al momento de presentar el resultado final de la grabación y la mezcla, los clientes quedaron satisfechos especialmente con el bombo que sonaba más increíble a lo que estaban acostumbrados. El productor no confesó haber hecho su trabajo meticuloso de edición del bombo, para no ser torpe con el que él llamo “orgullo de músico” del baterista (Notas personales 16 de enero de 2018).

El contraste entre grupos de alta demanda y proyectos nuevos en ganancias podría visualizarse en los siguientes ejemplos, donde la diferencia entre ganancias es considerable, y que al mismo tiempo reluce otro aspecto propio de trabajar dentro de la cumbia para generar más ingresos: la posibilidad de tener varios eventos en veladas laborales, acción que lleva a acumular ganancias, incrementando así el ingreso total y la división individual aumentada; haciendo referencia también a la sumatoria anteriormente expuesta:

...señaló que grupos como –“Veneno” o “Código Fher” cobran 14000 bs. por una hora de presentación, y que en un fin de semana pueden llegar a tocar dos a tres veces por día... (Notas de campo 27 de mayo de 2017).

En la semana entrante a la presentación, Henry se había reunido con la señora encargada, la cual le había reclamado lo poco profesional de nuestra presentación, con lo que Henry se excusó contándole la mala suerte de lo ocurrido. Accedió a pagarnos 1500 por nuestra presentación, que eran 500 bs. menos de lo que se había quedado; se acordó pagar 100 bs. por tanda tocada: a Carlos y Mario sólo recibieron 100 por su ausencia, Brian no recibió nada pues pese a haber ido no cantó nada. Yo recibí 200 bs. y había sido mi paga más alta haciendo música hasta el momento, pues con Prana manejamos como cierto altruismo al repartirnos sólo pasaje, y ahorrar el resto para gastos del grupo. Al comentarle a Kevin la historia, me dijo que podía ganar aún más en la cumbia, pero depende mucho del grupo al que se pertenece y el tipo de administración que se tenga (Notas personales 29 de mayo de 2017).

El éxito cumbiero podría ser sintetizado, bajo todo lo descrito y analizado, cuando una buena sinapsis entre las partes que conforman la empresa musical, es decir, el grupo musical, y las capas administrativa y estética, pueden generar varias oportunidades de trabajo, lo cual llevará a la posibilidad de acumular presentaciones, cuestión de agrandar el ingreso de la

empresa musical. Si el proyecto continúa en el tiempo, y mantiene su buen funcionamiento, la fama se hará presente siendo cobijada en la aceptación popular, haciendo que se incrementen las opciones de contratación y la cantidad de dinero, buscando siempre la sumatoria de presentaciones en el menor tiempo posible, satisfaciendo a las partes involucradas que reciben las recompensas proporcionales a su función.

7. Conclusiones y consideraciones a tomar en cuenta.

A manera de concluir la investigación, describo el panorama final de lo que se ha descrito y analizado hasta ahora respecto a la temática de la investigación. Como segunda parte conclusiva pasaré a abordar las limitaciones con las que se ha topado mi trabajo respecto al trabajo de campo y el análisis personal de la información obtenida. Por último, intentaré ubicar mi propuesta dentro del espacio de la investigación sociológica.

Hasta el momento he intentado bosquejar en el texto el mercado laboral donde se mueve el músico que decide hacer cumbia, todo el proceso por el que transcurre desde el abandono de la placenta del ser novato en el género musical, hasta el dominio y provecho de los conocimientos pertinentes en la formación de su carrera musical cumbiera; experiencia que será utilizada para brindarse mayores beneficios económicos al entregar su trabajo dentro de un grupo musical que se ofrece para dar servicio de música en vivo para fiestas.

El grupo musical en estado puro no puede generar ingresos porque no se encuentra recubierto con lo necesario para movilizarse dentro del mercado cumbiero, por lo que se dota de capas externas que lo convierten en un servicio de oferta pública; las capas administrativa y estética al resguardar el núcleo interno del grupo musical, pretenden asegurar su efectiva distribución dentro del mercado. La relación funcional entre los componentes nombrados garantizará el éxito del grupo musical que progresivamente irá creciendo, proporcionalmente a la continuidad del grupo, y la presentación de un show musical que justifique su retribución económica; caso contrario se frustrará el grupo musical como proyecto rentable, generando la opción que los músicos abandonen el género musical, o se movilicen hacia otros grupos en búsqueda de cumplir sus intereses económicos de manera más provechosa.

Por otro lado, el mercado de servicios que permite lo descrito en los anteriores párrafos, es impulsado por el consumo de las características que conforman el ambiente de celebración. La importancia que se le brinda a la fiesta en nuestra sociedad, habilita ampliamente las oportunidades para que grupos cumbieros brinden sus servicios, comprobando así que la predisposición al festejo no contempla medida cuando se trata de invertir en brindar el servicio de boliche, o gastar en una fiesta privada; la capacidad de adquisición económica

para la fiesta definirá por mucho la existencia de grupos en vivo en estos ambientes. En pocas palabras: el mercado de servicio de entretenimiento sonoro de música en vivo está estrechamente relacionado con la predisposición local y popular al festejo, lo cual habilita oportunidades laborales para músicos dentro de la cumbia organizada como empresa musical.

El ambiente de fiesta define las circunstancias de trabajar en lo no convencional, pues al verse inmerso dentro del tiempo de ocio del colectivo convencional, manifiesta condicionamientos distintos a la rutina laboral diurna y formal. Esta imposición laboral es la causante principal de deserción laboral en el mercado laboral cumbiero, ya que la comparación con la normalidad de trabajo hace que los aditamentos circunstanciales del trabajo en la cumbia sean considerados dificultosos, y hasta perjudiciales para los sujetos. El límite difuminado entre trabajo y ocio que caracteriza el oficio del músico cumbiero es resultado de los espacios donde se desarrolla, ya que es indivisible el compromiso laboral con el ambiente donde se requiere, y que constantemente son variables que definen las situaciones que los músicos deben enfrentar por acumular beneficios económicos.

Pese a la diferencia abismal con un trabajo convencional, y todo el esfuerzo aparte que implica participar laboralmente en la cumbia, las retribuciones económicas son seductoras para los músicos y grupos musicales, de tal manera que la acumulación de trabajos continuos, conjuntamente con las pagas de cada una, son la forma en que la suculencia económica se hace presente, beneficiando a los implicados en la sumatoria de los trabajos, explicado en el capítulo cuarto. Dicha sumatoria tiene carácter doble, ya que, a más presentaciones remuneradas, más fiesta debe uno tolerar, lo cual es una tentativa constante a la celebración desmedida, pero que pone en riesgo la sumatoria de beneficios.

Ahora bien, me parece justo indicar las limitaciones implicadas en la recolección de información cualitativa que tuve que enfrentar en el trabajo de campo de la investigación, así también se podrá comprender la profundidad con la cual asumir el análisis que he presentado, respecto a la aplicación que se le quiera dar.

Debido al fracaso en un principio del grupo Frenesí en el intento de ingresar al mercado laboral de la cumbia, y un posterior segundo intento de consolidación, aun no pude experimentar de manera completa el éxito cumbiero como lo he descrito, de tal manera que

el ordenamiento de la información de esa sección, responde al intento casi fallido del proyecto al que pertenezco; haría falta un complemento empírico que corroboré lo que he intentado visualizar a partir de mi experiencia negativa en este sentido.

Sólo para evidenciar los aspectos no alcanzados, bastaría señalar que datos cuantitativos, como la contabilidad, y las formas de distribución del dinero; y por el lado cualitativo, la oportunidad de observar otras formas de hacer promoción pública, como grabaciones de canciones en estudio, la promoción televisiva con playback, las relaciones internas de contratación del grupo musical o la participación laboral en una extensión mayor del circuito de espacios festivos, podrían hacerse registrables en la investigación si la experiencia fuera más profunda. Es aquí donde pueden surgir nuevas propuestas de investigación que en un futuro complementen o no lo que se ha trabajado hasta aquí: registro de patrimonio sonoro de la cumbia boliviana contemporánea; musicografía de la cumbia local; etnografías desde los trabajos complementarios al músico de presentación en vivo: sonidistas, representantes, empresas de sonido, dueños de boliches, etc.

También considerar la manera en que la composición del observador analítico con la cual he participado en la experiencia cumbiera, y con la cual también he realizado la descripción analítica, ha determinado los resultados que he presentado en la investigación, es decir, que mi previa constitución personal respecto a los conocimientos que contengo como músico y estudiante de sociología, han guiado la dirección de mi observación participante, filtrando lo que he creído pertinente desde las herramientas cognitivas de la realidad que manejo como persona instruida en esos campos de conocimiento.

Lo anterior reluce la multiplicidad aleatoria en la que uno realiza investigación en el campo de las ciencias sociales, pues nos encontramos con un universo diverso formas de apreciar las mismas expresiones de la realidad social, donde lo que uno observa y analiza no necesariamente debe tener la misma interpretación entre investigadores. Las variables en filtros de observación y análisis que puedan contener las investigaciones son tan diversas en combinaciones y conclusiones, que nuestra propuesta es sólo un destello dentro del cosmos de luces con parpadeos intermitentes y de intensidades diferentes en el tiempo.

El sujeto ego por el cual se ha obtenido y filtrado la información de esta investigación cualitativa, es la de un músico con apreciación sociológica, por lo que otros actores o investigadores, con otro tipo de conocimiento puedan tener asimilación distintas de la misma realidad que he presentado, lo cual contribuiría, negaría, y/o complementaria los resultados expuestos en esta investigación, que junto a la misma u otra metodología de acercamiento, ampliaran el conocimiento sobre la temática abordada.

El carácter exótico de esta investigación puede ser menospreciado si se intenta concebirla a partir de una apreciación sociológica comprometida con la solidaridad social, o la propuesta política, lineamientos que pueden ser asimilados como parte de la labor única del sociólogo comprometido con su sociedad y su país; lo cual no es más que la negación egocéntrica de la vanguardia académica respecto a las distintas expresiones de la realidad social, que alimentan el universo múltiple de las relaciones sociales y se mantienen inexplorados por la terquedad investigativa comedida con el cambio y el bienestar social de un territorio. Los nichos exóticos de las relaciones sociales que se mantienen en la oscuridad de observación y análisis esperan a ser iluminados desde varios reflectores de apreciación; con el fin de contribuir, de manera más completa, a la investigación en las ciencias sociales locales.

BIBLIOGRAFÍA:

ABSI, PASCALE; HERNÁNDEZ SORIANO, CLAUDIA. 2019. *Etnografía para no antropólogos ¡ni antropólogas!: Introducción al trabajo de campo*. Marsella. IRD editores. En: <https://books.openedition.org/irdeditions/32978?lang=es> (01/octubre/2021. 09.18 am.)

AUZA, ATILANO. (1967). *Dinámica musical en Bolivia*. La Paz, Bolivia. Cooperativa de artes gráficas E. Burillo Ltda.

BECKER, HOWARD. (2009). *Outsiders, hacia una sociología de la desviación*. Buenos aires. Siglo Veintiuno Editores.

BECKER, HOWARD. FAULKNER, ROBERT. (2011). *El jazz en acción: la dinámica de los músicos de sobre el escenario*. Buenos Aires. Siglo Veintiuno Editores.

BORGUÑO, MANUEL. (1957). *La música, los músicos y la educación*. Santa Cruz de Tenerife. Imprenta A. Suarez.

BOURDIEU, PIERRE. (1986) *The forms of capital*. <https://faculty.georgetown.edu/irvinem/theory/Bourdieu-Forms-of-Capital.pdf>. 3 de noviembre de 2018, 12:34 pm.

BOURDIEU, PIERRE. (2000). *La objetivación participante*. http://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://cinedocumentalyetnología.files.wordpress.com/2013/09/pierre-bourdieu-la-objetivacion3b3n-participante.pdf&ved=2ahUKEwiO9t_az_nwahWNI7KGHePIAoQFjACegQIEhAC&usg=AOvVaw3SJKoYletCrH-vcsRhx8ck. 18 de marzo de 2021. 12:30 pm.

CÁRDENAS, ADOLFO. (2013). *Periférica Blvd*. Bolivia. Editorial 3600.

CARDOSO, CARLOS. (s/f). *Mercado laboral y formación por competencias: Conceptos para una mirada analítica de las competencias laborales*. Colombia. Facultad de ciencias económicas de la Universidad de Colombia.

CORDERO, CARLOS. MELEAN, HUMBERTO. (1989). *Teatro, música y educación en Bolivia*. La Paz, Bolivia. CENDES.

DELANDA, MANUEL. (2021). *Teoría de los ensamblajes y complejidad social*. Buenos Aires, Argentina. Tinta Limón Ediciones.

ENGELS, FRIEDRICH. (1980). *El papel del trabajo en la transformación del mono en hombre*, En Obras escogidas, Tomo III, C. Marx y F. Engels. Moscú. Editorial Progreso.

GUADAMARRA, ROCÍO. (2013). *Mercado de trabajo y geografía de la música de concierto en México*. <http://www.redalyc.org/html/4195/419545120007/>. 23 de noviembre de 2017. 20:00.

GUBER ROSANA. (2005). *El salvaje metropolitano: Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*. Buenos Aires. Paidós.

GUBER, ROSANA. (2001). *La etnografía: Método, campo y reflexividad*. Bogotá. Grupo editorial Norma.

GUTIÉRREZ, JOSÉ. (2015). *Artesanos culturales: resistencia creativa de los marginados de la cumbia chicha como expresión músico-cultural identitaria localista no comercial*. La Paz Bolivia. Universidad mayor de San Andrés, Facultad Ciencias Sociales, Carrera de Sociología.

JAMES, DANIEL. (2004). *Doña María: Historia de vida, memoria, e identidad política*. Buenos Aires. Ediciones Manantial.

LE BRETON, DAVID. (2002). *Antropología del cuerpo y la modernidad*. Buenos Aires. Ediciones Nueva Visión.

MILLS, WRIGHT. (1961/2003) *La imaginación sociológica*. México. Fondo de cultura económica.

RODRÍGUEZ, JAVIER. (2013). *Komische Cumbia*. La Paz, Bolivia. La Tal ediciones.

SÁNCHEZ, MAURICIO. (1999). *La ópera chola: música popular en Bolivia y lucha por el sentido social*. Cochabamba. Universidad Mayor de San Simón, Facultad de ciencias económicas y sociología, Carrera de Sociología.

SECA, JEAN MARIE. (2004). *Los músicos underground*. Barcelona. Ediciones Paídos.

SIMMEL, GEORG. (2003). *Estudios psicológicos y etnológicos sobre música*. Buenos Aires. Editorial Gorla.

SIMMEL, GEORG. (2016). *Filosofía de la Moda*. España. Editorial Casimiro libros.

SOLANO, JULIÁN; Y, ORTIZ, VANESSA. (2015). *La estetización del mercado laboral: Modelos estéticos demandado por el trabajo en las sociedades contemporáneas*. Revista de Antropología y Sociología: VIRAJES, 17 (2), 15-36.

STRAVISNKY, IGOR. (1940/2006). *Poética musical*. Harvard.

TORRES, LUDWING. (2009). *La situación del mercado laboral en Bolivia*. https://www.academia.edu/6990893/La_situaci%C3%B3n_del_mercado_laboral_en_Bolivia. 22 noviembre de 2017. 13:45.

VISCARRA, VÍCTOR HUGO. (2004, 3ra Edición). *Coba: Lenguaje secreto del hampa boliviana*. La Paz. Editorial Correveidile.

WACQUANT, LOIC. (2006). *Entre las cuerdas: cuadernos de un aprendiz de boxeador*. Buenos Aires. Siglo Veintiuno Editores.

ANEXOS:

1.- NOTAS PERSONALES Y DE CAMPO:

Notas personales. 15 de abril de 2016

Posterior a un ensayo que tuvimos con nuestra banda, Kevin el vocalista me dijo que tenía un trabajo con su banda de cumbia y si no quería acompañarlo, me explicó que había tenido pensado dejar de tocar con ellos pero que la urgencia por tener dinero para su cumpleaños, y un viaje planeado con su novia lo había condicionado a no dejar aun su trabajo. Karim también se animó y fuimos los tres. Ya estábamos tarde pues lo habían citado a las siete de la noche, tomamos un radio taxi por la urgencia hasta la terminal de ciudad de La Paz; la fiesta era un quinceaños y el grupo tocaría ahí, posteriormente nos comentaron que era la celebración del cumpleaños de la hija del conguero del grupo.

Llegamos al local, saludamos a los guardias de la puerta, nos preguntaron nuestro motivo de estar ahí, Kevin les dijo que éramos del grupo y entramos sin problema, pese a llegar atrasados faltaba aun para la presentación y la mayoría de los integrantes no habían llegado. Nos acomodamos en la mesa dispuesta para el grupo, que era la más cercana al escenario y alejada del desarrollo de la fiesta, pues se encontraba en un segundo piso interno. Como teníamos una tarea retrasada de armonía, comenzamos a hacerla aclarando dudas entre nosotros; conforme pasaba el tiempo y los músicos llegaban, algunos acompañados de sus parejas, veían confundidos nuestro afán, tal vez porque no entendían que hacíamos con hojas pentagramadas en un quinceaños; al preguntar y explicarles la tarea, algunos resultaban familiarizados y otros no entendían o nos miraban desorientados. Un mesero llegó y puso algo de piqueos en la mesa, junto con botellas de agua, refresco y whisky, todos en la mesa se sirvieron, y me alcanzaron un vaso de whisky mezclado con agua.

Llegó el momento de tocar y mientras se preparaban, observaba la composición del grupo "Ébano": tecladista que manejaba 4 teclados; percusionista con autopad (batería digital), timbales, platillos y jam blocks; guitarrista con eléctrica y acústica; bajo; 3 voces masculinas y una femenina; y güiro de metal. Todos uniformados con camisa negra, y pantalón oscuro, a excepción de la vocalista que usaba unas llamativas calzas doradas. Es cierto que los roadies y el sonidista no cumplen una función concretamente musical, pero es necesario tomarlos en cuenta como parte del grupo, pues su labor también hace posible el desarrollo del trabajo, y forman parte de la organización básica de un grupo de cumbia.

Nos encontrábamos en la mesa con la novias de los músicos, que son como oyentes condicionadas, ya que al parecer no tienen una percepción auditiva capaz de apreciar los detalles de interpretación y que posiblemente no haya sido la primera vez que los escuchen tocar, lo cual hace que superficialmente ya conozcan la ejecución del trabajo de sus parejas; por otro lado representan la oportunidad de acceso exclusivo que posee el músico en su trabajo, logrando incluir gente con él en sus presentaciones, evitando pago de entrada, búsqueda en lista de invitados, revisión de mochilas, y de cédulas de identidad, nosotros también habíamos entrado gracias a esta facilidad. Decidieron irse a bailar, dejándonos solos en la mesa. Karim aun no terminaba la tarea así que decidí no perjudicarlo, comencé a recordar los comentarios que Kevin me había hecho antes sobre su trabajo.

Me comentó que el manager del grupo que era el dueño del grupo, cumplía también funciones como dirigente boliviano de futbol, y que el grupo era básicamente su negocio familiar, pues la vocalista también era su pareja. Kevin se quejaba que el manager constantemente consagraba su analogía entre un grupo musical y un equipo de futbol, lo cual nunca fue agrado de Kevin, pues difiere en que dicha comparación sea cierta; el señor también se encontraba en la tocada, a un costado del escenario, con su vaso de whisky observando la presentación. El manager concretamente cumple la función de representar a un grupo, servirle de mediador con los contratistas, necesitan por lo tanto todo el capital social que les sea posible, tener contactos implica conseguir oportunidades laborales constantes y provechosas, además de mediar la publicidad que el grupo y oportunidades para hacerse conocer: playbacks en la televisión, entrevistas, también recibe una parte de la paga por sus servicios como intermediario.

En otra ocasión, nos habló de los sonidistas, que su labor se enfoca en controlar el sonido externo de la amplificación para que suene aceptable para el público, por eso es esencial su presencia en un grupo de cumbia, ya que al tener más experiencia con un sólo grupo, el desempeño eficaz de su trabajo sea asegurado, a partir de la experiencia específica con un conjunto musical, hace que la calidad del producto musical sea competitivo en el mercado, y solidifica la presentación en el espacio laboral, su trabajo en el grupo por un tiempo considerable, llega a conocer el sonido individual de cada músico y lo conjunciona equilibradamente. Al tener el poder de controlar el sonido externo, el sonidista adquiere la posibilidad de desquitar sus rechazos sociales en el trabajo, algunos músicos nos dijeron que, por no reflejar agrado con algún sonidista, este les había mantenido un sonido bajo en los retornos o en el sonido externo durante la presentación y pese a los reclamos no arreglaba lo que parecía un problema técnico. Esto puede ocurrir más si el sonidista no es propio del grupo, puesto que previa a la presentación, en la prueba de sonido suelen convivir músicos y sonidistas donde puede haber malos

entendidos o acciones nerviosas que comprometan la relación laboral en el futuro. Hay que aclarar que este aspecto puede ser variable y siempre determina una relación negativa, dependerá mucho de las susceptibilidades que influyan el caso, puesto que otro comentario de un músico los representó como “los arqueros del equipo”, alguien que está atento a los desatinos musicales y los disimula por el buen desempeño auditivo del grupo, esta declaración se podría conectar con la analogía del manager de ébano que relatamos antes.

Terminó la primera tanda con la ausencia del conguero que se encontraba ocupado como padre anfitrión de quinceaños, que posteriormente cantaría en el acto ritual de la fiesta como regalo para su hija. Oscar regresó y nos presentó al guitarrista, hablaron algo y salimos los cuatro de la fiesta. Nos dijo que él había podido entrar al grupo gracias a su hermano que era el tecladista, y que había aprendido empíricamente a tocar su instrumento, confesó que le costaba tocar algunas cosas del repertorio, pero que debía empeñar el mayor esfuerzo en interpretarlas de la mejor manera. Bajamos como una cuadra, el guitarrista sacó un porro de marihuana, fumamos y volvimos a local.

Tuvimos que esperar la parafernalia ritual para que inicie la segunda tanda. Los músicos comían y bebían whisky moderadamente. Comenzó la segunda tanda, y como Karim ya estaba libre de responsabilidad, nos pusimos a platicar sobre el grupo. Comentamos que es necesaria una solidez musical dentro de cualquier ensamble, ya que esto permite que los músicos se conozcan progresivamente en el trabajo y puedan sonar cada vez más presentable, progresivamente el repertorio irá creciendo y podrá ofrecerse más servicio para el consumo del cliente. En el caso de los músicos de cumbia, esa solidez musical implica tener un trabajo fijo, que mientras mejor suene el conjunto más trabajo se conseguirá y por ende más paga recibirá, esto también ira acompañado de otras características que veremos más adelante. Esa solidez de presentación también se encuentra relacionada a la uniformidad estética que se imponen los cumbieros al establecer atuendos colectivos para el trabajo. También puede representar una facilidad de remplazo dentro del mismo grupo, en esta ocasión respecto a la ausencia del conguero, uno de los vocalistas comenzó a tocar las congas de una manera básica pero suficiente para acompañar el ritmo de las canciones.

Becker señala “el negocio de la música es abrumadoramente masculino, y casi todas las mujeres involucradas son cantantes.” (2011:21), lo cual encuentras similitud de nuestro caso, ya que en el mercado musical de la cumbia la participación femenina es reducida y llegando a ser hasta exótica, pues en la vocalista de ébano podemos ver como tiene la posibilidad de resaltar sobre la uniformidad de los varones con unas calzas extravagantes y como se impregna de protagonismo al representar el grupo. Esta observación también puede familiarizarse con los

cuartetos de música tropical como el grupo “Agua Bella”, que comparten el concepto de presentar mujeres que serían consideradas bajo el estándar de belleza exuberante, con coreografías simples, y vestimenta reducida, y que más que ser una propuesta musical, a nuestro parecer es un show de baile para público masculino.

Oscar y el guitarrista en ningún momento se vieron en apuros musicales por estar con los efectos de la marihuana, pasando los errores que podía haber cometido cualquiera, su desempeño no perjudicó al conjunto, obviamente es porque ambos ya tienen experiencia en tocar en este estado y han podido desarrollarse laboralmente sin poder desligarse de sus pasatiempos recreativos. Incluso en nuestra experiencia musical, hemos tenido que pasar por esa situación, enfrentándonos a efectos psicoactivos, donde la misma experiencia te lleva a dosificarte el estado en que uno quiere estar, pues estar muy chino, jalado, borracho o cualquier efecto que se presente, obviamente perjudicaría el desempeño técnico respecto al instrumento.

Terminó la segunda tanda y los músicos más liberados comenzaron a socializar con los presentes en la mesa y a beber whisky, mientras tanto los roadies recogían el equipo técnico, y de a poco las sacaban del local hacia el camión utilizado exclusivamente para transportar los instrumentos y sonido del grupo. Compartimos un poco hasta que los encargados del local comenzaron a presionar nuestra salida, el manager llamó a Kevin le entregó su paga y le dijo que mañana igual había trabajo por si se animaba, que por su situación obviamente asistió. Uno de los vocalistas guardó lo que quedaba de whisky, nos despedimos, previa una invitación a acompañarlos en el trabajo del día siguiente y nos dispusimos a continuar nuestra noche.

Notas personales. 30 de abril y 1ro de mayo de 2016

En la mañana de ese sábado fui a clases particulares de armonía que tomo con un profesor del conservatorio nacional de música, él estudió en Alemania y tiene alrededor de 30 años. Mientras esperábamos la llegada de los demás para comenzar la clase, hablamos un poco del trabajo que realizamos, hasta que me contó que él también había tenido la oportunidad de tocar cumbia. Junto con otros profesores y allegados familiares de los mismos, participó durante seis meses en el grupo “Gran Matador”, donde llegaba a trabajar de dos a tres veces por fin de semana. Nos dijo que su sueldo mensual como profesor del conservatorio se veía superado por los ingresos que generaba en un fin de semana, lo cual le impulsó a continuar trabajando lo que duró su experiencia cumbiera.

Los motivos que tuvo para abandonar el trabajo fueron que las condiciones que implican ser músico de fiesta cansan físicamente a la persona que, si no tuviera otras actividades, podría soportar la carga laboral sin problema; por otro lado, no se sentía cómodo con la interpretación de sus compañeros musicales, ya que al estar mejor instruido teóricamente y técnicamente más practicado, notaba los errores que se cometía y llegaba a tener momentos tensos con los otros integrantes. En otra ocasión, un colega nos comentaba que cuando intento hacer un proyecto de cumbia logró conseguir un baterista forjado en Bercklee, pero al momento de armar el repertorio, el baterista (más inclinado por la música jazz), realizaba adornos rítmicos que descompaginaban la base rítmica de la cumbia, haciendo sonar a la interpretación como diferente a una cumbia comercial, no muy aceptable en lo que se exige para una fiesta.

Llegando la noche, acompañé a Kevin a “canchar”, que básicamente es cuando un músico de cumbia, no sabemos si en otro género pasa lo mismo, se sabe el repertorio estándar del ámbito musical y puede conseguir trabajos esporádicos con otras bandas que requieran un músico por eventualidades laborales, para él que es vocalista resulta más sencillo porque la mayor parte del esfuerzo recae en memorizar las letras y si se tiene el dominio de afinación, puede asegurar un buen desempeño al “canchar”. Los bateristas y percusionistas la tienen más asegurada, ya que no necesitan saber ni la armonía ni melodía de un tema, basta que lo reconozcan familiar para poder crear una base rítmica. Los guitarristas, bajistas, tecladistas, y bronces, necesitan conocer la armonía y melodía de las canciones, entonces recaerá la posibilidad de canchar en el conocimiento previo que tengan de los temas estándar.

El primer trabajo era en un quinceaños, realizado en la avenida Busch. Al llegar Kevin indicó que éramos del grupo y pasamos sin más problema, faltaba tiempo para la primera tanda así que Kevin me contó cómo había conseguido el trabajo: el grupo “La Pura Sabrosura”, no pudo contar con la asistencia de uno de sus vocalistas por cuestiones de salud, entonces decidieron buscar alguien para que canchee. Como Brian, el tío de Kevin, es vocalista en este grupo sugirió a nuestro compañero para el trabajo, como lo conocen y saben de su experiencia vocal, aceptaron la propuesta, le contactaron y pactaron el trabajo. Recordé que anteriormente Kevin también había conseguido trabajo con los “Ébano”, gracias a que su tío le sirvió de contacto con el manager del grupo, él tiene más experiencia y capital social en el medio.

En la espera, llegaban los músicos, todos varones con actitud confiada, los meseros trajeron whisky y bebimos. Uno de los vocalistas del grupo me preguntó si tocaba algún instrumento, le respondí que sí, el bajo eléctrico, me preguntó si estaba interesado en trabajar, que él podía servirme de contacto para un proyecto de

cumbia que quería lanzar, dice era manager de otros grupos y que había estado en grupos cumbieros con peso en la ciudad; expresamos interés y le pedí que me mande el repertorio para que pueda ensayarlo y trabajar sobre la marcha, no mencionó ni una canción y se apuró pues lo esperaban para comenzar la presentación.

En la mesa del grupo se encontraba un varón que también estaba como invitado de un integrante, la convivencia en el espacio nos llevó a entablar una conversación, le pregunté quién lo había traído al trabajo, me dijo que el güirista era compañero suyo en otro grupo y que quedaron para que le acompañe a trabajar. Él había sido güirista en el grupo “Código Fher”, pero que había decidido cambiar de trabajo musical por uno más “formal” porque “trabajar como músico es tomar mucho”, haciendo referencia a que al músico de fiesta se le incluye en el trato bebidas alcohólicas para el consumo del grupo, como si el trabajo musical de este tipo condicionara a cierto alcoholismo, y que el mismo ambiente o el cansancio laboral impulsen a beber de manera rutinaria, no desbordada, pues se encuentra cumpliendo funciones de contratado.

“La Pura Sabrosura” están compuestos por: 3 vocalistas varones, bajo, guitarra, congas, bongos, percusión, 3 teclados, trompeta y güiro de metal, todos uniformados con pantalón negro y camisas blancas, con detalles de bordado negro en la línea de botones. La animación es parte importante del espectáculo que venden los grupos de cumbia, vinculándolo directamente con el espacio de trabajo en el que se desarrolla el trabajo de cumbiero. Por lo general, uno o dos de los vocalistas manejan este aspecto, y consiste en disertar palabras en los momentos instrumentales o intermedios entre canciones, que suelen ser oraciones no muy complicadas, referidas a la situación de la fiesta, una interacción entre el animador y el público, y una constante referencia a grupo, escuché cosas como: “¿cómo la estamos pasando esta noche?”, “prepárate para escuchar el sonido inigualable de la banda revelación del momento, La Pura Sabrosuuuuura”, el clásico “¿y dónde están los solteros?”, entre muchas otras animaciones que seguro son utilizadas como guion al momento de animar. Esta interacción continua con el público, promueve el desarrollo de la fiesta y la guía en cierta manera, las personas necesitan que los mantengan activos en las fiestas, como si les fuera crucial que alguien mantenga o permita la distensión rutinaria, distrayéndolo de sus problemas cotidianos, ordenándole acciones, manteniendo una conversación indirecta, y convenciéndole de su producto. El ocio, específicamente la fiestaailable, se ha convertido en un espacio donde la lógica de jerarquización vertical ha penetrado este ambiente social, pues entre animador y público se establece un mandato esporádico que guía la diversión acompañándola con música y con el objetivo de entretenimiento y distracción de la rutina personal.

Acompañando a la animación, de rato en rato los integrantes que podían realizaban una coordinación de pasos de baile, sencillos pero vistosos para el público, sobre todo el güirista que, al tocar el instrumento técnicamente más simple, debe bailar mejor que los demás y ayudar en la presentación visual del grupo; por lo general, el güirista resulta ser el más joven del grupo y también el más carismático. Oscar nos anteriormente nos comentaba lo mucho que este güirista tardaba en producirse, es decir en arreglarse para estar presentablemente “pintado” en el trabajo. Pero ese no es el caso ahora, me concentro en los pasos de baile y en el conjunto visual que tengo de costado, y deduzco que la coreografía simple, junto con la sólida presentación musical y la uniformización de los integrantes, hacen que se pueda ver al grupo musical como algo compacto, de independencia presencial en el contexto donde se desenvuelve, una forma de ofrecer un producto bien armando y presentable para un ritual festivo o ámbito de entretenimiento. Podría compararlo al papel que cumple un globo dentro de la decoración festiva, donde envuelve un motivo de presencia en sí, y que también se define por el contexto que le rodea. En el caso de las fiestas privadas o “pegas”, tener un grupo implica demostrar la capacidad económica del anfitrión al tener un recurso ornamental festivo que no es barato de conseguir y resaltar su fiesta como de calidad, al presentar un objeto musical como demostración su capacidad de gasto para fiestas.

Esa solidez presencial hace que pueda apreciar como un compacto visual al grupo, y no como la unión de diversidades. Internamente puede existir una democracia musical participativa, la oportunidad de que cada uno contribuya detalles personales en las canciones, pero como el público no está atento para apreciar la interpretación, pasa por alto y se enfoca más en lo visual, que resulta más comprensible que lo auditivo en ese momento.

Kevin volvió con el güirista, quien le exhortaba que debía soltarse más por hacer más show; les trajeron un plato de cena y torta, en lo que comían llegó el momento de tocar la segunda tanda. Al ir al baño me encontré con el dj contratado que era conocido mío, le conté mi motivo de estar ahí y con quien había venido, me dijo que reconoció a Kevin de un trabajo donde habían coincidido antes, pero no estaba seguro que era él pues lo había visto con otro grupo, los “Ébano”. Volví a la mesa y el ex güirista con el que hablamos antes nos preguntó si habíamos visto a la Fátima, respondí que no la conocía, aunque antes había escuchado ese nombre antes y de hecho en el ámbito cumbiero: es una persona que maneja mucho capital social en lo que implica este ámbito musical, trabaja de cerca con medios, y ofrece servicios de manager. Su capital social era tanto que en su cumpleaños recién hizo traer grupos reconocidos extranjeros para su fiesta personal; pronto me enteré que era la manager de “La Pura Sabrosura”. Terminó la segunda tanda, y bajaron del escenario, Fátima apareció acompañada de una amiga, saludaron y se acomodaron

en la mesa. Más que parecer relaciones laborales comunes, parecían un grupo de amigos dispuestos a pasar la noche, pues posterior a esta tocada, se tenía una dobleteada en un boliche de la zona sur de la ciudad.

Bajé en radiotaxi por la avenida Kantutani con Brian y Kevin, su tío también me conoce desde adolescente así que llevamos buena confianza por el tiempo, me preguntó si tenía pipa, se la entregué y “cargó un queso”, fumamos los tres dentro del radiotaxi con las ventanas abiertas, bastaba sacar un poco la cabeza para que el humo sea llevado por el viento, entonces suponemos que el chofer no se dio cuenta. Fuimos los primeros en llegar, de igual forma entré como si fuera del grupo; el local, que era considerablemente grande, se encontraba casi vacío a excepción de tres mesas con personas ya mayores, entre 35 y 45 años. Bruno se encontró con alguien que nos llevó al sector VIP del boliche, donde unos señores tomaban ron y al parecer ya estaban ebrios, la hora lo justificaba serían como la 1 de la mañana. Hablaron un poco, escuché que el conocido de Brian era el dueño del boliche, y que casi siempre bebía con amistades en su negocio. Pasaron veinte minutos, aparecieron los demás y fueron a prepararse, de manera rapidísima los instrumentos habían llegado, seguramente tienen un camión para cumplir esa función o contrataron el servicio de uno.

Comenzaron a tocar, el mismo repertorio o al menos las mismas canciones que tocaron anteriormente; en la pista de baile sólo había una pareja bailando. A veces los boliches tienden a acordar un precio fijo por el trabajo de las bandas de cumbia, obviamente la reputación es la que permite cobrar más, por lo que la competencia por conseguir los grupos que suenan a nivel local se da entre los boliches que son capaz de pagar por ese servicio, contando a parte la contratación del sonido, que puede ser ajena o del mismo grupo. En ese momento puede que los músicos se hayan sentido frustrados por tocar ante tan poco público que de paso se encontraba aturcido por la hora y el alcohol, pero no, igual recibirán su paga por el previo acuerdo, y sólo se encuentran justificando su retribución económica. en otros casos las bandas deciden ir por el “cover”, que implica ganar de las entradas que se vendan en la puerta, queda claro que en este caso, el grupo ya se arriesga a que perder dinero si la gente no asiste, pero no es muy recurrente en la cumbia. El dueño del lugar nos comentó que le gustaba mucho el grupo y que debes en cuando tocaban ahí...

Terminó la segunda tanda, bajaron, porque el escenario era como un segundo piso interno, abandoné el grupo del dueño, y fui con Kevin que estaba con su tío. Entre palabras saltó la idea de “jalar cocaína para reaccionar”, Brian fue a hablar con uno de la banda, le entregó algo, y nos dirigimos al baño. Por la experiencia, sé que es realmente agotador tocar dos tandas en una noche, y si es labor de extiende más, el cansancio físico y mental debe ser agobiante. Entramos en una de las cabinas,

estábamos apretados, sacó una bolsita negra y una tarjeta de plástico, se rieron de mi porque seguro no sabía jalar como cumbiero, realmente no sabía, y dudo que realmente sea un estilo preciso de los cumbieros para esnifar, y me demostraron ese rato como se hacía: cargó una punta de la tarjeta no muy colmada, inhaló por un orificio nasal, cargó otra, inhaló por la otra fosa nasal, cargó una tercera que era para una aspirada de boca y listo. Los tres hicimos ese ritual de inhalación y salimos.

Tocaron la segunda tanda en el boliche, la cuarta de la noche, Fátima había llegado con más amigos, se encontraban bebiendo y bailando en una mesa. Terminaron y nos dispusimos a salir con Kevin, nos cruzamos en el camino con el que me ofreció trabajo, me dijo que le pida su número a Brian y lo contacte para hablar más claro nuestro posible trato. Brian nos alcanzó en la puerta, regateo el precio de una doble carrera con un radiotaxi, y nos despachó a nuestras casas.

Notas de personales (2 de febrero de 2017):

Después de un ensayo con la banda de reggae en la cual acostumbro tocar y el cual ha sido el primer proyecto serio de mi carrera musical como bajista, el vocalista Kevin me comentó que le habían convocado para integrar un proyecto cumbiero nuevo, a partir de una oferta de un pasado compañero en el grupo K-libre.

El grupo K-libre había terminado de trabajar hace como 3 años como empresa musical, y el ex baterista de este grupo poseía una empresa de sonido que había podido conseguir gracias a los ahorros que le había generado sus trabajos como músico cumbiero. Al hacerse fama con su nueva empresa, donde alquilaba sonido y manejaba el equipo, las ofertas de trabajo iban acompañadas de consultas sobre grupos de cumbia disponibles para trabajar en fiestas, que es también el mercado de servicios donde una empresa de sonido se desenvuelve para trabajar. Ante la recurrencia de dicha consulta, en una llamada optó por decir que sí tenía una banda disponible, le preguntaron el nombre del grupo y él, en la disposición más amplia de improvisación comunicativa, se fijó en el primer objeto disponible a sonar más convincente, mencionando al final: Frenesí. Él que requería el servicio reconoció que no era una banda conocida y capaz intuyó que recién estaba formándose, y ante la mentira de que el grupo ya llevaba dos meses trabajando, terminó arreglando un trato con el baterista.

Aquel trato que cerró, ofreciendo parte de su equipo de sonido y la banda como una especie de yapa por ser nueva, se convirtió en motivación para que Henry convoque músicos conocidos dispuestos a ensamblar un grupo de cumbia en dos semanas, por lo que convocó a Kevin por su experiencia en el ámbito cumbiero. Él ante la oferta, mencionó que tenía guitarrista y bajista para el ensamble, pero Henry ya

tenía alguien confirmado para tocar el bajo, entonces ofreció güirista con algo de experiencia. Henry aceptó y quedaron en hablar para coordinar ensayo.

La cuestión era que Kevin nos había recomendado a Mauricio y a mí para la banda; los tres tocamos en la misma banda de reggae, Mauricio y yo nunca antes habíamos enfrentado a la cumbia como trabajo musical, pero accedimos entusiasmados a la propuesta, ya que las expectativas de éxito económico que promete ese mercado laboral son sustanciales, o al menos eso se cree entre los músicos con los que congeniamos, y paralelamente no teníamos ningún problema con el género musical que se nos presentaba ahora. Existía un problema: yo no iba a tocar el instrumento madre al que estaba acostumbrado y peor aún, no contaba con el instrumento de percusión para lo que se estaba buscando. Kevin me prestó el güiro de su tío, el cual habían usado cuando ambos tocaban en el “Hijo de la Cumbia”, proyecto previo a K-libre, donde Kevin tocaba con el güiro, y posteriormente hacía coros también. Recuerdo que el “Hijo de la Cumbia” fue el primer proyecto propio de Brian, y que por el 2012 acompañaba a mi amigo a sus tocadas; yo recién entraba a la universidad y Kevin estaba en la promoción del colegio. Paralelamente también iniciamos el proyecto de reggae.

El fin de semana de esa semana, recogimos el güiro, y después de unos tragos de amigos, Kevin me enseñó técnicas para tocar el instrumento, como figuras rítmicas básicas de cumbia y salsa, y un repique en tresillos. Ensayé hartito en los días siguientes, quería que la mentira de que era un güirista con experiencia sea creíble, y además no perder la oportunidad: tenía acceso a observación participante para la tesis de sociología que me había propuesto, Kevin era consciente de mi deber y no dudó al ofrecerme para el proyecto.

Notas personales (7 de febrero de 2017)

Se había concretado día de ensayo con el proyecto cumbiero que estaba por formarse; Kevin ya había ensayado antes con Henry entonces sabía cómo llegar al lugar acordado. Mauricio, Kevin y yo nos encontramos 3 de la tarde en la plaza del estudiante de la ciudad de la Paz, ahí tomamos un minibús que nos lleve hasta el mercado Félix Hinojosa ubicado en la avenida Buenos Aires. Caminamos dos cuadras hasta llegar a la avenida Bustamante, tomamos un trufi que nos subió a una serie de calles entre la avenida cuarto Centenario.

Henry nos abrió la puerta y nos hizo pasar a su cuarto, donde se encontraba la batería y el teclado armados, un monitor y consola, y un pequeño amplificador de guitarra. Ya estaban ahí el tecladista y el que suponía haría de animador u otra voz. Al llegar, Elard, que sí terminó siendo lo que sospechaba, le dijo a Kevin, “¿un qué?”,

a lo cual reconocí que así solíamos insinuarnos fumar marihuana hace un tiempo, entonces me comedí a preparar un porro, al terminarlo se lo ofrecí a Elard quien puso cara de confusión y me preguntó qué era, le expliqué como había interpretado como nos había recibido, y él me dijo que sólo había probado una vez y rechazó sin mayor alarma el porro. Sentí haber sido un poco impertinente en ese momento, Kevin se rió de lo ocurrido, mientras Mauricio conectaba su guitarra. Estábamos divididos en grupos de conocidos, hasta que Henry volvió con una Coca cola de 2.5 lts, y nos presentó formalmente. Llegó el bajista y comenzamos a ensayar.

Primero se definieron los temas que se habían coincidido para ensamblar, Mauricio indicó cuales tenía preparados, y los demás se acoplaron tranquilamente a los temas indicados; se notaba de hecho que ya habían tenido experiencia previa con las canciones. Lo primero que pudimos ensamblar ese día fue un enganchado de los Ángeles Azules, que por lo que comprendí después, no tenía mucha complejidad al ser interpretados respecto a armonía musical. El cuarto no era muy grande, entramos como pudimos cada uno en un espacio necesario para sus funciones musicales.

Terminado el ensayo, y compartiendo el refresco que trajo Henry, se comenzó a discutir cuáles temas, aparte de los ya acordados, entrarían en el repertorio; debíamos cumplir dos tandas de una hora en el boliche, y eso implicaba tocar alrededor de 50 canciones⁵⁰. También se nos explicó mejor el trato que se había quedado con el dueño de la discoteca "Space": por ser nuevos nos darían un jueves para probar qué tal se desenvuelve la banda y nos pagarían respecto a la cantidad de gente que asista.

Al salir de la casa de Henry, saqué el porro para fumarlo, el bajista se nos unió y nos despedimos del resto. Bajamos hasta el Prado con él; Mario conformaba una banda de rock con Henry, y también coincidía en la UTB como lugar de estudios con él; antes ya había trabajado en orquestas y grupos de cumbia, también había formado parte de K-libre por un tiempo; por la confianza y la experiencia, Henry lo había convocado. Nos despedimos y nos dispusimos a volver a nuestras casas.

Los siguientes días fuimos agregados al grupo de WhatsApp con los otros miembros de la banda, gracias a este medio coordinamos los ensayos y aspectos varios como las canciones a ser *sacadas*, y posibilidades de próximas tocadas. Ensayamos casi todos los días con el fin de *sacar* decentemente las canciones que nos propusimos. Por mi lado, intentaba llenar rítmicamente la estructura musical, intercalando formas rítmicas a partir de la intensidad de las canciones, pues tocar solo la clave rítmica de cumbia sin variaciones se me hacía aburrido. Por otro lado, se me exigía como

⁵⁰ Ver imágenes anexo: 1

parte de la presentación en vivo, coordinar pasos de baile básicos para el show visual que se requería, por lo que de vez en cuando igualábamos los pasos con Kevin y Elard, los tres estaríamos al frente del escenario y seríamos la imagen frontal del grupo en la tocada. Nunca antes me había movido de más en mis presentaciones con Prana, por lo que bailar en una presentación era algo nuevo, y en algunas ocasiones me perjudicaba en la ejecución rítmica del güiro.

También en uno de los ensayos, pensando que se consolidaría la banda, Henry hizo un comentario acerca de la finalidad de la banda: que nosotros somos músicos de géneros ajenos, y que accedimos a tocar cumbia por dinero, y que ese sería el objetivo, pues nadie tenía pretensiones de trascender en el mercado cumbiero, ni ser imagen pública del género, todos estábamos ahí porque queríamos/necesitábamos plata.

Notas personales (14 de febrero de 2017)

Al llegar al ensayo, Henry me presentó a Niño (su apodo), él nos ayudaría tocando el güiro y con el show en escenario: él había sido güirista del grupo Luna Cruel donde conoció a Henry hasta que en una borrachera después de un trabajo con el grupo, perdió su güiro. Indicó que era de la marca LP y le había costado alrededor de 700 bolivianos. Después de su infortunio, se dedicó a ir completando su carrera universitaria, pues no tenía como reponer su instrumento: paralelamente era estudiante de derecho de la Univalle. Como no tenía güiro, Carlos el tecladista accedió a prestarle el suyo para la tocada: Carlos trabajaba también en el grupo de su hermano que era de cumbia chicha, por lo que contaba con el instrumento de percusión. Cuando pude compartir más con Niño, me dejó en claro su gusto por la música cumbia, y su preferencia por la cumbia norteña; como él disfrutaba tocar el güiro en Luna Cruel, y los lugares que conoció gracias al grupo, mencionó un par de boliches en El Alto, donde la fiesta se ponía “extrema”.

Sentí una especie de miedo, al compartir con otro güirista, corría el riesgo de que, al tener mayor experiencia, opten por trabajar con él frustrando la investigación que me proponía, al comparar como tocamos, me di cuenta que no tenía tantos arreglos rítmicos como yo, y me sentí un poco más aliviado.

Como para confraternizar más, Henry trajo una botella de ron que había conseguido en alguno de sus contratos de fin de semana, todos tomamos un poco mientras ensayábamos, sobró como la mitad cuando terminamos, nadie estaba lo suficientemente borracho como para no ejecutar sus labores en el ensayo, pero nos sentíamos con más libertad de opinar acerca del repertorio y alguno que otro arreglo que se podría añadir a la interpretación de las canciones.

Al terminar el ensayo, se nos comunicó que era necesario hacer una ilustración para promover la tocada; entonces Elard se había dedicado a hacer un logo para la banda y una imagen invitación para la tocada⁵¹, pero hacía falta una foto grupal. Para lo que Henry había pedido que se mande una foto individual como una vestimenta negra, para que con edición se nos ponga juntos como si hubiéramos tenido una sesión de fotos. Como algunos todavía no teníamos foto, ese momento, con la misma camisa, y los lentes de sol que Henry tenía en su cuarto nos sacaron a los que faltábamos, y en menos de una hora teníamos el arte para compartir el evento. Quedamos ir vestidos con camisas negras, con el fin de presentar algo visualmente sólido y serio como proyecto musical.

Notas de campo (16 de febrero de 2017):

La prueba de sonido de la tocada era a las 8 de la noche, decidimos ensayar ese día también para que el repertorio esté fresco para nosotros y así dar una buena presentación; no logramos completar las 50 canciones que nos propusimos, pero repetiríamos algunas canciones entre tandas para rellenar el tiempo, al fin y al cabo, la gente está ahí bailando, no realmente atenta a lo que estas tocando. Además, era jueves, no iba estar muy lleno (si es que no estaba vacío), por lo que entendí que, al ser una banda poco conocida, el boliche no arriesgaba en perder dinero o hacerse de mala fama al otorgarnos un jueves por la noche como una prueba para ver si calificábamos para tocar en un día de fin de semana como viernes o sábado, donde si es más probable la afluencia de gente a las discotecas.

Bajamos de la casa de Henry, junto con los equipos e instrumentos, en el minibús de él también, que usa para transportar su sonido a los lugares donde lo contratan. Llegamos al boliche que se encuentra frente al Stadium Hernando Siles, casi esquina de la avenida Carrasco, en la zona de Miraflores. El lugar estaba vacío aun, aunque el guardia de la puerta ya estaba trabajando. Acomodamos y probamos el sonido, en ese momento nuestro ensamble contaba con: dos voces, güiro, guitarra, bajo, teclados, batería, y autopad. La primera tanda debería comenzar tipo 11:00 pm según lo acordado, como teníamos tiempo, algunos aprovechamos en comer una hamburguesa con papas, de un kiosko cercano.

Al retornar al boliche, Henry se encontraba con los demás en la puerta, dentro de su minibús, tomando lo que faltaba del ron que sobró días antes. Nos pusimos a hablar sobre nuestras edades, Henry y Mario estaban por los 27, Niño arriba de los 30 (?), Carlos por los 25, Mauricio, Kevin, Eddy y yo no pasábamos de los 23. Reímos al darnos cuenta de que éramos muy dispersos respecto a edades, y que,

⁵¹ Ver imágenes anexo: 2.

si no nos lo contábamos, no hubiera parecido que existieran diferencias de generación, al fin y al cabo, todos éramos músicos en ese contexto. Niño nos mostró los lentes de sol que había conseguido para la tocada, los cuales eran una imitación de lentes de sol Rayban Wayfarer rojos pero que tenían el detalle de forma de pixel en las curvas, los había encontrado en su casa, y por lo que parecía sólo los usaría para trabajar.

Era momento de tocar, el boliche se había llenado muy poco, comenzamos a tocar. Brian, que tenía que trabajar con la agrupación “La pura sabrosura” en otra discoteca por ahí cercana, apareció para ver nuestra presentación, y subió a cantar “Elsa” de Bareto; la cara de emoción de Elard era distinguible pues reconocía quien era Brian y su fama dentro del mercado cumbiero, para nosotros era algo común compartir escenario pues también le habíamos invitado a cantar y grabar un tema con la banda de reggae.

Terminamos ambas tandas, al final de la segunda ya sentía el cansancio, pues prácticamente estaba tocando desde la tarde, y como el boliche tampoco estaba animado por la ausencia de gente, se hacía tedioso tener que cumplir con el trato. Tuvimos algunas fallas en lo musical, pero nada demasiado notable como para desmerecer nuestra presentación, y respecto al show visual, procuramos igualar pasos y mantener buena actitud frente a nuestro escaso público.

Se desarmó el equipo, y Henry fue a hablar con el dueño del “Space”, al encontrarnos todos en la puerta dentro del minibús, nos contó que el dueño había notado nuestra prontitud de ensamble, y que por la afluencia de gente sólo podía pagarnos 500 bolivianos. Nuestra esperanza fue llegar a 700, pero no hubo posibilidad de regatear aún más la paga. Nos tocó a 35 bolivianos por persona, siendo 9 músicos; 150 fueron para cancelarle al roadie que llevó Henry, con el que ya había tenido un trato previo, el resto para cubrir la gasolina del minibús. Elard se fue solo y renegando por lo poco que recibió, y los demás nos conformamos con lo que nos llegó, nos aproximaron hasta el Prado, y nos fuimos los tres más unos amigos a tomar un trago en la calle, era alrededor de las 3 de la mañana.

Notas personales (14 y 16 de febrero de 2017):

Al momento de mi turno para la sesión de fotos improvisada, y ante los consejos de que tenía que estar pintado y con actitud, decidí cerrarme todos los botones de la camisa que nos prestó Henry, pues había visto chicos de mi edad usarlas, así como tendencia de moda, a lo cual Niño y Henry bromearon que ese sería estilo de cura (capaz por lo recatado), entonces me abrí el primer botón de la camisa. Mauricio,

que supongo intuyó igual que yo al principio, sí salió así en la foto, con todos los botones de la camisa cerrados (ver imágenes anexo numero 2).

Habíamos quedado en ir con camisa negra, un pantalón oscuro, y zapatos negros, en lo posible formales. En mi caso fue complicado respecto a los zapatos, pues al dejar el colegio no vi necesidad de volverlos a usar cotidianamente, y si se presentaba algo esporádico me los prestaba de mi padre; pero esto era diferente, necesitaría unos para trabajar y los iba a usar con regularidad, entonces busqué entre los zapatos de mi hermano unos que, si bien no eran formales, eran completamente negros y salvaban la intención. De camisa, usé una que tenía, no usada mucho, pero era negra, aunque tenía un diseño de líneas aleatorias rectilíneas color dorado opaco. De pantalón un jean azul combinable con todo que usualmente visto.

La noche de la presentación, no todos estaban con zapatos formales, sólo el tecladista y el percusionista. Al igual que Niño, también había previsto llevar lentes, unos Ray Ban clásicos con lentes cafés en *degradé* hasta transparente. Siempre he escuchado que alguien se ve ridículo usando lentes de sol de noche, peor si es en un ambiente cerrado, peor si es cumbiero; pero, mientras tocaba ante el poco público que estaba presente, me distraje pensando la utilidad que implica tener lentes dentro un escenario: como tenía que marcar pasos junto con el vocalista y el animador, al otro güirista no alcanzaba a verlo, supongo que también estaba igualando los pasos. A veces se me complicaba coordinar tocar y mantener la coreografía simple; entonces de reojo y sin ser visible para el resto podía ver a qué lado se dirigía y volver a mantener la estética de bloque del baile. Así al tener lentes de sol bloqueaba el contacto visual, con el fin de disimular descoordinación mía, inseguridad, y novatismo cumbiero. En ese momento, los 4 que representábamos el frente visual de la banda estábamos con lentes. Al fin, puede que esta conclusión sea sólo mía, pues también puede ir a complementar la estética pintuda de una manera no muy razonada; en alguna ocasión le oí decir a Kevin, en una presentación con Prana, que usar lentes de sol en escenario “te da poderes”, algo así como poder coquetear con alguien con más confianza durante la presentación, o ser más extrovertido respecto a manejo de escenario. Por otro lado, Mauricio que también estaba con lentes la primera parte de la presentación en Space, comentó que se había visto perjudicado por los lentes, que al ser tan oscuros más la oscuridad del boliche, no llegaba a ver bien la posición de los acordes que tocaba, poniendo en riesgo la armonía del ensamble, optó por sacárselos ese rato.

Notas de campo: (9 y 13 de marzo del 2017)

Después de añadir en los ensayos a un dúo de bronces, trompeta y trombón, al ensamble. Se nos presentó una tocada en la discoteca "Mama Diablo" ubicado en la avenida 6 de agosto. Henry había quedado el siguiente trato: el boliche es free cover (gratis) los jueves, pero existen invitaciones para ser entregadas a posibles asistentes, las cuales iban a ser contadas por el boliche, y si llegábamos a 70, accedían a pagarnos 700 bs. Le entregaron un bloque de invitaciones, que tenía fecha para llenar posteriormente a la impresión. Calculamos que, si cada uno llevara 10 personas, lograríamos la paga de esa noche, quedamos en decir que las invitaciones eran entradas gratis para que le gente se anime a ir.

Repetimos el vestuario de la última presentación, y al igual que ese día ensayamos antes de ir. También nos habíamos comprometido con la banda de reggae a tocar un pseudo acústico en el Space, con motivo benéfico para alguien, entonces después de la prueba de sonido, fuimos a tocar el acústico, Mario me prestó su bajo y nos acompañó también. Logramos llevar algo de gente y amigos, pues les dio curiosidad vernos cumbiar, repartimos las supuestas entradas gratis más de lo que esperábamos.

Llegamos de nuevo al boliche y en el camerino que se encontraba a un lado del escenario, estaba Henry con un amigo afro cromático, nos los presentó diciendo que él era ex compañero en la banda Luna Cruel y que nos iba a apoyar con el güiro y el show en esta ocasión como invitado especial. Él se encontraba vestido con una polera manga larga con cuello V ceñida al cuerpo, su pelo largo y churco estaba pegado a su cabeza con una wincha negra, dejando el alborotado de su cabello como una nube negra detrás de él. Tenía un rosario plateado alrededor del cuello y lentes de sol también.

Comenzamos la tocada. Si bien habíamos repartido las invitaciones por montón, el público se limitaba a 30 personas aproximadamente; no podíamos quejarnos, éramos una banda nueva y teníamos que aprovechar las oportunidades de hacernos escuchar para ser contratados con pagas cada vez mejores, de otra manera no tocaríamos casi gratis más de dos veces (contando la pasada presentación en Space), es decir que con más fama o carrera musical grupal no nos someteríamos a tocar sin ganancia. Terminó la presentación, con nadie bailando y cada vez más vacío.

Henry fue a preguntar en que quedó el trato y volvió con la misma cara que en Space: como no había nadie en la puerta solo se llegó a contabilizar 14 entradas, y que obviamente era insuficiente para justificar una paga. No me llegó nada de dinero, y creo que a los demás tampoco, aunque escuché que Kevin y Carlos tenían

un trato aparte con Henry por la experiencia que tienen, pero no estoy seguro de que hayan sido remunerados.

Posteriormente en los ensayos a seguir, Henry comentó lo que había hablado con el dueño de “Mama Diablo”: le dijo que se notaba la pronta experiencia del ensamble y que ciertos detalles él cambiaría para que el proyecto funcione: en las palabras que escuché, dijo que el animador era feo, y en las canciones que le tocaban no afinaba bien; los bronces había que pulirlos aun; que el güirista no se movía (pese a que marcaba e igualaba los pasos, supongo el dueño se refería a más histrionismo y show de mi parte), y que el guitarrista y el bajista eran imperceptibles visualmente. A los únicos que rescató fue al vocalista por el color y técnica de voz y la experiencia escénica que expresa, y al tecladista que era el más firme musicalmente; Henry no dijo si tuvo observaciones sobre él.

El lunes siguiente se nos convocó mediante el grupo de Whatsapp para tocar en un acto de beneficencia en el atrio de la UMSA, sin opción a paga, pero por la hora y el espacio donde se realizaría nos convenía para mostrarnos y tener la posibilidad de un contratante en el público. Arreglando la posibilidad de tocar con otro guitarrista, pues Mauricio no podía a esa hora; nos citaron a las 7 pm.

Llegamos de a poco, era el sonido de Henry con el que tocaríamos, no sé si habrá cobrado algo por el servicio, supongo que sí ya que él no pertenece a la facultad, y fue contactado por su amigo que prometió darnos el espacio. El asunto era que ese amigo también presentaba a su banda “Contrabando”, la cual también tocaba cumbia que también estaba empezando. Ellos fueron primeros y tocaron algunas canciones que también estaban en nuestro repertorio, como ser la de Ángeles azules y Ráfaga. Carlos, el tecladista, comentaba que ya quería subir a tocar para compararse con el otro tecladista, criticaba que su sonido era muy plano y no era gran cosa su ensamble. Lo curioso de esta oportunidad fue que no era un acto de beneficencia, sino el cierre de campaña de una postulante a la decanatura de la facultad de ciencias puras y naturales de la universidad; el otro candidato, también tenía su cierre con grupos de rock en la cancha de la carrera de administración de empresas.

Al estar detrás del escenario, saqué el güiro para calentar, y una chica que estaba tomando “Ron Baradero”⁵², con dos personas más me preguntó si iba a tocar, al responderle que sí, me dijo que ella cantaba y que había trabajado antes en grupos de cumbia, no me indicó cuales, y que estaba en búsqueda de un grupo para trabajar, me indagó acerca de nuestra experiencia y el tiempo que vamos tocando juntos; intercambiamos números y quedamos en charlar posteriormente la

⁵² Bebida alcohólica de consumo inmediato: soda de cola con ron ya mezcladas en una botella.

posibilidad, me invitó un vaso de su ron de consumo inmediato y volví con los chicos del grupo.

Eran las 9:30 de la noche, llegó nuestro turno para tocar y al iniciar la primera canción, el encargado del Monoblock nos cortó la energía eléctrica, poniendo fin a la campaña electoral. Nos bajamos sin posibilidad de reclamo. Mientras desarmaban el equipo, y Carlos hacía notar su frustración de compararse con el otro tecladista. una persona del público se me acercó a pedirme una tarjeta del grupo, estaba cotizando bandas de cumbia para la fiesta de su carrera; como no teníamos, inmediatamente le llame a Henry el cual me dio las tarjetas de su empresa de sonido, indicando que le diga que es el contacto del representante, que llame a ese número.

Una semana después me enteré que el candidato para el cual habíamos cerrado la campaña, al menos de forma presencial, ganó las elecciones de la decanatura de su facultad.

Notas de campo, s/f. (Aspectos generales del ensayo):

A lo largo del ensamble de las canciones que implicarían el repertorio de Frenesí, los ensayos se convirtieron en el espacio tiempo para convivir con los otros miembros y compartir la música que tocábamos. Debido a que suelen ser casi lo mismo, pues es una labor extracurricular en la que se consigue solidez musical, he decidido asumirlo como una sola observación que puede ser generalizada para el total de ensayos que hemos tenido hasta el momento.

La principal herramienta que nos permite estar en contacto, tanto para coordinar tiempos, ensayos, y tocadas, es el grupo del WhatsApp; donde se van compartiendo las armonías y/o las canciones propias que incluiríamos en nuestro repertorio, y nos permite una comunicación colectiva en la cuales tratamos las circunstancias cotidianas de la banda: reclamos por atrasos, confirmaciones de asistencias. Como Henry tenía la administración de los grupos de la aplicación, él tenía el poder de agregar a los músicos nuevos, y de expulsarlos cuando ya no formaban parte, llegamos a tener como tres grupos de mensajería por internet en los cuales se oscilamos todos los músicos que pasaron por Frenesí.

En los ensayos, llegamos a discutir, mientras ejecutábamos las canciones, el lugar que estas ocuparían en el repertorio, intentando idealizar que tan pertinentes podrían ser para amenizar la fiesta; si una canción no sonaba “prendida”, o en alguna tocada veíamos una paupérrima reacción del público, la acomodábamos al medio; acortábamos la canción, o simplemente la dejábamos de tocar. El estar

pendientes de como sonaría la música en el espacio de fiesta, llevó a algunas veces a que algún miembro opine que determinada canción no genera la misma reacción en el público dentro de un preste o un boliche; entonces algunas canciones las guardábamos en el caso que tengamos que tocarla.

Como Mauricio estaba experimentando por primera vez la cumbia como trabajo, al igual que yo, él tenía una labor más complicada y engorrosa de aprender y recordar armonías de las canciones. Por lo que a los primeros ensayos llegó con cifrados armónicos impresos y rayados del repertorio, nos dijo que la mayoría de ellas se encontraban en páginas de internet, especialmente lacuerda.net⁵³, y que de las canciones que no encontró tuvo que hacer el intento de sacarlas a oído y probarlas en el ensayo. Una vez también pasó que incorporamos un enganchado del grupo Bandi2, donde Mauricio no había escuchado ni tocado las canciones, entonces el bajista y el tecladista, que ya las habían tocado antes, le indicaron las armonías y le mostraron las estructuras de las canciones; un par de vueltas al enganchado, y estaba listo para ser tocado en vivo.

En algunas ocasiones, Henry invitaba un refresco en el ensayo, o alguna vez uno de los músicos que llegó tarde, a manera de corresponder su falta igualmente llegaba con refresco o algún bocadillo embolsado. Y es que en el momento del ensayo se convirtió un espacio de compartir, como los refrescos y comida, alguna vez nosotros invitamos porros de marihuana como para sobrellevar el ensayo, y si bien no todos los presentes fumaban, podíamos fumar sin ningún problema o incomodidad.

Por un tiempo y a manera de control de asistencia a los ensayos, se propuso un sistema de sanciones que implicaba contabilizar los atrasos y/o faltas, con lo cual se fijó un monto de 10 bolivianos por cada 15 minutos de atraso y 20 por ausencia. El objetivo sería sumar el monto acumulado de los sancionados descontándoles de las pagas que llegarían en las tocadas. Con el dinero recaudado se pretendía gestionar gastos que ayudarían a la promocionar el grupo, cosas como: tarjetas de presentación, grabación de canciones y/o videoclips.

Notas de campo (3 de abril del 2017):

Al parecer la última casi presentación hizo de que Carlos, el tecladista, se desilusionara de la banda, y dejándonos para enfocarse en trabajos con la banda de cumbia chicha de su hermano, donde cumple la función de güirista y tiene ingresos económicos más constantes; alguna vez nos mostró en un ensayo videos

⁵³ <http://lacuerda.net/>

de sus presentaciones, donde él se encontraba uniformado totalmente de blanco formal al igual que el resto de banda, y bailaba coordinando pasos con el vocalista. Me dijo que así debía moverme yo en las presentaciones; observé en el video que él bailaba y animaba más que tocar su instrumento. En otra ocasión, tocando el tema de la agrupación de su hermano, nos contó que pese a que el mercado de la cumbia chicha era rentable, y que se movía más dinero que en la cumbia común, las condiciones laborales aun no eran las adecuadas, y que uno termina “cagando” si es que tiene que tocar en pueblos; Henry corroboró tal afirmación, indicando que una vez tocando cumbia chicha con otro grupo, los llevaron a un pueblo lejano (no indicó cual, capaz ni lo recordaba), y que si bien les habían pagado lo acordado, en el pueblo no tenían donde pasar la noche y tampoco donde conseguir alimento, tuvieron que aguantar con hambre y descansando en la movilidad del grupo. Y es en este ambiente de celebración donde Carlos también sacó un provecho respecto a los registros que él maneja en su teclado: los registros son los efectos personalizados que pueden ser incluidos en los teclados, de tal manera que los tecladistas modifican los efectos con el fin de sonar lo más próximo al cover que tengan que sacar; es así que los registros pueden llegar a convertirse en algo que guardan con recelo los músicos, pues no se disponen a regalar su esfuerzo para que alguien más toque las canciones; Carlos en una de sus anécdotas indica que compartió escenario con el tecladista de otro grupo, el cual con la disponibilidad de alcohol para beber se embriagó, dando a Carlos la posibilidad de explorar su teclado y poder copiarse algunos de los registros que él había considerado pertinente; justamente los registros que usaba para tocar los enganchados de Noche de Brujas eran de ese robo amigable que había realizado. Por otro lado, en un ensayo, estábamos compartiendo un porro de marihuana, y sin percatarse Mauricio se lo pasó a Carlos, el cual nunca había fumado con nosotros hasta ahora; Henry se dio cuenta e hizo el comentario, nos sorprendimos y continuamos ensayando. Tiempo después Carlos contó que en ese ensayo y cuando le comenzó a hacer efecto, se sentía un virtuoso al tocar las melodías, incluso probó cosas nuevas en sus líneas, pero que al darse cuenta que estaba improvisando mucho sentía que tocaba mal; también que, mientras tocaba, se colgaba “pensando en la inmortalidad del universo”, contando esto de una manera de burla a la situación.

El caso es que Carlos había abandonado el grupo, y para poder subsanar la falta de teclado en el ensamble, pasamos por una seguidilla de tecladistas que iban a algunos ensayos, viendo la posibilidad y la capacidad de Frenesí como posible grupo rentable. Ellos ya habían tocado antes en grupos para fiestas, conociendo algunas canciones de nuestro repertorio, pero aun necesitábamos trabajar con ellos para que toquen en la totalidad de las tres tandas que nos habíamos propuesto.

También Kevin decidió hacerse a un lado, pues había recibido una oferta de trabajo en grupo Bajo Fianza, el cual ya tenía cierta fama en el circuito local y le ofrecían a él 300 bolivianos por tocada, lo cual era obviamente más sustancioso para las ganancias que nosotros aun no percibíamos. Kevin nos contó que preferiría quedarse con nosotros, porque se siente más cómodo con el repertorio; prometió ayudarnos en alguna tocada, dentro de sus posibilidades. También, y a manera de no perjudicarnos mucho el ensamble, convocó a un compañero de la Tripulación reggae ska⁵⁴, al cual había convencido de que intente con la cumbia para generarse ingresos: Jotty, el vocalista de Tierra Alta.

Notas de personales (12 de mayo del 2017):

En vista de que el bajista falló a los últimos ensayos, Henry que hasta el momento cumple la función de director de Frenesí, me pidió que vaya sacando algunos temas del repertorio; como plan provisional me enfoqué a sacar la segunda tanda y así aliviarle presión al bajista (así probablemente en un futuro ser el oficial al tener todos los temas). Por otro lado, ya no ensayábamos en la casa de Henry, si no en la sala de ensayos “Puruma”, que se encuentra subiendo la Landaeta, entre canónigo Ayllon y Kilómetro 7, pues era más céntrico para todos llegar; los gastos de alquiler del espacio los corría Henry por 30 bolivianos la hora.

Jotty ya se había unido al ensamble, y también era su primer a vez en la cumbia. Las primeras veces ensayamos con Kevin, cosa de que vaya asesorando y dándole pautas a Jotty para así acomodar más rápido su voz a la melodía de las canciones; otro obstáculo era que tenía que memorizar las letras para poder cantarlas. Cuando se lo presentó al resto del grupo, él dijo que como músico no tenía ningún inconveniente en tocar cumbia, ya que por ser músico hay que hacer de todo musicalmente, lo dijo con ese *buenondismo* juvenil del que formamos parte. Henry llevó la conversación a dejar claro que por ese motivo también hacemos cumbia como músicos para ganar dinero, ya que nuestros géneros de origen no eran rentables para trabajar. Todos afirmamos ambos puntos de vista, y continuamos ensayando.

Al finalizar el ensayo de ese día, me dirigí al salón de eventos “Fantasio” que se encuentra en la calle Colón, entre Camacho y Mercado, donde Kevin tocaría con “Bajo Fianza” en la fiesta de la Facultad de ciencias Sociales de la UMSA. Nos encontramos en la puerta alrededor las 9 de la noche

⁵⁴ Colectivo de bandas de esos géneros, Tierra Alta y Prana forman parte de ese colectivo en Bolivia.

Subimos las gradas hasta el último piso del edificio donde encontraba el salón de fiestas; adelantamos la fila de casi un piso y medio y Kevin dijo que éramos de la banda, revisaron mi mochila y vieron el güiro, no dudaron en dejarnos pasar.

El salón estaba lleno, y en el fondo había un escenario montado, algunos de los músicos se encontraban probando sus instrumentos, nos acomodamos detrás de la consola del sonidista que se encontraba al lado del escenario. Mientras Kevin probaba su micrófono, bajaron el baterista y el timbalero con cervezas, me invitaron un vaso y charlamos: el baterista me contó que llevaba un año tocando en el grupo, pero de tiempo que tocaba su instrumento. En ese momento llegó el otro vocalista junto a tres amigos que posiblemente haya colado a la fiesta, se notaba que estaban un poco borrachos, y no tarde en confirmarlo pues traían una botella de Cuba Libre⁵⁵ por consumir.

Comenzó la tocada, fui al otro extremo del escenario justo al medio entre los parlantes de salida para poder apreciar mejor el sonido y la tanda. Me di cuenta de que Bajo Fianza no tenía güirista, y remplazaban el sonido del instrumento en un pad del autpad, que tocaba el baterista con el que había hablado. Me di cuenta de que también tocan canciones de Ráfaga y los Ángeles Azules en su repertorio, son de esos temas que se podría considerar de cancheo.

Al volver a escenario, los amigos del vocalista bebían su trago, uno de ellos se puso a hablar conmigo mientras me alcanzaba la botella: le conté que había acompañado a mi amigo, donde coincidimos al instante. Me contó que su amigo antes era músico de rock junto con él, que tocaban covers y que tenían al grupo más como hobby que por otra cosa. Cuando su proyecto dejó de funcionar, el vocalista conoció a Aldrin, que es el guitarrista y representante de Bajo Fianza, y que en vista de que no tenía quien ocupe esa función, invitó a este músico sin grupo a formar parte de su agrupación. Desde ese momento comenzó a ganar bien, puesto que Bajo fianza ya lleva unos años sonando a nivel local, y llegan a tocar todos los fines de semana. Ellos, sus amigos, solían acompañarlo al trabajo.

Terminó la segunda tanda, y bajaron los músicos, saludé a Álvaro el bajista, a quien ya conocía de antes porque recuerdo que tocó con Brian en una de sus bandas, me preguntaron si tenía marihuana, y armamos un porro, para fumarlo entre algunos de los presentes, los demás no nos dieron importancia. Terminamos la botella, los amigos y el vocalista propusieron comprar otra de Lix⁵⁶ que se vendía en el evento. Se compró, bebimos y fumamos un poco más entre todos, y subieron a tocar la segunda tanda.

⁵⁵ Bebida alcohólica de consumo inmediato, de precio accesible.

⁵⁶ Ídem.

A este punto unas chicas del público se habían juntado con nosotros, en esa especie de sector VIP de músicos y sonidista. Quise guardar mi chompa en la mochila, y una de las chicas se percató que tenía un güiro, como estaba algo borracha se emocionó quitándomelo e intentó igualar lo que tocaban los Bajo Fianza sobre la clave rítmica de cumbia; no le salía para nada, y el timbalero que se dio cuenta del sonido disparejo, echó una mirada de enojo hacía la presente. Logré recuperarlo, y las chicas se fueron con el resto del público. El amigo con el que hablaba hace un rato, me preguntó si tenía grupo a propósito del güiro, le dije que sí, me devolvió otra pregunta de si me iba bien, le respondí que recién estábamos empezando y el problema de músicos que estábamos pasando; ese momento me sugirió que hable con Aldrin, que él sabía que estaban buscando güirista y que podía ser mi posibilidad, pues trabajaban seguido ellos. Consideré eso como buena opción, pero aun tendría que pasar.

Al terminar la tanda, Kevin fue llamado por unas muchachas para sacarse fotos, mientras todos tomaban Lix y cerveza. Al volver me contó que lo habían reconocido como parte de Prana y que aprovecharon para la foto. Para este momento debieron ser las 1 de la mañana más o menos, y la fiesta parecía dar para largo. Antes de que nos pidan colaboración para otro trago, junto con Kevin nos salimos del salón, se encontró con su ex novia en la Camacho, y me despacharon en un trufi hasta Chasquipampa

Notas de personales. s/f: Conociendo a los compañeros.

A lo largo de los ensayos y después de estos tuve oportunidades de hablar con mis compañeros de trabajo, en las cuales compartimos un poco de nuestras historias, para conocernos mejor:

Henry es el organizador principal del ensamble, podrías decir que es su proyecto, pues por él la mayoría de los músicos fueron convocados. Trabaja con su empresa de sonido y estudia en la UTB junto con algunos de los compañeros del grupo. También es estudiante del conservatorio nacional de música; aparte de su experiencia tocando cumbia, una vez nos contó que tenía una banda de clásicos de los 80s con los cuales también ha intentado trabajar, sin muchos frutos, él dice que en El Alto algunos contratantes para prestes buscan ese tipo de música. Aparte de Frenesí toca en Palo Mudo junto con el bajista de Frenesí. La organización del grupo depende enteramente de él, pues es el que cumple la función de manager al hacer y buscar tratos; su doble faceta con su empresa de sonido le permite hacerse de capital social relacionado al ambiente de fiesta en la ciudad. En una ocasión se lanzó un comentario que refería a que los grupos musicales pueden hacer “la plata”

de dos formas: teniendo un buen show que valga la pena ser contratado: o tener el suficiente dinero para pagar a las frecuencias de radio, con la finalidad de que pasen los temas grabados del grupo constantemente en sus emisiones de música.

Elard, el animador, estudia con Henry, Frenesí fue su primera experiencia en un grupo de cumbia; por lo que me contó Henry, tenía un grupo de rock latino, y que se había presentado en un evento en su universidad. Su conocimiento sobre manejo de edición virtual de imágenes ha ayudado a que el grupo tenga material para mostrarse en publicidades de los eventos donde participa. Al comentar una vez nuestro primer encuentro, donde malinterpreté su bienvenida, me dijo que su padre era policía y que si le descubría ese tipo de cosas, podría generar un conflicto familiar gigante, o al menos ese era su temor; también nos dijo que su padre trabajaba en oficinas de la FELCN. Con el tiempo de convivencia, llegó a compartir con algunos de nosotros algunas fumadas. También gracias al encuentro condicionado por el grupo pudo conocer la música reggae que hacemos con Prana, comprándonos el disco que tenemos para ofrecer.

Mario, el bajista, toca junto con Henry en la banda "Palo Mudo", los cuales hacen una especie hardrock y presentan sus composiciones. Estudia en la misma universidad de Henry, y como trabajo cotidiano es luthier de instrumentos de cuerda; tiene un emprendimiento de elaboración de instrumentos eléctricos de cuerda artesanales bajo la marca "Quispe", trabaja en su taller, junto con su padre, al final de la avenida Buenos Aires; la confianza creció tanto que junto con Mauricio le encargamos que calibre y cambie cuerdas de nuestros instrumentos que comúnmente usamos. También ha trabajado antes en grupos de cumbia pero por el trabajo y la universidad tuvo que dejarlos: una vez al pasar por el atrio de la catedral de San Francisco al ver un escenario grande armado, dijo que extrañaba tocar en esos escenarios con sonido grande, y que la orquesta a la que pertenecía últimamente acostumbraba tocar en presentaciones con ese equipamiento.

El trompetista que tuvimos por un tiempo era Conradt, que llegó también por invitación de Henry; él trabaja en otro grupo de cumbia: "Con Fusión", y ya maneja parte de las canciones estándar que se tocan en los grupos de cumbia; cuando llegó, ensambló casi al instante, participó con nosotros sólo en las tocaditas de Mama Diablo y de Gurú y por el tiempo que disponía y la poca rentabilidad que generábamos nosotros, decidió oficializarse con Con Fusión dándoles prioridad sobre Frenesí. También estudia en el conservatorio nacional de música su instrumento. Conradt, en un ensayo, propuso tocar unos temas del grupo "Carro Show", y un enganchado de cumbia boliviana, a lo cual reaccionó que intentemos desorganizar un poco sus propuestas cosa que no se note que es el mismo reportorio que maneja con su otro grupo. Algo muy aparte que compartió fue que gustaba mucho de jugar Dota 2, y por lo que nos expresaba si tenía conocimientos

sobre el juego; quedamos en jugar unas partidas después de ensayo, ya que nosotros también compartimos esa afición.

Manfred fue un trompetista que reemplazaría a Conradt, y tocó con nosotros en Gurú, pero Henry decidió no incluirlo para futuras tocaditas ya que le faltaba práctica en las canciones del repertorio, y porque con teclado ya se obtienen las líneas melódicas pertinentes, también implicaba una paga menos al momento de cobrar. Conradt fue quien lo propuso pues es su amigo del conservatorio, y le asesoró en un par de ensayos. Cuando se comentó la posibilidad de tocar en un festejo, él agregó que sería una oportunidad buena para el grupo pues un familiar suyo que pertenece a una fraternidad, le contó que para aminorar gastos de las celebraciones se suelen contratar a las mismas agrupaciones musicales para distintas fiestas, cosa que al tener un trato a largo plazo, las bandas accedan a reducir su precio por las presentaciones; este tipo de rebaja de precio parece ser beneficiosa para ambas partes del trato, pues los contratantes gastan menos y agrandan más su oferta de fiesta, y los grupos se aseguran trabajo para el futuro; esto depende claro está, de que el show sea del agrado del público y que implique una repetición en otra ocasión.

Notas de Campo (18 de mayo de 2017):

Se había concretado tocada en la discoteca Gurú⁵⁷ para un día jueves a manera de prueba, sólo que esta vez el trato lo hizo William Luna⁵⁸, un amigo de Henry que estaba interesado en ser el manager de la banda. Como aún existía crisis de vocalistas, ensayamos para esa noche con dos vocalistas nuevos: Jotty, que ya sabía algunos temas y Jorge, un amigo de Carlos que vino a audicionar y se ganó la posibilidad de ser probado en una presentación en vivo. Esa noche también tocaríamos con Kevin y Carlos, ellos habían quedado un trato aparte con Henry para su paga, pues la tocada, como las anteriores, era para promocionar el grupo, y ser probados por el boliche.

Ensayamos antes de ir, estábamos todos menos Kevin, que llegó rato después ya en el boliche. En el ensayo, Henry confesó que le había mentado un poco al William Luna para que se anime a escucharnos y probar administrar la banda, pues pese a que ya llevábamos tiempo tocando, aun no teníamos la experiencia laboral como para seducir a posibles managers.

⁵⁷ Ver imágenes anexo: 4.

⁵⁸ Al parecer ese es su verdadero nombre; supongo no guarda relación con el cantautor peruano, ni es él.
Nota del etnógrafo.

Llegando al boliche que se encuentra sobre la avenida Mariscal Santa Cruz casi llegando al obelisco, tuvimos un altercado con los minibuseros que tienen parada en la puerta del boliche: pensaron que el minibús de Henry donde estábamos y llevábamos las cosas intentaba colarse en la fila para “maleatear”⁵⁹ pasajeros. Entre gritos de los choferes de Henry que manejaba y Mauricio que le acompañaba de copiloto, la discusión se puso agresiva e hizo que Mauricio bajara del auto como para poder hacer frente a los insultos, uno de los choferes de minibús se bajó de su auto, y se unió a su compañero. Cuando las cosas pasarían a mayores niveles de agresión, Henry nos pidió que bajáramos de minibús, lo hicieron todos, y los adversarios al ver que eran como 8 personas se calmaron; debía ser intimidante que un grupete de muchachos con camisas negras salga a defender simbólicamente a su compañero de trabajo. Al final no nos cedieron espacio, descargamos las cosas en medio del carril lento de la avenida, Mauricio comenzó a criticar el trabajo del transportista, con lo de la calidad de servicio y el alza de pasajes.

Llegó Kevin, y antes de la prueba de sonido nos acomodamos en el camerino que era una cuarto sin ventanas al lado del escenario, las paredes estaban pintadas de verde y naranja chillones, un lugar medio incómodo para descansar. Henry había invitado a su amigo afro de la presentación en Mama Diablo, dijo que nos apoyaría en el escenario; fumamos un poco de marihuana algunos de los presentes, y nos dispusimos a hacer la prueba. Noté que usaríamos el sonido de Henry, y que su hermano Eddy, siempre le ayudaba a armar y monitorear el equipo; él también era el percusionista de la banda.

Hicimos la prueba de sonido, y después nos dirigimos a comer silpancho en la calle Almirante Grau; de camino pude conversar un poco con Jorge: estaba buscando grupo donde cantar, ya había cantado en grupos de chicha antes, y había intentado también en el grupo del hermano de Carlos. De hecho se notaba su experiencia en el género aunque parece joven, pues afina el agudo esforzado tan característico de la chicha.

Comimos todos menos Henry, Eddy y Mario, que no nos había acompañado. Al volver, ellos se encontraban en el minibús de Henry tomando whisky Red Label, que Henry había conseguido en uno de sus contratos con su empresa de sonido. Entramos al boliche, Kevin ya había llegado, y el güirista invitado nos alcanzó en el camerino ya un poco borracho. Ahí también se encontraba William Luna, el cual fue presentado formalmente por Henry: William se presentó y nos deseó un buen inicio,

⁵⁹ Maleatear, por lo que tengo entendido, refiere a recoger pasajeros de una parada sin pertenecer a la línea encargada de cumplir esa ruta, aprovechando la necesidad del usuario y quitándole trabajo al transportista interurbano.

y dijo que haría lo posible para que el grupo genere dinero, pues así nos iría bien a todos. Dimos un brindis, y se despidió de nosotros cordialmente.

En la espera a la tocada, hablaba con el amigo de Henry que me contó que era el güirista de Luna Cruel y que en ese grupo había conocido a Henry, mientras me pasaban uno de los porros de marihuana, él me decía que no debíamos fumar para tocar, que él ubicaba que no funcionaba para estar en escenario. Le expliqué que acostumbramos fumar seguido y que ya le llevamos control al efecto en esas cosas, incluso con el grupo de reggae también logramos tocar así. Él me dijo que de igual manera no nos servía, y que conocía a muchos músicos que igual consumían, me indicó cuáles, pero nunca logró explicarme qué es lo que hacían mal bajo el efecto, ahí terminó la conversación. Fue curioso que precisamente la polera blanca pegada al cuerpo que llevaba tenía estampadas hojas de marihuana negra y el número 99 en el frente, como una polera de futbol americano.

Tocamos la primera tanda, me di cuenta que nos presentamos con cuatro vocalistas: los dos nuevos, Kevin que habían venido a reforzar la sección vocal, y Elard que tenía algunos temas, aunque su función era más la de animar. Mientras tocábamos un par de señoras borrachas, nos acercaron vasos de cerveza a Mauricio y a mí; tocamos la tanda con algunos errores de los vocalistas, pero cosas imperceptibles para el oído del público. Al terminar, un señor borracho que acompañaba a las damas ebrias de los vasos de cerveza, me pidió una tarjeta del grupo; como no tenía, prometí ir a “buscarlas” al camerino.

Antes de empezar, la segunda tanda, bebí un poco con unos amigos que habían asistido a la tocada, era gratis por ser jueves. En medio de la tocada, note la presencia vigilante del otro güirista, que se mantenía atento a que igualemos los pasos, hasta que en una de esas me cambió de güiro, el suyo sonaba mucho mejor, pues era de marca LP, y de diámetro más ancho, tenía un sonido con más cuerpo.

Terminamos la segunda tanda, William Luna ya no se encontraba en el boliche. Nos encontramos con amigos, y me quede compartiendo con ellos. Al intentar retornar al camerino, Henry hablaba a solas con Kevin y Carlos. Como la responsabilidad ya estuvo cumplida, nos retiramos cada uno por su lado.

Posteriormente, en los ensayos, Henry nos contó que al William Luna no le había convencido nuestro ensamble, y que ciegamente había confiado para que le presenten una “chiquillada” (así se expresó según Henry). Prometió hacer lo posible con lo que le ofrecíamos para trabajar, aunque nunca más volvió a presentarse en el futuro.

Notas de campo (25 de mayo del 2017):

Henry había conseguido un trato con la dueña del boliche “Gigante Mandarina”, la cual estaba interesada en escucharnos por lo que él le había hablado, el trato resultó ser similar a los anteriores: tocaríamos gratis en jueves, como prueba para que se nos considere para tocar un día del fin de semana, junto con un grupo ya conocido en el circuito; también ofreció su sonido como parte de la oportunidad. Ese día tocamos los de siempre, Kevin y Carlos quedaron aparte con Henry, ninguno de ellos era considerado como oficial del grupo, y no asistían a todos los ensayos.

Ese día ensayamos en la mañana, cosa de dejar la tarde libre para que cada uno pueda hacer sus cosas; quedamos en estar con camisas negras. Al llegar al final de la calle Figueroa, a una cuadra de la plaza Alonso de Mendoza donde se encontraba el boliche, tipo 8 de la noche me encontré con Mario, pues debía prestarle bajo eléctrico para que pueda tocar: había vendido el suyo para invertir en piezas para poder elaborarse uno, así promocionar el trabajo de luthier que comparte con su padre. De a poco llegaron los demás, Manfred también estaba sólo tocaría el enganchado de Ráfaga y Ángeles Azules, pues esta noche sería su prueba para permanecer en el grupo. Carlos por su lado, se había quejado en uno de los ensayos porque al existir bronces en el ensamble significa menos líneas melódicas para él, hecho que hace aburrido sólo hacer acompañamiento armónico y rítmico.

Esperamos hasta las 9:30 pm para hacer la prueba de sonido, para después ir a comer hamburguesas de kiosko por el edificio fabril muy cerca de la Pérez Velasco.

Al volver tipo 10:30 pm, ya debíamos prepararnos para tocar, cosa de empezar a las 11:00pm. Comenzamos la tanda con el boliche un poco habitado, un par de parejas de señores, los trabajadores del lugar, y uno que otro personaje suelto. Durante la presentación todo estuvo normal, hasta que uno de los personajes sueltos del lugar, nos prestaba más atención que el resto, evaluando nuestra presentación y asintiendo cuando cambiamos a alguna canción de su agrado.

Terminó la tanda y en una mesa al lado del escenario nos esperaba una botella de ron Abuelo que era cortesía del boliche, nos servimos y comenzamos a charlar. En eso el presente que nos prestaba atención, apareció con Henry y nos llevaron a uno del sector VIP del lugar, ahí se presentó como Berly y nos felicitó por la presentación de la tanda, él estaba buscando un grupo para trabajar cumpliendo funciones de manager y animador, había trabajado antes en grupos de cumbia y de chicha y creía tener el suficiente capital social como para generar tocadas para el grupo. El mesero se acercó y Berly le pidió una botella de ron, indicó que era el sobrino y que él arreglaría después con la dueña; brindamos, Mauricio y yo le alcanzamos un porro prendido, y nos dirigimos para tocar la segunda tanda.

El boliche estaba igual o menos lleno que antes, Berly se quedó toda la tanda e incluso subió a cantar un par de temas, igualamos pasos básicos ese mismo rato, tenía unos que eran muy llamativos que no pude coordinar por la falta de práctica.

Al ir al baño, me encontré con mi profesor de educación física del colegio, Kevin entró en ese instante, y el profesor algo ebrio, nos reconoció y dijo estar orgulloso de que sus alumnos toquen en grupos (?). Nos hizo anotar su teléfono, y se despidió; aprovechamos que el baño estaba vacío y jalamos una punta de cocaína cada uno, pues parecía que la noche daba para largo. Al volver a nuestra mesa, vimos la del profesor que abrazaba ilusionadamente a una señora igual de borracha que él.

Al acabar las dos botellas, aun animados y comentando la aparición de Berly, decidimos ir a continuar al boliche "Pa' Goza", que es uno de los afters⁶⁰ más conocidos del centro de la ciudad, fuimos en el minibús de Henry pero en la entrada todo el grupo se desanimó dejándonos a Kevin y a mi solos; decidimos entrar de todas formas. Ahí, acompañados de una cerveza, Kevin me contó que estaba poniendo en duda su permanencia en Bajo Fianza, por un mal entendido respecto a la paga que él había exigido en el trato: él había pedido se le pague 250 bs por presentación, sin importar la extensión de esta; cuestión que no había estado siendo respetada en sus últimas presentaciones pues le habían estado pagado 100 por sólo tocar una tanda. Añadió además que como el vocalista principal había advertido su salida, él ha tenido que cargar con todas las canciones del repertorio que tienen, aspecto que representa es un esfuerzo extra a lo que había quedado en trabajar. Agregó que quisiera volver con nosotros, porque se siente más en confianza y se siente más cómodo con el repertorio y el estilo de cumbia que intentamos hacer, y que si generáramos más ingreso no dudaría en regresar. Terminamos la cerveza y nos fuimos a su casa.

Notas de Campo (27 de mayo del 2017):

Para ese sábado Henry había logrado que Frenesí sea incluido en el show que presentaba la fraternidad Unión Pucarani para su kermesse conmemorativa por el día de la madre. Se requería sonido para la ocasión y fue por eso que contactaron a Henry, él logro quedar un precio por el equipo de sonido y el grupo, por lo cual llegarían para nosotros 2000 bolivianos por dos tandas. Como no teníamos vocalistas, decidimos contratar a Brian para la ocasión, quien había dejado a la Pura Sabrosura por problemas con Fátima, la representante, y que por la disponibilidad

⁶⁰ After e refiere a boliches o fiestas privadas que otorgan espacios de fiesta y consumo de alcohol sobre un el horario de las 4 de la mañana, extendiendo la atención hasta más de las 6 de la mañana.

aceptaría: Henry habló y nos cobraría 700 bs por cantar con nosotros, logramos que nos reduzca a 500, cosa que quede 1500 para el resto. Ese día teníamos que presentarnos: Henry en la batería, Eddy, en el autopad, Mario en el bajo, Mauricio en la guitarra, Carlos en los teclados, Jotty, en los coros, Brian la voz principal, y yo en güiro. No tocaríamos con Elard ni los bronce, porque se les había dicho que necesitaban ensayar, y esta ocasión teníamos que dar buena primera impresión para que la fraternidad vuelva a tomar nuestro servicio para sus fiestas futuras y poder entrar al circuito de prestes para comenzar a trabajar.

Se nos había citado a las 12:30 pm en un ex colegio ubicado en la calle Pucarani casi esquina Chuquisaca donde sería la kermesse; debíamos comenzar a la 13:00 la primera tanda. Llegué a la 13:00 pm y fui el primero en llegar, Henry ya estaba armando su sonido junto con su hermano, nos saludamos y esperé al resto. Hasta las 14:00 pm ya estábamos todos menos Mario, que no nos contestaba su celular, y cuando el encargado de la fraternidad nos exigió comenzar Brian había desaparecido con su novia. Para no quedar mal, le pedimos al bajista de "Jatariy", otra banda que tocaría en la kermesse, que nos ayude con el bajo, él reconoció que conocía algunas canciones, y las canciones más fáciles Mauricio le guiaría los acordes al momento de tocarlas; Elard que, a pedido de Henry había ido a estudiar cómo Brian se desenvolvía en escenario, tuvo que cantar algunas canciones por la urgencia; Berly, que había ido a vernos también nos ayudó con las que sabía. El público terminaba de almorzar y al parecer no notó nuestra falta de miembros en el grupo, el bajista estaba atento a los cambios anotados en un papel y Mauricio le guiaba mostrándole el mástil de su guitarra en las canciones que eran necesarias, se notaba que el bajista ya había tocado en un grupo de cumbia; mientras "Huayna Wila" llegaba en su minibús y se disponían a comer lo que la fraternidad les había ofrecido.

Así improvisada salió la primera tanda, Brian apareció al final de la misma, disculpándose por haberse ido. Mario llegó un tanto después, alegando que a su bajo le falta instalar el sistema de pastillas y que eso hizo que demore, aun su instrumento estaba en obra bruta pero era funcional para la tocada. El siguiente grupo en tocar fue "Huayna Wila", que animó el post almuerzo, teniendo al vocalista y al quenista como animadores que bailaban con los fraternos fuera del escenario. Un señor alto de pelo teñido rubio y con labio leporino, me dijo que nos había escuchado tocar, que no teníamos que desalentarnos y que él había pasado por lo mismo: se expresó como que "todos hemos pasado por lo mismo al empezar"; señaló lo buenos que eran animando lo "Huayna Wila", mientras ellos dejaron de tocar y se despedían del público. El señor se presentó como Milo Vila, el representante de "Huayna Wila", hizo que me anote su teléfono y me pidió que le

llame si quería trabajar con él; me regaló sus últimos dos vasos de whisky en las rocas y se retiró con el resto del grupo porque tenían otra presentación.

Le seguía el grupo “Veneno”, en este punto me puse a conversar con Brian que me dijo que ya estaba gestando su proyecto personal para seguir trabajando, había logrado ensamblar músicos de la Pura Sabrosura e Irreversible, su grupo se llamaría “Tranquilo Tropical” en referencia a una canción del grupo mexicano de reggae jaroncho “Los Aguas Aguas”. Su idea era hacer una comunidad homogénea con los artistas con los que compartiría el escenario, pagando a todos por igual sin distinción de instrumento empleado o antigüedad; señaló que grupos como “Veneno” o “Código Fher” cobran 14000 bolivianos por una hora de presentación, y que en un fin de semana pueden llegar a tocar dos a tres veces por día, según Brian el éxito consistía en que los músicos llegan a hacerse unidades pseudofamiliares en las cuales es mejor mantener una homogeneidad entre los integrantes y no una verticalidad jerarquizada, así también los negocios estarán claros para todos, asegurándose permanencia de músicos y regularidad en contrataciones. Ya que no nos darían comida a nosotros, salimos a buscar algo para comer, se quedaron Henry, Eddy, Carlos y Brian.

Al volver, “Jatariy” ya se preparaba para tocar, eran alrededor de las 17:30 pm. Brian volvió a desaparecer, el ambiente era ya más de borrachera y fiesta que de almuerzo familiar de sábado. Nos acomodamos a un costado del escenario. El grupo “Jatariy” tocaba música folclórica, entre morenadas, diabladas y chacareras, vales peruanos, un par de veces el encargado un poco ebrio de la fraternidad, Don Hugo, intentaba tomar el micrófono para expresarse, cuando lo logró balbuceó algo referido a la hermandad entre “Jatariy” y la fraternidad “Unión Pucarani”, al bajar del escenario su peso le venció, sufriendo una caída de una altura considerable, pero al parecer no le resultó nada grave en ese momento.

Fui al baño un momento, al regresar mis compañeros no estaban donde nos habíamos acomodado, buscándolos me topé con Jotty, que preocupado me dijo que el teclado se había roto y que estaba buscando a Carlos urgente.; al dirigirme al otro costado del escenario, vi que el teclado estaba en el piso con las teclas del centro partidas y el panel de control abollado, había sucedido que una de las luces giratorias colgadas en el andamio del escenario había caído sobre el teclado que se encontraba desafortunadamente debajo. Carlos llegó y su expresión cambió radicalmente, dando media vuelta y perdiéndose sin decir nada. Hicimos lo posible por arreglarlo, colando las teclas rotas con la *gotita*, y probando si funcionaba. Henry llamaba a Carlos, el cual dijo que ya estaba tarde para un compromiso familiar, no volvió a aparecer. Recordé que Carlos comentó una vez que se había comprado su teclado Yamaha Tritón de segunda mano en 2000 bolivianos, algo relativamente barato al precio real.

Ya debíamos empezar, eran las 20:00 pm, decidimos hacerlo sin teclado para no quedar mal y justificar nuestra paga si es que llegara a existir, Mauricio reemplazaría algunas líneas melódicas con la guitarra, Jotty nos recalco que pese a nuestra ausencia de teclado y melodías debíamos mantener la actitud cosa de disimular el show. Tocamos lo mejor que pudimos, la gente bailó de igual manera, aunque sí se sentía la ausencia musical del instrumento.

Al terminar nuestra segunda tanda improvisada, el encargado de la fraternidad más borracho aun, nos pidió que siguiéramos tocando que él pagaría más si fuera necesario, para lo cual nos excusamos que el equipo ya había sido recogido; entonces nos invitó a compartir cervezas con él: ordenó a su hija que nos traiga una caja de cervezas, compartimos un par de botellas, mientras nos decía que la fraternidad y el grupo podrían llevar una relación de hermandad y que para la próxima fiesta nos considerarían sin duda. Henry buscaba a la esposa de Don Hugo con la que había hecho el trato, al no aparecer esta señora, se nos indicó que se cobraría y nos pagarían la presentación en el ensayo siguiente, si es que existía paga luego del papelón que habíamos cometido ese día. Despistamos a Don Hugo, nos sacamos algunas botellas de cerveza y nos retiramos del lugar.

Notas personales 29 de mayo de 2017:

En la semana entrante a la presentación, Henry se había reunido con la señora encargada, la cual le había reclamado lo poco profesional de nuestra presentación, con lo que Henry se excusó contándole la mala suerte de lo ocurrido. Accedió a pagarnos 1500 por nuestra presentación, que eran 500 bs menos de lo que se había quedado; se acordó pagar 100 bolivianos por tanda tocada: a Carlos y Mario sólo recibieron 100 por su ausencia, Brian no recibió nada pues pese a haber ido no cantó nada. Yo recibí 200 bolivianos y había sido mi paga más alta haciendo música hasta el momento, pues con Prana manejamos como cierto altruismo al repartirnos sólo pasaje, y ahorrar el resto para gastos del grupo. Al comentarle a Kevin la historia, me dijo que podía ganar aún más en la cumbia, pero depende mucho del grupo al que se pertenece y el tipo de administración que se tenga.

Notas personales 9 de junio 2017:

Ese día decidí acompañarle a Kevin a trabajar con "Bajo Fianza": tenían presentación en Space y podía aprovechar de compartir más con sus compañeros. Nos encontramos por el stadium Hernando Siles tipo 9 de la noche y anticipamos en comer algo: es complicado con él y aún más de noche, pues es vegetariano.

Paseamos en busca de comida que pueda ser del agrado de Kevin; pasamos por el boliche Level Club, que al lado de la cartelera de grupos de fin de semana, existía una foto del Wally Zeballos, y la Vivi ..., integrantes del grupo "Pk2", famoso a inicios de los 90s por su cumbia pop local. Tiempo después tendría la oportunidad de escucharlos tocar en vivo en un evento realizado por la empresa Mi Teleférico: era sorprendente como su marco musical se limitaba a batería, guitarra, bajo, teclado y las dos voces, y por suposición, secuencias con las melodías de sus canciones; resultando una presencia musical bastante mediocre para el género que sería su fuerte, y muy corto para el escenario que tenían a disposición, incluso su sonido no contenía esa incitación sonora al baile. Seguramente cobraron por la presentación, aunque no valiera mucho, intuyo que eso es posible cuando puedes apoyarte en la fama y la trascendencia en el tiempo y no en el show que te exige la audiencia expectante

Una vez que comimos un silpancho callejero (el de Kevin no contenía el apanado, y llegó al trato con la comidera de que le diera dos huevos fritos a cambio de la carne), nos dirigimos al boliche. Entramos como si fuéramos del grupo, y ya se encontraban todos los compañeros de Bajo Fianza, algunos probaban sus instrumentos. Debieron ser las 12:00 de la noche cuando empezaron a tocar, esperamos tomando una jarra de cortesía que trajo Aldrin para el grupo, me convidaron un vaso. En su primera tanda el boliche estaba lleno, con ambiente de fiesta, se podían distinguir los grupos de personas, algunos festejando otros en busca de contacto casual; la música parecía aportar a este ambiente demasiado bien, en especial cuando tocaron la canción "Traigan Cerveza" de "La Banda de Lechuga", cuyo coro era cantado por los presentes.

Terminaron la tanda, Kevin no llegó en ese momento a la mesa porque recibía vasos de un grupo de chicas que bailaban durante la presentación. Pasó un tiempo hasta que se acercó con Álvaro el bajista, y salimos un momento a la calle a fumar marihuana, hicimos una ensalada y fumamos en su pipa. A una cuadra del boliche hablábamos del trabajo y le comenté que tocaba el güiro, me dijo que hable con Aldrin pues les hacía falta el instrumento en el ensamble, y que con un par de ensayos, podía estar debutando en vivo; concluimos que somos músicos y que tenemos que hacer todo tipo de música dentro de nuestro desarrollo profesional, el bajista se puso de ejemplo diciendo que a lo largo de su carrera tocó salsa, música de los 80s, tributos a varios grupos, cumbia, reggae, metal, y unos otros.

Volvimos al boliche tocaron la segunda tanda; no parecían tener una formalidad en su estética de grupo, de hecho se encontraban vestidos de manera muy juvenil, capaz porque la mayoría de sus canciones son de cumbia villera que acompañan pertinentemente su puesta en escena. Acabaron de tocar y les dieron otra jarra de

cortesía, el ambiente se había vaciado un poco y un señor gordo, al fondo del lugar, intentaba buscar pelea con los varones que se encontraban a su alrededor.

Salimos del Space con Kevin, Álvaro, el baterista y el percusionista, sin ue antes ellos hayan cobrado su paga por la presentación. Tomamos un taxi con la intención de buscar un boliche para continuar la noche, eran alrededor de las 3 de la mañana; comimos una hot dogs de kiosko por el Prado paceño. En este interín los encargados de la sección rítmica se desanimaron de acompañarnos pues no tenían un lugar seguro, terminaron por irse juntos. Álvaro entonces nos llevó a la discoteca Piso Cero que tenía el servicio de after; ahí regateo la entrada con el guardia que era su conocido, terminamos pagando la mitad de la entrada. Entramos y nos acomodamos en la mesa; el boliche tenía dos pistas de baile en distintos niveles y de encontraba en el subsuelo de un edificio. Pedimos una jarra, al parecer las intenciones de Álvaro eran encontrarse con una chica casualmente, pues intentaba hablarle o invitar de su vaso a toda mujer que se le pasaba.

Estuvimos ahí hasta las 6 de la mañana; Kevin y yo nos fuimos dejando a Álvaro con una chica con la que se puso a bailar. Era tan temprano que ya podíamos encontrar minibús a nuestras casas.

Notas de campo 20 de junio de 2017:

En los ensayos de esta etapa intentamos armar el ensamble con otro tecladista llamado José: Henry lo trajo por ser compañero suyo en el conservatorio; nos contó que él toca en un grupo llamado “El Tributo”, quienes tocan canciones de varios grupos que han sido asimilados en la cultura popular, pero que tenía problemas con el manager del grupo, ya que era hermano del guitarrista y era preferente con él, restringiendo que los otros músicos sobresalgan técnica y estéticamente. Por tal motivo, José estaba buscando otro grupo donde pueda expresarse más libre; cuando hubo más confianza confesó que se aburría mucho en el grupo “El Tributo”.

Cuando José llegó al primer ensayo se le presentaron las canciones del repertorio, muchas las había tocado y según él solo debía repasarlo acorde a los cortes rítmicos que habíamos hecho nosotros; al preguntarle sobre algunos temas de los Ángeles Azules, dijo que no había mucho problema que eran “temas de cancheo” y que saldrían de una manera más fluida.

Por otro lado, Asdrubal remplazó a Mauricio en la guitarra; él toca en el grupo Contrabando, con los que compartimos el escenario en el atrio de la UMSA. Llegó igual con un conocimiento previo a las canciones más estándares de nuestro repertorio; aparte cantaba algunas canciones mientras tocaba.

Ensayamos esas veces sin vocalista, siguiendo a Henry que tarareaba la melodía para ubicar la estructura de la canción, también Elard nos ayudaba con algunas canciones; Jotty había empezado a faltar dando cuenta que ya no se animaba al proyecto.

Berly ensayó un par de días con nosotros, enseñándonos pasos de baile y proponiéndonos un trato para empezar circular con el grupo de manera más rentable: él tenía conocidos en Cochabamba que eran dueños de galpones donde se llevan a cabo presentaciones en la tarde para compartir chicha y cerveza; su plan era quedar tocadas de una tanda, cobrar 1000 bolivianos y realizar un tour por los galpones, cosa de ir acumulando las pagas para repartirnos, obviamente él se quedaba una parte extra por los tratos realizados, pero se preocupaba de nuestro hospedaje y bienestar en la otra ciudad. Nunca se realizó esta iniciativa, y Berly dejó de aparecer en los ensayos progresivamente.

Un día Brian apareció para recoger unas cosas de Henry; al acabar ese ensayo cordialmente me acercó en su movilidad hasta la zona sur. Estaba con su novia y en el camino de bajada les comenté del trato que nos había ofrecido Berly: ella sabía que existía un grupo de músicos que se hacían llamar “El Grupo”, los cuales eran una juntucha de músicos de música popular, que en los momentos de tiempo libre del trabajo, asistían a estos galpones a ver las presentaciones de grupos jóvenes, darles el apoyo si es que ameritaba, o relacionarse para poder tener más contactos laborales entre ellos; coincidieron en que la falencia del mercado cumbiero en Cochabamba es que no es rentable, Brian puso de ejemplo su ex compañero vocalista en “La Pura Sabrosura”, quien residía en esa ciudad, y que los fines de semana viajaba a La Paz para trabajar con el grupo, de tal manera hacer constantemente este viaje laboral le implicaba mayor ganancia que si sólo trabajara en su ciudad; también indicaron que las pagas son más reducidas en comparación entre ambos ámbitos urbanos. De todos modos, ambos recomendaron hacer la prueba, capaz teníamos buena primera experiencia.

Notas de campo 29 de julio de 2017:

Después de relacionarse más con la dueña del boliche Gigante Mandarina, ofreciendo los servicios de su empresa de sonido, fue que Henry quedó un trato para tocar ese sábado junto con otros grupos⁶¹: aparte de una paga de 1500 bolivianos por una tanda, nosotros vimos la posibilidad de presentarnos ante más público ya que ese día era la entrada universitaria, y por la ocasión la discoteca tendría bastante asistencia; era muy posible hacer un contacto que nos vincule a

⁶¹ Ver imagen anexo 4

otra oportunidad laboral; Henry al fin había hecho hacer tarjetas de presentación del grupo, me entregó un monto para que repartiera en alguna oportunidad.

Todo este tiempo ensayamos con José, Asdrubal, y sin vocalista, pero para ese día Mauricio se animó porque Henry prometió una paga de 150 a 200 bolivianos por persona; también se animó Kevin por la oferta de ganancia, más tarde confesaron que si no hubiera sido por tal propuesta, no hubieran aceptado tocar, pues ya habíamos tocado muchas ocasiones gratis y no ameritaba seguir haciéndolo.

Le dimos un breve ensayo antes de ir en la casa de Henry, que después nos llevó en minibús al boliche; antes de salir Henry sacó dos botellas de cerveza de su cuarto y nos sirvió en vasos, al pasarle uno a José, él lo rechazó diciendo que no tomaba alcohol antes de trabajar. Habíamos empezado tarde nuestro cronograma para ese día, pero aun teníamos tiempo para armarnos y presentarnos; Kevin indicó que llegaría directo para la tocada. De camino al Gigante Mandarina conversé con José que me dijo que después de nuestra presentación debía ir a canchar con otro grupo, en otro boliche al lado de las Las Velas en la avenida Simón Bolívar; me contó también que él estudia en el conservatorio y el género al que dedica su atención musical es al jazz, pero que por necesidad económica hace cumbia, pues hay más posibilidad de encontrar trabajo con pagas considerables, y de manera más continua.

Llegamos alrededor de las 9 de la noche a armar los equipos para la tocada, Kevin aun no llegaba, y la dueña indicó que debíamos comenzar a las 10:00 pm como máximo. José indicó que él debía estar 10:30 pm en su otra presentación, pues había confirmado su asistencia y como no nos podía fallar a nosotros, tampoco podía con el otro grupo. Kevin llegó 10:20 pm, indicando que Henry nunca le había indicado una hora de llegada, y que si lo hubiera hecho estaría ahí desde temprano. Comenzamos la tanda y al tocar la tercera canción del enganchado de Ráfaga, el sonido comenzó a fallar, dejando sin salida sonora a la batería y el bajo; paramos la presentación para que Henry y Eddy revisen qué sucedía, mientras José se disculpaba conmigo por abandonar la tocada, desarmó su teclado y pidió que Henry lo lleve con urgencia a su otra pega.

Al bajar del escenario un oyente, se presentó preguntado por qué habíamos parado, le expliqué lo sucedido, y él me dijo que estaba buscando grupos para representarlos y que le había llamado la atención nuestra introducción (plagio popular de una presentación de Ráfaga en vivo). Esperó que volviéramos a tocar, pues él tenía contactos tras haberse hecho una carrera dentro del ámbito cumbiero siendo en un principio roadie, después güirista, y finalmente manager; le entregué una tarjeta y se fue esperando que la tocada se reanude.

La dueña del boliche vino en busca de Henry le indicamos que había ido a dejar al tecladista a otro lugar, nos pidió que desarmáramos el equipo, pues los de "Mister Yo", el grupo principal de la noche, querían comenzar a armarse y empezar su presentación. Al considerar que era muy complicado retomar nuestra presentación, Kevin, Mauricio y yo nos fuimos del lugar. Ese día también sería la presentación oficial de Tranquilo Tropical, la banda de Brian, en el boliche Gurú: nos dirigimos a ese lugar y después de esperar un rato, Brian nos hizo entrar gratis como invitados de la banda. Adentro se encontraba la familia de Brian y Kevin, al igual que otro público que conocía la carrera de Brian y habían sido invitados. Nos sentamos junto a la familia, que nos convidaron un vaso de ron Abuelo con Coca Cola a cada uno, la presentación comenzó con tres temas promocionales de la agrupación "O'brian: tranquilo tropical", ya los había escuchado antes pues Kevin me los había pasado por WhatsApp: eran una composición, y dos reediciones de temas ya existentes. El grupo de amigas de la novia de Brian subieron al escenario a bailar al lado del grupo; había dos camarógrafos que registraban la presentación y una cámara opro fijada en el micrófono de Brian, seguramente se recolectaba material para futuramente realizar un videoclip promocional; se notaba que Brian maneja muy bien el escenario, siendo carismático mientras cantaba y bailaba las canciones de su repertorio. Se encontraba vestido con un pantalón azul oscuro de tela jean que tenía la parte inferior ceñida a las piernas, una camisa de la misma tela y de un color un poco más claro que del pantalón, unos botines de cuero revuelto café oscuro vestían sus pies, y su cabeza llevaba el cabello corto, aerodinámico, moldeado con gel.

Henry llamó al celular de Mauricio en ese momento, preguntando dónde estábamos, indicó que teníamos que volver para tocar, que la dueña estaba reclamando. Vimos un poco más de la presentación de Brian y regresamos al Gigante Mandarina: Henry nos había mentido y nos hizo volver para decirnos que la dueña no nos pagaría pero que accedía a darnos otra oportunidad el siguiente sábado bajo las mismas condiciones. Nosotros debíamos realizar un viaje a Santa Cruz junto con Prana, entonces no lograríamos tocar ese día, dijo que buscaría la forma de acomodar otra fecha.

Henry pidió una jarra y nos pidió que la tomemos con él, mientras bromeaba con Mario al decir que nuestro verdadero nombre debía ser "Kenchá Frenesí" por la mala suerte continua en nuestras presentaciones. Henry se fue con otro grupo de personas, terminamos la jarra y nos fuimos del boliche.

Desde ese momento, Frenesí no volvió a tocar ni a ensayar, pese a que nos encontramos esporádicamente entre compañeros, bajo otras circunstancias o en tocadas de nuestros grupos ajenos a la cumbia.

Notas personales 12 de agosto de 2017:

Para esta ocasión Brian nos había invitado a Prana para presentarnos en una Kermesse solidaria: como nosotros nos sentimos algo incómodos haciendo playback, armamos un acústico para ir a tal lugar⁶².

Al llegar, tipo 2:00 de la tarde nos invitaron un plato de comida y nos compramos unas cervezas para compartir esperando nuestro turno: ese día también estarían grupos cumbieros para amenizar la ocasión. Mientras comíamos los de Gran Matador realizaban un playback cínico, al ser solamente tres vocalistas simulando cantar canciones, que ni siquiera estaban editadas para cantar encima de ellas, y eran las originales de los grupos a los que se covereaban; uno de ellos se encontraba vestido con zapatillas de fútbol de color fosforescente, pero impecables, como si nunca hubieran conocido partido, teniendo el resto del conjunto de su vestuario apuntando a un estilo deportivo juvenil pero extremadamente pulcro y presentable, dos moños de trenzas a cada lado de su cabeza y lentes de sol con montura blanca completaban su *outfit* del día. Después de ellos se presentó un grupo casi completo, pero de igual forma realizando playback, después de ellos se repitió la escena con el grupo "O'brian", sólo que estos estaban acompañados del de dos amigas de la novia de Brian, que bailaban a ambos extremos del grupo: Kevin me explicó que junto al proyecto musical de Brian, su novia enganchó promocionalmente un grupo de modelaje, donde participa con sus amigas, denominándose "las chicas O'brian" para acompañar tal propuesta cumbiera.

Nosotros fuimos la única presentación en vivo, aunque el público fuera el más desanimado al no conocer nuestras canciones, y peor en una presentación más *smooth* en comparación a lo que comúnmente exponemos.

Notas personales 22 de agosto de 2017:

Tiempo después a la última presentación de Frenesí, tuve oportunidad de conversar con mis compañeros respecto a nuestra experiencia.

Kevin me dijo que, según su opinión, el proyecto Frenesí fracasó debido a que Henry intento hacer las cosas muy precipitadamente, aceptando tratos no convenientes para los músicos, lo cual degeneró en una baja moral en los mismos, desmotivándolos como para continuar tocando juntos. Según él hubiera invertido más tiempo en ensayos para ofrecer algo sólido y conseguir pegadas rentables de

⁶² Ver imagen anexo 5

entrada. Recalcó que nadie hace cumbia gratis, al menos no si quiere hacer de un grupo una empresa musical que sea rentable en el tiempo.

Mauricio, quien formó parte de esa desmotivación económica, tuvo después la oferta de tocar en “Bajo Fianza”, seguramente recomendado por Kevin: el manager le había convocado y pasado su repertorio vía whatsapp; él se hubiera animado, pues como la mitad de las canciones incluidas las sacó para tocar con “Frenesi”, pero que existía dos enganchados del Grupo Sombras y La Nueva Luna que implican líneas melódicas y arpegios de guitarra complicados, y como le habían avisado con tres días de diferencia con la presentación, decidió posponer la propuesta para cuando se sienta más seguro; de todos modos, será hasta que ensaye los temas que le falten y con un ensayo podrían ensamblarlo para una tocada.

Notas personales. 3 de enero de 2018.

Tras haber ocurrido la festividad de año nuevo, pude verme con Kevin que había retornado de su trabajo de Oruro: previamente al final del 2017, el manager de Bajo Fianza cerró dos tratos para que su banda toque iniciado el nuevo año. Pasaba que uno de las contrataciones era en la ciudad de Oruro y la otra en la ciudad de La Paz, y era prácticamente complicado que el ensamble oficial pueda *dobletear* (hacer dos tocadas en una velada) por cuestiones de transporte; entonces se consolidaron extraordinariamente dos agrupaciones bajo el mismo nombre para no perder ninguna de las posibilidades labores: los integrantes centrales se distribuyeron equitativamente con otros músicos dispuestos y aptos para *canchar* esa fecha. Así fue que Kevin decidió ir a Oruro a trabajar, además que los que viajaban tenían una diferencia beneficiosa de ganancia por su presentación. Todo esto yo lo sé, porque él me lo había contado, y me contaría lo que pasó ese día.

En la mañana del 31 de diciembre en la terminal de buses de la ciudad de La Paz, los músicos que viajarían se encontraron con el manager y la movilidad contratada para ultimar detalles y ser despachados juntos; Viajaban baterista, timbalero, que son hermanos, y Kevin como vocalista del ensamble oficial; el tecladista, bajista y guitarrista, eran unos cambas que trabajaban juntos *canchando*, antes había formado parte de la agrupación Línea Roja y tenían cierta familiaridad musical para acoplarse rápidamente a bandas de cumbia.

Kevin me contó que los hermanos llegaron un poco ebrios y el manager dejó la excursión a cargo de Wachin, el baterista. Una vez de viaje, y por motivos de la festividad se compartieron vasos de alcohol entre los pasajeros, incrementando la embriaguez de todos los presentes especialmente de Wachin. Al llegar la ciudad de

Oruro la motivación de beber no para por parte de él, llegando el momento de tocar y seguir borracho. Para resumir, Kevin dijo que la tocada había salido un desastre por la condición de este personaje ebrio, y coincidimos que la batería es la base de toda agrupación musical, especialmente en la cumbia donde lleva constantemente el ritmo que es el que anima sonoramente, juntos con la armonía de los demás instrumentos y el canto de las canciones; por lo que una falencia constante en esta sección es garrafal al momento de presentarse en vivo.

El contratante, molesto por la presentación canceló la segunda tanda acordada y se negó a pagar por tan lamentable presentación, recayendo la responsabilidad e imagen de “Bajo Fianza” sobre Kevin, que de alguna manera había asumido la representatividad de la agrupación en el viaje. Se retornó ese mismo momento, con incomodidad entre los presentes; uno de los comentarios que resaltó Kevin del post conflicto entre sus compañeros fue que si hubiera pasado eso en cualquier otra tocada no hubiera sido problema, pero era un año nuevo una fecha en la que se gana más en comparación a la cotidianidad laboral.

Llegando a La Paz, y con insistentes peticiones de perdón del baterista a sus compañeros, se contó lo ocurrido al manager, el cual tuvo que pagar a los músicos de los fondos del grupo la tanda que se había tocado, y más tarde los hermanos dejaron de formar parte de la agrupación musical.

Notas personales 16 de enero de 2018:

Hoy le acompañé a Kevin a que grabe como invitado la voz de una canción de un conocido suyo. Tal datación iba a llevarse a cabo en el estudio de grabación del tecladista de la agrupación musical Veneno, que está ubicado en la zona de Llojeta. Subimos en Pumakatari hasta la parada más cercana. El estudio formaba parte de la estructura de la casa del tecladista, que nos abrió la puerta conteniendo a su perro coker para evitar se escape. Entramos a un segundo patio superior que prolongaba el tamaño de la casa, entramos a una sala y de ahí al segundo piso.

Dentro de la sala de control estaba el conocido de Kevin, encargado de supervisar la grabación de la voz, pues el dueño de la canción residía en Estados Unidos. Mientras Kevin calentaba su voz en la sala de grabación, pude presentarme con Ángel el encargado de la grabación, que también era músico perteneciente a la agrupación “Huayna Wila”. Después de asegurar la instalación del cableado pertinente, el tecladista que como dueño del estudio cumplía la función de productor de la canción, regresó y se comenzó a trabajar. La canción llevaba una letra optimista relacionada a la búsqueda de alegría y el bienestar con los demás, con una musicalización de banda estándar guiada por una guitarra acústica alegre y

simple. Entre pausas, Ángel le decía a Kevin las intenciones con la que tenía que modular y cantar determinadas partes de la canción; entre las tomas grabadas, el productor tendrá suficiente material como para seleccionar entre opciones lo mejor elaborado por Kevin, para que en el proceso de edición y mezcla sean añadidos como parte de la grabación.

Una vez terminada la sesión, el productor nos explicaba cómo en el proceso de producir una canción se persigue el propósito de presentar “lo mejora partir de los arreglos musicales del encargado en producción, para que la canción sirva a los que están pagando por el trabajo, pues será una herramienta para promocionarse, y mientras se tenga lo más adecuado, mayores oportunidades tendrán de conseguir oportunidades de trabajo. Mencionó que una vez “La Pura Sabrosura” grabó una canción ahí, y el baterista había llevado un tom de piso como bombo para grabar, asegurando confiadamente de que sonaba increíble pese a la improvisación sonora de armada. En el momento de editar, el productor no hallaba el sonido satisfactorio del bombo, y que prácticamente estaba arruinando la producción del tema en su totalidad; entonces decidió tomarse el tiempo de reemplazar cada pisada de bombo por uno digital que él tenía en su programa de edición, lo cual resulta realmente una labor ociosa si se considera el esfuerzo y atención que implica; al momento de presentar el resultado final de la grabación y la mezcla, los clientes quedaron satisfechos especialmente con el bombo que sonaba más increíble a lo que estaban acostumbrados. El productor no confesó haber hecho su trabajo meticuloso de edición del bombo, para no ser torpe con el que él llamó “orgullo de músico” del baterista.

Nos despedimos, y bajamos a pie la avenida de Llojeta hasta la zona de Obrajes.

Notas personales: 3 de mayo de 2018.

Posterior a una reunión que tuvimos con Henry, se decidió retomar el proyecto “Frenesí” como agrupación musical para trabajar. Utilizaríamos el mismo repertorio que habíamos ideado con Los Mens para que exista capacidad de intercambiar músicos si fuera necesario por alguna eventualidad. Los ensayos se realizarían en la casa de la novia de Henry ubicado en sector Uñupaña de Llojeta; pronto las quejas de que era más lejos que el anterior lugar de ensayo se harían presentes entre nosotros, siempre con un tono burlón para evitar incomodidades.

Curiosamente éramos los mismos músicos oficiales de la alineación del año pasado, sólo que ahora habría otro vocalista en vez de Elard (que a la larga entendí que el sería la imagen pública del grupo, pues sus dotes vocales no estaban a la altura de su pinta, que de entrada era exóticamente llamativa: expansiones de 5 cm

aproximadamente en las dos orejas, y tatuajes visibles desde las manos para arriba. También Joaquín ayudaría en algún momento con las fotos para promocionar Frenesí); después seguíamos Mauricio en la guitarra, Mario en el bajo, Carlos en el teclado, Henry como timbalero y manager, y yo en el güiro de metal.

Habría un miembro invitado para tocadas grandes, quien es Daniel Zegada, famoso músico baterista local conocido como el Zegadex, pero que, en su empecinada formación en el jazz, se rehúsa a tocar la cumbia con los arreglos y cortes rítmicos estándar y nos impulsa a sacar algo nuevo sobre la improvisación de los ensayos. Él es profesor de batería de Henry, por eso tuvo la oferta de pertenecer a la agrupación, y Henry se comprometió a tutelarle en la forma de tocar cumbia para trabajar. En un ensayo en el que vino, y tras enterarse que Kevin también está incluido en el grupo musical, trajo de regalo alrededor de 5 gramos de marihuana como regalo para la tarde de práctica; ellos dos habían trabajado antes en Calibre, una banda previa perteneciente al tío Brian; entendí entonces que el Zegada era el músico del que tanto se quejaban en la medida que tocaba muy al estilo jazz⁶³.

Con esas pequeñas variaciones, Frenesí se puso en campaña para recomenzar la intención de trabajar en la cumbia, retomando las labores y la mayoría de los individuos que fueron partícipes de un primer fracaso cumbiero.

Notas personales: 23 de mayo de 2018.

Quedé con Henry encontrarme en el atrio del Monoblock para subir juntos a su casa para ensayar, en la espera por los músicos que había que recoger, charlamos sobre cosas respecto al grupo.

Primero le comenté que Joaquín, quien había sido compañero mío del colegio Loretto de la ciudad de La Paz, me dijo que había trabajado antes en la cumbia, y que como yo lo recordaba, era baterista antes de vocalista. Henry me dijo que se habían conocido trabajando en la empresa de sonido del padre de Joaquín, y que a partir de ahí habían compartido algunas experiencias musicales: primero Joaquín decidió abandonar su instrumento musical para dedicarse al canto en una banda que, según Henry, era estilo Linkin Park y que contenía una religiosidad cristiana evangélica. Dice que Joaquín le compartía ideas como que la técnica y conocimiento teórico musical están por debajo de la interpretación sentida, que es lo que le da verdadero sentido a la música. Coincidimos ambos que eso no es del tanto cierto pues es necesario conocer lo que uno hace para poder hacerlo bien, además que su idea no reflejaba un buen desempeño práctico al momento de

⁶³ Ver detalle en notas de personales

cantar, pero esas son cosas que se afinan con la práctica y con el interés por el cómo hacerlo. Posterior mal habían tenido una experiencia cumbiera juntos que llevaba por nombre "Top Secret", y que no duró mucho por la inconsistencia de los músicos. Henry me confesó que en todas las oportunidades que Joaquín pudo entrar a una banda cumbiera era a partir de la pinta que contenía el muchacho, pues de alguna forma compensaba su destalento vocal, y que en esta ocasión con Frenesí no era la excepción, pues Kevin no quiere ser la imagen y necesitamos alguien que cubra ese puesto público en un futuro.

Me contó también que una ocasión, a través de un amigo músico baterista que tenía que cubrir, fue contratado para canchar con el grupo "Doble Vía". Al parecer esta agrupación había logrado fusionar cómodamente en su repertorio folclore nacional con cumbia, y el despliegue de su show no se limitaba sólo a la presentación musical, sino que también contaban con un conjunto de baile y vestuario que incluían en la oferta de su servicio. Mientras me contaba, me mostró un video en su celular sobre una introducción que le habían pedido que saque: las imágenes mostraban un típico salón de fiestas de dos pisos, con la banda acomodada arriba, y los bailarines con máscaras de reyes morenos pero con ropa casual y uniformada realizaban una coreografía. Me dijo que incluso le habían pasado partituras de muchas partes del repertorio, pues tenía que estar exactamente coordinado para el despliegue de las coreografías y el show planeado por el líder del grupo; admitió que era una situación de estrés en la que se había involucrado, pues los músicos con los que compartía en esta ocasión juzgaban su forma de tocar y le pedían exactitud en lo exigido en la partitura; después de un esfuerzo por parte de Henry logró satisfacer la mayoría de sus peticiones, y llegó a tocar con ellos dos tocaditas, recibiendo 100 dólares por presentación (la mitad de lo que recibía el músico oficial que estaba remplazando), no le volvieron a llamar pues el baterista oficial ya estaba disponible de nuevo. Me dijo que eso es clave en la cumbia: gestar algo novedoso que sea del agrado del público, cobrar todo lo que se pueda por la novedad, hasta que la propuesta fue emulada por otros grupos y se compita con el show por los trabajos disponibles; "Doble Vía" tenía poco más de un año de existencia, no faltaría mucho hasta que corra con esta misma suerte.

Me comentó que la noche anterior había asistido a un ensayo a cargo de un conocido suyo que, subestimando la cumbia, creyó que se podía ensamblar dos repertorios en sólo una sesión de práctica con músicos que recién internalizarían las canciones necesarias. Pasó que Henry era el único ubicado en la cumbia, y que el ensayo no fue fructífero; entonces, el conocido le pidió a Henry si no podíamos tocar con Frenesí en el evento con el que se había comprometido, y que prometía pagarnos entre 1500 y 1200 bolivianos por el favor. Henry coordinó con todos, y el único que no podía era Mauricio pues tenía trabajo, entonces se decidió convocar

a Adeco, un guitarrista ya experimentado en la cumbia y que actualmente toca en O'brian, la banda del tío de Kevin. Se hizo la hora, y fuimos a recoger a los que faltaban, incluido el guitarrista que canchearía con nosotros, pues era necesario darle una vuelta a las canciones que teníamos.

Notas de campo: 27 de mayo de 2018.

Me encontré con Kevin en su casa para ir a la presentación que había quedado Henry, que era amenizar un almuerzo con motivo del día de la madre en Mallasa. Realmente estaba complicado conseguir movilidad que nos lleve hasta el compromiso, pues había mucha gente que se dirigía a esta zona por el día festivo y el fin de semana. Al fin nos encontramos con unos conocidos que iban cerca a nuestro destino y tomamos un radio taxi; la trancadera también fue incomoda de soportar. Llegamos tipo 12:30 pm al lugar y aún faltaban algunos compañeros del grupo que también se habían visto perjudicados por el exceso de movilización humana de ese día.

Entonces decidimos ir a la tienda en busca de desayuno para Kevin, que por la prontitud de nuestra salida no había alcanzado a comer algo; debimos estar rondando la avenida principal de Mallasa alrededor de media hora. Al volver al patio-restaurant donde se realizaba el evento, ya estaba una parte más del grupo reunido en la puerta del local dentro del auto de Henry. Entramos un poco apretados; Adeco, que reconoció a Kevin, bebía una cerveza mientras le decía: "Keso invítame un queso" de manera amigable; parecía que estaba continuando la velada laboral cumbiera utilizando la cerveza como un soporte para la responsabilidad que le esperaba, no se encontraba muy ebrio como para no trabajar, pero definitivamente tampoco estaba sobrio ese domingo. Henry se comenzó a preocupar pues faltaban el bajista, el otro vocalista, y un conguero llamado Rubén que tocaría como invitado de la ocasión, ensayamos un par de veces con él, pero no se animó a formar parte oficial de Frenesí.

Ya que decidimos compartir el repertorio con "Los Mens", Henry me pidió que me prepare para tocar el bajo en el caso que Mario y los demás no lleguen, ya que el organizador ya estaba anunciando nuestra presentación por el micrófono: acepté aunque no me sentía seguro con algunas de las canciones que debía tocar, hice un ademán de jalar cocaína indicando de que me haría falta para estar más atento y despierto de oído, lo cual no pretendía ser más que un ocasional chiste en un ambiente de confianza, pero Adeco entendiendo a lo que me refería sacó un brete pequeño de papel bond blanco, y me lo pasó junto con su plectro de guitarra; ambos

jalamos frente de todos dos puntas del triángulo curvado de plástico, y salimos para prepararnos para tocar.

Hice un listado con las canciones que debía tocar, y Carlos me dijo los tonos de las canciones, pero sin distinción entre armaduras mayores o menores, entonces intenté buscar los cifrados en internet de las canciones en las que no tenía tanta seguridad; Adeco al ver mi acción me reprochó de que no lo haga, y que en vez de eso debería darle prioridad a mi oído al momento de canchar. En ese momento llegaron los faltantes y la necesidad de que salve el bajo fue desechada pues Mario había llegado.

El escenario era la parte trasera de un camión rojo, que al parecer no había sido movido en tiempo, pues el polvo se acumulaba en su superficie, y el pasto lo cubría desde abajo y de a poco. En las mesas dispuestas en el patio había alrededor de 4 familias de 10 personas cada una aproximadamente. Nos acomodamos y el presentador (que era la misma persona que había intentado sacar el repertorio de cumbia en un ensayo) hacía anuncio de nuestra pronta presentación; cuando todo estuvo listo comenzamos con el repertorio. La gente aplaudía entre canciones y algunas parejas de adultos se animaban a bailar en el centro del patio. Pese a que el backline estaba saturando un poco adentro, los videos que tomó la novia de Henry demostraban que el sonido de P.A era aceptable para el público.

Terminamos la primera tanda, Joaquín se quejaba de su resfrió y lo adolorida que se encontraba su garganta, excusando no poder cantar las canciones, el resto de la tocada apoyaría con coros y algunas animaciones. Dispusieron una mesa para nosotros y nos sirvieron un plato de picante surtido, menos a Kevin que por vegetariano hizo que le sirvieran sólo tortillas de cebolla con papa y tunta. Una familia que había terminado de comer se acercó a nuestra mesa, felicitándonos por como sonaba nos pidieron una tarjeta del grupo, más bien las tarjetas que Henry había mandado a hacer un año atrás fueron útiles después de nuestro primer fracaso. Tocamos la segunda tanda con cada vez menos gente, debimos acabar de presentarnos tipo 5 de la tarde.

Kevin debía tocar con “Bajo Fianza” más tarde, me pidió que le acompañara, entonces nos fuimos del lugar quedando con Henry arreglar la paga por la presentación en el ensayo del miércoles en su casa. Como aun teníamos tiempo de llegar salimos a pie de Mallasa, siendo en algunos momentos más rápidos que las movilidades conglomeradas de la gente que también salía de la zona; cortamos camino por el Sendero del Águila, y arribamos a la casa de Kevin de nuevo, aprovechamos de comer algo, y unas horas después nos dispusimos a subir a la zona de Miraflores.

Le habían citado a las 9 de la noche, y en el camino de subida Kevin parecía sentirse mal, me dijo que algo del almuerzo había ocasionado su malestar. Entonces llegamos al “Club Wonders” sobre la avenida Brasil, llegando al monumento a Busch. El boliche se encontraba vacío a excepción de tres personas, dos hombres y una mujer, que bebían un whisky Jack Daniels; ella usaba una chamarra con el distintivo de “Ángeles Caporales”, estos personajes bailaban como caporales y reían mientras la música programada para sonar era cumbia; y que como en muchas veces, sonaban las mismas canciones que los grupos musicales cumbieros suelen tocar en sus presentaciones.

El único que faltaba era el güirista, que por lo que me comentó Kevin, les había fallado mucho ese fin de semana; saludamos a sus compañeros y nos acomodamos en una de las mesas al lado del escenario. Kevin apoyó su cabeza sobre mi mochila y se dispuso a dormir para sobrellevar su malestar, mientras los demás pensaban que se encontraba borracho y necesitaba recuperar; Kevin no suele tomar alcohol cuando trabaja, por eso causó uno que otro chiste por su estado de ánimo en ese momento. Como broma también me dijeron que yo terminaría tocando el güiro si el encargado de este instrumento no llegaba y que le estaría serruchando el trabajo en ese momento; dudo que ellos hayan sabido que sí sé ejecutar el güiro de manera aceptable, y que en ese momento sólo estaba de acompañante empático de mi amigo.

El boliche se encuentra en el subsuelo de una edificio, tiene dispuestas pantallas LCD en todas las paredes que le pertenecen, donde se pasan los videos de las canciones que suenan o una animación promocional del lugar; a un metro y medio del suelo, cubriendo las paredes también se encontraban unas láminas de aluminio que deformaban el reflejo de la luz y los objetos que tenía en frente, pienso que tal efecto visual sería entretenido de observar bajo los efectos de sustancias psicodélicas, pero asumiendo que en ese espacio se prefiere el consumo de alcohol, creo que esas láminas tienen como función deformar más aun el entorno de los ebrios, como para maximizar la borrachera en la que se puedan encontrar.

Alvin, el representante y guitarrista de bajo fianza, habló con el dueño y quedó en tocar sólo una tanda a partir de las 12 de la media noche. Le dijo eso a Kevin, que aún se encontraba moribundo por su malestar. Me preguntó también si podría tocar el güiro, acepté cordialmente. A partir de ese momento tuvimos que esperar una hora más para empezar a tocar. Unos 20 minutos antes de empezar, Alvin trajo una botella de ron para el grupo; me ofrecieron un vaso, pero como estaba con tratamiento de antibióticos tuve que rechazarlo, entonces me invitaron un vaso de soda. Llegó al boliche un grupo de 8 personas más, que se acomodaron en una mesa; los otros, los Ángeles Caporales, ya estaban lo suficientemente ebrios como para acaparar la atención del lugar, movilizándolo al guardia de la puerta para que

recoja a la mujer que tercamente se había sentado en el suelo rehusándose a salir del boliche.

Ya todos se preparaban para empezar, y cuando estaba a punto de sacar el güiro con el que suelo tocar, Kevin me dijo que Bajo Fianza tenía el suyo, entonces Alvin me pasó un güiro de más diámetro al que tenía, y con el logo del grupo musical en una placa metálica a un costado de la circunferencia del instrumento. Como había ido después de una tocada, mi vestimenta no descoordinaba sobradamente con la del grupo, supongo que nadie de los pocos presentes se ha debido dar cuenta que era la primera vez que tocaba con ellos. Comenzamos la presentación y algunas de las canciones que contenía su repertorio ya las había tocado con Frenesí, por lo que sabía que hacer rítmicamente con el güiro, las otras que no había tocado por lo menos las había escuchado alguna vez, entonces sólo debía estar atento a los cambios y cortes rítmicos que el baterista hacía. También pude igualar los balanceos corporales de la cumbia que se realizan como parte del show de los grupos de cumbia, estábamos al frente igualando los pasos Kevin, Alvin y yo. A la mitad del show, y con un Kevin que parecía haber recuperado su carisma después de su siesta, fué interceptado por una mujer del segundo grupo que llegó, le pasó un vaso de cerveza y él lo rechazó; al ver que no serviría insistir me lo ofreció a mí, haciéndome sentir casi obligado a aceptar, tomé el vaso al mismo tiempo de darme cuenta que estaría arruinando mi tratamiento de antibióticos, espero no haberlo hecho.

Al terminar la tocada, que al final fue para las últimas personas que llegaron al lugar, junto con Kevin nos dispusimos a volver a nuestros hogares; nos despedimos de los músicos, y Alvin me dijo que me mandaría con Kevin mi paga por la tocada. De camino a la estación de transferencia del Pumakatari, Kevin me molestaba amigablemente con que ya había experimentado mi primera cancheada con Bajo Fianza y que de alguna forma ya formaba parte de las opciones que tendrían por si alguna vez les hace falta güirista. Tras este comentario recordé estar tocando con ellos en el escenario, y de ahí en regresión hacía el pasado, cuando Bajo Fianza era una agrupación nueva y tocaba en las fiestas de 15 años a las que había asistido en esa época, aproximadamente hace 10 años atrás.

Notas personales: 22 de junio de 2018

Después de ensayar con Prana acompañé a Kevin a trabajar, pues debía tocar con “Bajo Fianza” en la “discoteca Kurm”, de alguna forma quería tener la posibilidad de volver a trabajar con ellos, con los anhelos de que el güirista oficial haya decidido

no llegar nuevamente; llegamos en minibús hasta la Pérez Velasco y entramos caminando hasta la calle Murillo, el boliche se encuentra entre las calles Santa Cruz y Graneros.

Después de indicarle a los guardias que éramos del grupo que tenía que tocar, subimos unas gradas de azulejos blancos iluminada por luz azul y luz negra. El lugar estaba lleno de manera cómoda, la música de cabina sonaba fuerte, mientras algunos bebían cerveza sentados y otros bailaban. Entrando a la derecha, al fondo se encuentra el escenario al lado de la cabina del dj, separado por unas barras metálicas se apoyan tres mesas frente al escenario, con personas bebiendo ya entonadas por el trago. Saludé a los músicos que preparaban sus instrumentos y me acomodé en una silla al fondo del escenario al lado del baterista, se hizo una prueba de sonido fugaz sobre la música que aun sonaba en el boliche. Como faltaba alrededor de una hora para que iniciaran la primera tanda, salimos en búsqueda de comida para Kevin, camino al cajero pude ver como un grupo de cuatro personas compartía una botella de Cuba Libre debajo del toldo de un kiosko, mientras parecían tener una amena plática en lenguaje de señas, pasamos por su lado sin ser tomados en cuenta; Kevin también tuvo suerte de encontrar una ensalada de frutas a las 9 y algo más de noche en el mercado Lanza.

Regresamos al boliche, mientras se ultimaban detalles técnicos previos a la tocada, unos de los guardias que nos había recibido parecía resguardar una de las mesas que se encontraban al frente del escenario, y cada cierto momento los que ocupaban la mesa le acercaban un vaso de cerveza. Se inició la tocada y me acomodé en la misma silla de antes pues el güirista oficial sí había asistido; desde mi lugar podía observar como las paredes y el techo tenían un motivo de iluminación parpadeante continua, distintas hileras de colores y patrones de movimiento adornaban el estado de fiesta que provocaba la música en vivo y el consumo de alcohol; Alvin en un momento me pasó su celular para que pueda hacer una transmisión en vivo vía Facebook, para publicar en la página de Bajo Fianza, me pidió que se vea el ensamble musical tanto como el público.

Terminó la primera tanda, y se acomodó a la banda en un segundo nivel interno del boliche, en una mesa al fondo a la izquierda; al llegar parece que antiguos integrantes y amigos de la banda se encontraban ahí de visita siendo un ambiente de amistad varonil en todo momento; se trajo una botella de whisky Red Label y agua, y todos se sirvieron un vaso mientras sociabilizaban: Alvin le pasó su celular que tenía un dispositivo adjunto parecido a control de mando de consola de juegos a Gaucho, el güirista del grupo, y le retó en broma a pasar un nivel de Super Mario World a cambio de no recibir su paga si no la lograba, y no la logró. Mientras el tecladista, que era camba, me contaba un afán amoroso que tenía con una chica, que desde un primer encuentro carnal no dejaba de seguirle a las presentaciones

que tenía con Bajo Fianza, él aseguraba que no quería nada serio pues tenía una novia oficial en Santa Cruz, e insistía con que no se dejaría seducir de nuevo con la mujer. Un señor vestido con una polera roja bastante ebrio se acercó al baterista que se encontraba sentado en la mesa y pareció decirle algo sin sentido, él no le dio mucha atención, mientras el sujeto se quedaba parado viéndole y repitiendo la acción, cuando la situación se puso de más incómoda el baterista se paró y el señor de polera roja se irguió más amenazante mientras sonreía borrachamente, se acercaba al baterista intentado comunicar algo, pero con torpeza que hizo que el conguero de Bajo Fianza, también se pusiera en pie y amenazará a señor con *darle un manazo* si no dejaba de molestar, los demás también se pararon atentos a cualquier movimiento repentino de algunos de los presentes; el sujeto se tambaleaba alternando su sonrisa, con expresiones de desconcierto, hasta que apareció el guardia que compartía vasos y vigilaba al frente del escenario instantes antes, e intentó alejar al señor de nuestra mesa, que oscilaba su posición más que el guardia, pronto ambos desaparecieron entre el resto de gente. Después una promotora de la cerveza Cordillera, apareció e intento hablar con Kevin, quien luego de saludarle cortésmente se quedó sentado en su lugar, mientras los demás muchachos le hablaron y le invitaron whisky; se fue y volvió alrededor de dos veces más, hallando sólo a los mismos hombres para compartir vasos.

Tuvieron que iniciar la segunda tanda, así que los músicos fueron a prepararse; entonces me quedé con tres varones en la mesa: uno de ellos era el ex güirista de Bajo Fianza, y los otros dos habían trabajado antes con Alvin respecto a producción musical y marketing. Se inició la segunda tanda mientras ellos compartían lo que quedaba del whisky, hasta que pude apreciar una mirada de decepción del ex güirista, que me dijo que el Gaucho no estaba haciendo figura rítmica de salsa cuando tenía que hacerlo, pese a que él le había enseñado como hacerlo; Cristian, uno de los varones, le dijo que vaya a tocar unos temas, así para que sea un reencuentro, bromearon al respecto y se animó a ir, ese rato le vimos a lo lejos asumir el control del güiro y comenzar a igualar la coreografía con Kevin y Gaucho. Comencé a platicar con Cristian sobre nuestras actividades cotidianas, al mencionarle que pertenecía a Prana me hizo entender un cumplido a nuestra música, y al comentarle que era bajista, se emocionó más aun pues con Álvaro, el otro varón, habían estado gestando un proyecto musical, para trabajar, con el ex vocalista de “Bajo Fianza”, que después de una incursión en la televisión en un concurso de talentos vocales, retomaba la música para generarse ingresos económicos, y en este momento habían estado buscando músicos para tener un marco musical y poder cobrar más por las presentaciones, pues habían estado teniendo las presentaciones con pistas pregrabadas de las canciones; me ofreció trabajar con ellos, e intercambiamos números para ser contactables. Supuso que fumaba marihuana y me preguntó si tenía pipa donde fumar, no nos hicimos lío de

estar dentro del boliche pues estábamos muy a fondo de todo como para que alguien pueda sentirnos el olor y alarme a algún encargado de seguridad del lugar. Días más tarde le escribí a Cristian preguntando sobre la oportunidad de trabajar, me explicó que iba a tener una tendencial juvenil respecto a la cumbia y lo popular que suena en el momento, y que me contactaría cuando termine de encontrar a los músicos que necesitaba.

Se terminó la tanda y fuimos a esperar que bajen del escenario, mientras Kevin recibía felicitaciones de algunos clientes del boliche, yo le esperaba cerca a la salida con el guardia que había visto beber momentos antes, se tambaleaba frente a mí intentando mantener cierta presencia de sobriedad, mientras alrededor todo seguía saturado modo fiesta. Llegó Kevin y salimos caminando hasta la Pérez Velasco donde pudimos conseguir un minibús a Chasquipampa a las dos y media de la mañana.

Notas de campo: 7 de julio de 2018.

Para este día se había acordado una tocada en la “Peña Show Rey Palace” ubicada en la avenida Jorge Carrasco de la ciudad de El Alto; habíamos subido un miércoles antes a ese sábado a presentar nuestro servicio a los dueños de boliches, teniendo suerte en Rey Palace porque la dueña es también conocida de Henry y dueña del Gigante Mandarina donde tocamos casi nada hace un año y la que fue la razón final de abortar el proyecto laboral.

Nos encontramos a las 8:00 pm en el Obelisco con Mauricio, y Kevin, que ya sabía llegar; tomamos un minibús hasta la ceja de El Alto, de ahí caminamos hasta la pasarela, donde se empezaba a apreciar comercio progresivamente, de hecho, vi un puesto pequeño, improvisado y en el piso en el trayecto de la pasarela que ofrecía habanos cubanos de distintos tamaños y calidades. Al terminar la pasarela llegamos al inicio de la avenida, que se encontraba intensamente iluminada y con comercio característico de centro urbano boliviano y repleto de gente también, caminamos mientras en la ruta los posibles boliches se ofrecían por los guardias a voces gritadas. Nos detuvimos en una entrada con cuatro guardias y entramos, el boliche se encuentra en un segundo piso de un edificio, el piso anterior y la planta baja son también discotecas. Henry aún no había llegado, y era su sonido el que utilizaríamos para monitoreo, le esperamos alrededor de una hora, aprovechamos de comer en uno de los idénticos puestos de hamburguesas y salchipapas; aprovechamos también de fumar marihuana en plena avenida, el espectáculo nocturno era tan llamativo que nadie nos prestaba atención necesaria como para sospechar que consumíamos sustancias ilegales. Cuando llegó Henry, Carlos ya

estaba ahí también, ayudamos a meter los equipos dentro del boliche, y comenzamos a armar lo pertinente; Kevin Debía tocar una tanda con Bajo Fianza en la misma avenida así que nos alcanzaría cuando termine. Henry trajo un sonidista que nos controlaría la consola y que casualmente había participado con mis padres en el mismo bloque de fraternos en el Gran Poder, y también a un animador con el que había trabajado antes. Se culminó de armar todo tipo 9.30 pm, tuvimos problemas con los monitores que no servían como retornos, y un acople constante nos acompañó el resto de la presentación; el sonidista mencionó que la consola del lugar era muy vieja y que no permitía muchas opciones de control de frecuencias; la dueña ya había venido a reclamar que comenzáramos la presentación unas dos veces mientras armando, poniendo en riesgo parte de nuestra paga por la tardanza de Henry.

Tuvimos que empezar sin Kevin un par de canciones, las que tuvo que cantar el animador haciéndolo de manera aceptable para la situación, cuando llegó Kevin todo pasó con total normalidad: la gente bailaba en línea y al centro del escenario mientras otros bebían en las mesas, debió haber alrededor de 70 personas o un poco más en el lugar. Mientras tocaba vi cómo se servía botellas de Cuba Libre con charola y mesero a algunas mesas del lugar, también la transición de sobriedad a embriaguez de las personas que las ocupaban.

Terminamos de tocar y nos acomodamos en una mesa al costado del escenario, nos trajeron un par de cervezas de caja y comenzamos a platicar entre nosotros; esa noche también se presentaba Jorge Eduardo en el Rey Palace, quien había llegado con su guardia de seguridad y su pareja; no necesitaba agrupación pues tenía el marco musical de sus canciones grabadas en pistas que eran reproducidas desde la cabina de sonido para que él pueda cantar encima de ellas. Comenzó con su tanda, y Carlos me comentó que la diferencia que existía entre Jorge Eduardo y David Castro, es que este último canta pésimo en comparación del que teníamos en frente.

Mauricio, Kevin y Henry aprovecharon de ir a ofrecer Frenesí a los otros boliches de la avenida, mientras Jorge Eduardo tenía problema con la reproducción de sus pistas de sonido y pedía un aplauso para el controlador del sonido; la gente a lo largo de la presentación le pedía temas de su repertorio, especialmente unas que las tiene dedicadas al club Bolívar; su pareja se encontraba casi echada en una silla al costado del escenario intentado conciliar sueño, mientras seguía el ritmo de las pistas con los pies; el guardia tomaba cerveza de un vaso y fumaba un cigarrillo, parado en la entrada al escenario, y cada cierto tiempo cabeceaba producto del cansancio y/o borrachera que haya estado sintiendo. Terminó su presentación y con ayuda de su pareja logró descender del escenario, se puso su abrigo y se fueron del lugar.

Comenzamos la segunda tanda aproximadamente a la 1:30 de la mañana, mientras el lugar continuaba lleno de clientes. Al fondo del boliche estaban los guardias compartiendo cerveza viendo nuestra presentación, debajo de mí, a pie del escenario, había una pareja de señores que se besaba frenéticamente utilizando tanto sus labios como sus lenguas, el ángulo en el que me encontraba me permitió apreciar cada detalle de aquel mórbido choque de cavidades bucales. Al terminar de tocar, la novia de Henry nos esperó con un tequila José Cuervo para beber, pero se lo empezó a servir como si fuera whisky: mezclado con agua y con hielo; todos bebimos como para brindar, pues sentíamos haber sonado bien. Fui al baño y en el trayecto la misma pareja de hace rato continuaba su beso cerca a la salida, desde la ventana del baño podía apreciar por arriba la avenida Franco Valle aun tan llena como cuando había llegado, generando un bullicio a actividad y celebración nocturna a las 3 de la mañana.

Nos quedamos ahí socializando, en tanto Henry arreglaba nuestra paga con la dueña del lugar, una vez culminada la botella, y con sólo la novia de Henry borracha, nos dispusimos a dejar el boliche. De salida los guardias felicitaban a Kevin por la presentación, y ayudamos a Henry a llevar las cosas hasta su auto que estaba como a media cuadra del boliche. Acomodando las cosas dentro del vehículo, la avenida había reducido por primera vez en la noche su concurrencia de gente; al lado nuestro extendido en el piso el cuerpo de un hombre con la cara ensangrentada, que se revolcaba en búsqueda de equilibrio que le permita pararse y caminar, fallando en cada intento; a dos metros de él otros varones aprovechaban de orinar en la esquina de una tienda. Henry me dijo que habíamos recibido mil bolivianos por la presentación, y que tocaba a 100 cada uno, con el conguero había quedado 200bs, el sonidista y el animador se quedaron con 150 cada uno, pues se había quedado a parte sus ganancias en la pretensión de ser más voluminosos respecto a lo visual del ensamble; Henry no ganaría nada porque fue suya tal decisión paralelamente a nosotros. Bajamos en minibús a la Pérez, y conseguimos de suerte otro minibús a la zona sur a las 4 de la mañana

Notas personales 18 de Julio de 2018.

Hoy subiendo al ensayo de Frenesí con Kevin comentamos el último trató que había cerrado Henry: había aceptado cobrar 1000Bs por 3 tandas en el boliche Camelot ubicado en la calle Franco Valle de la ciudad de El Alto. Kevin un tanto molesto dijo que eras un precio muy bajo para cobrar allá arriba y que, pese a que nos toque aproximadamente 140 bs por músico, no valía la pena por tanto tiempo que estaríamos tocando. Entonces impulsados por la incertidumbre de cuanto deberíamos cobrar, Kevin contacto por teléfono a su tío, se quedaron un buen

tiempo hablando, y al final Kevin me lo resumió así: su tío le dijo que allá arriba mínimo se debe cobrar 2500 bs., que incluía de dos a tres tandas de repertorio y el contrato de sonido (que generalmente implica el monitoreo que los boliches carecen, y alguna vez el P.A.): generalmente 1000 bs se destinaban al sonido, dejando 1500bs para los músicos y en el caso que exista, el manager. El tío dijo que él llega a cobrar hasta 3800 bs ahí, además porque su agrupación O'brian cuenta con más músicos y tienen cierta fama al nivel de calidad cumbiera. Le recomendó que si al ir a negociar nos ofrecían tan poco como los 1000 bs no aceptemos, pues en futuras contrataciones es posible que los dueños de boliche no quieran subir el presupuesto por las presentaciones, y que las bandas que llegan aceptar esos tratos son las que están arruinando el mercado de las bandas cumbieras, pues quitan remuneración al esfuerzo que implica ensamblar algo aceptable musicalmente. Esa devaluación del mercado ya la había escuchado antes, cuando escuchaba comentarios de otros músicos cumbieros de que hasta los grupos musicales pésimos de cumbia logran ganar también dinero.

2.-REPERTORIO MUSICAL:

1. Ángeles Azules – ¿Cómo te voy a olvidar?
2. Ángeles Azules – Entrega de amor
3. Ángeles Azules – 17 años
4. Ángeles Azules – Listón de tu pelo
5. Ángeles Azules – Mis sentimientos
6. Ángeles Azules – Recuerdo divino
7. Banda Z – Agua helada
8. Bandi2 – Por mientras
9. Bandi2 – Amor Bandido
10. Bandi2 - Mariposita
11. Baretto – Elsa
12. Cañaveral – Espinas del rosal
13. Cumbia Juan - ¿Qué voy a hacer?
14. Diego Ríos - Tú y yo
15. Diego Ríos – Déjame
16. Diego Ríos – Quédate
17. Diego Ríos – El motivo eres tú
18. Grupo Extra – Me emborracharé (versión cumbia)
19. Jambao – Te arrepentirás
20. Jambao – La Barca
21. Jambao – Carla
22. Jambao – La tengo que olvidar
23. Jambao – Lo que me duele
24. La Banda de Lechuga - Traigan cerveza
25. La Rosa – No te lo puedo creer
26. La Rosa – Vivo
27. Lucas Lugo – 5 minutos
28. Marama – Noche loca

29. Nueva Luna – Y ahora te vas
- 30.Noche de Brujas – Bailando
- 31.Noche de Brujas – Entrégame
32. Noche de Brujas - Óyeme
33. Noche de Brujas - Me gusta todo de ti
34. Ráfaga – Una cerveza
- 35.Ráfaga – Tonta
36. Ráfaga – Marisol
- 37.Ráfaga – Luna
38. Ráfaga – Ráfaga de amor
39. Ráfaga – Muero de frio
40. Ráfaga – Maldito corazón
41. Ráfaga – Engañadora
42. Ráfaga – Agüita
43. Ráfaga – Mentirosa
44. Repandilla – Loquito por ti
45. Repandilla - Colegiala
46. Rombai – Locuras contigo
47. Sebastián Mendoza – No aguanto más
48. Tambo Tambo – Echarme al olvido
49. Tambo Tambo – Falsa promesas
50. Tambo Tambo – Cumbita
51. Tambo Tambo – Enamorado de ti
52. Ternura – Tendría que llorar por ti
53. Ternura - Bella

* Canciones que formaron parte del repertorio de la agrupación “Frenesi”, en orden alfabético por interprete original. Fuente: Personal

3.- IMÁGENES



1: Propaganda visual de la primera tocada de Frenesí. Elaboración Elard, el animador. 15 de febrero de 2017. Fuente: Grupo en WhatsApp.



2: Imagen improvisada para promocionar el grupo; a resaltar el uso de la misma camisa en Carlos, Kevin, Mauricio, y yo, y que gracias a la edición de imagen virtual podemos vestir "al mismo tiempo". Elaboración Elard y Henry. 15 de febrero de 2017. Fuente personal.



3: Imagen promocional de Frenesi para su presentación en Gurú. Fuente: grupo de WhatsApp. Elaboración desconocida.



4: Propaganda promocional de la tocada en gigante mandarina, el día de la entrada universitario 2017. Elaboración desconocida. Fuente: grupo de WhatsApp.

GRAN KERMÉS SOLIDARIA
Todos unidos por
MARIO MARCELO RAMOS

**Aporte Solidario:
10 Bs**

Para otras donaciones:
Cuenta Banco Mercantil
Santa Cruz: 4027177022
Rubén Darío Ramos Rojas

Disfruta de la mejor música, deliciosos platos y las mejores bebidas para ayudar a nuestro amigo Mario, que fue internado el 7 de Julio en el Hospital Arco Iris por un Aneurisma Cerebral.

Sábado 12 de Agosto, desde las 10:00
Cancha Ascinals, Calle Sucre
entre Junin y Yanacocha

Logos and images include: PRANA, AIVERO, Le Mark Boys, LOS DESCENDIENTES, and various other musical acts.

5: Invitación Kermesse solidaria. Elaboración desconocida. Fuente: grupo de WhatsApp