
Praxis

Otras posibilidades para trozos de papel: Hacia un archivo colaborativo de la escena independiente



Luciana Musello

Universidad de Westminster, Reino Unido
muselloluciana@gmail.com

post(s)

vol. 4, p. 250 - 261, 2018

Universidad San Francisco de Quito, Ecuador

ISSN: 1390-9797

ISSN-E: 2631-2670

Periodicidad: Anual

posts@usfq.edu.ec

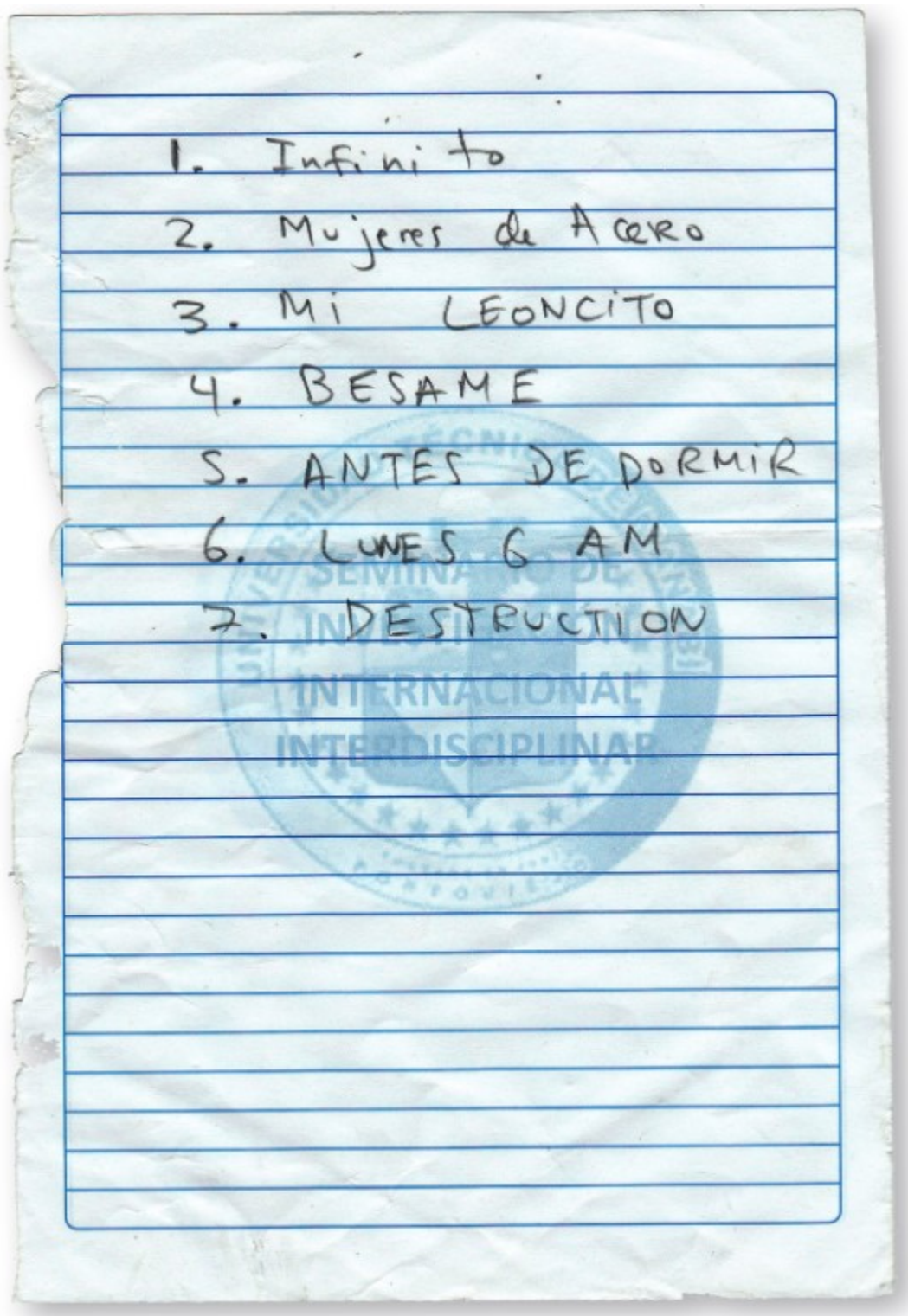
Recepción: 27 Julio 2018

Aprobación: 12 Octubre 2018

DOI: <https://doi.org/10.18272/posts.v4i1.1321>

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/271/2715024012/>

Otras posibilidades para trozos de papel: Hacia un archivo colaborativo de la escena independiente



Anverso. Black Mama. 14 de febrero de 2015. Festivalfff, Ambato

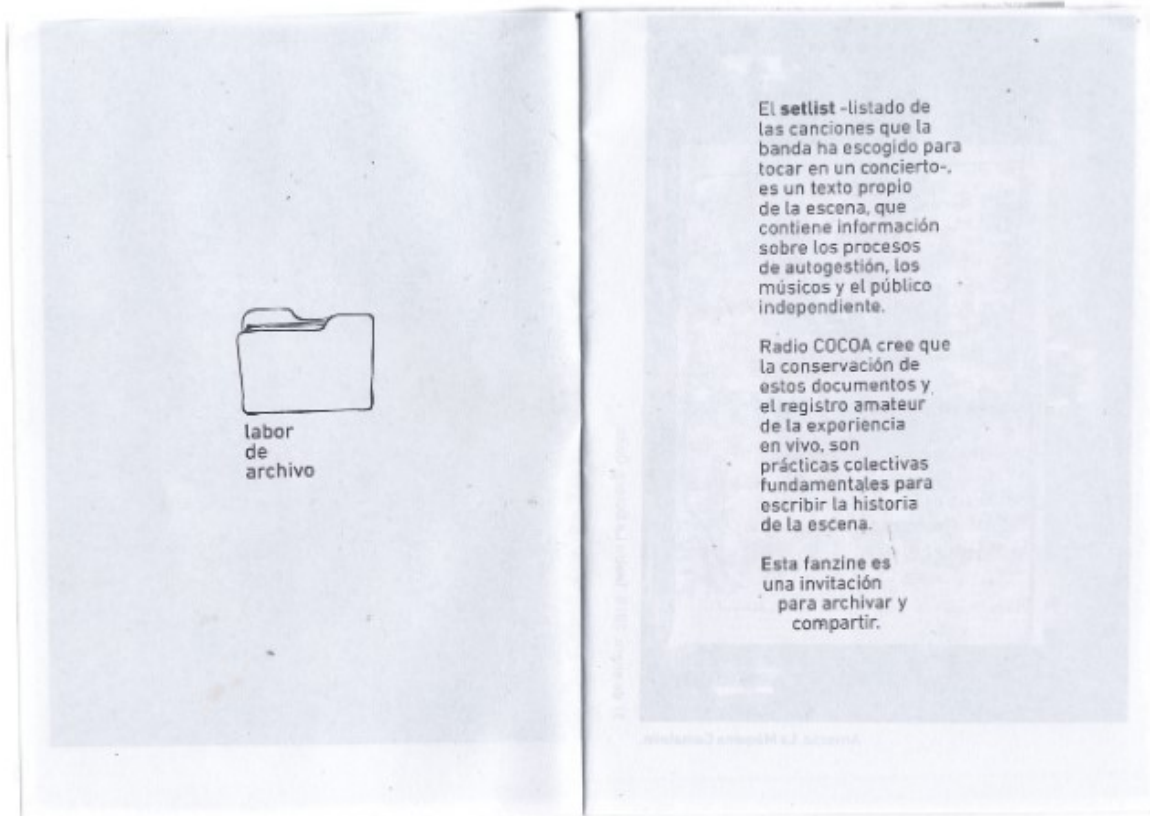
2015 fue un buen año para la nueva escena independiente del Ecuador. Un grupo de bandas vinculadas a la escena indie, un sector

de la música local que se agrupó en ciertos festivales y conciertos, generó un poderoso y contagioso movimiento de fans del que yo también era parte. En esa misma época, comencé a trabajar en Radio COCOA (RC), y fue en ese contexto que me fijé en un objeto ubicuo en los conciertos a los que asistía y que, de forma insospechada, configuraba la experiencia de la música en vivo: el setlist.

Sin traducción directa al español, un setlist es un documento usualmente de papel, escrito por la banda o artista, que contiene una lista de canciones arregladas en un orden específico y que constituye el guión de cada concierto. Aunque muchas veces se trata de un objeto desechable, una práctica común entre fans de la música alrededor del mundo es conservarlos como recuerdos, así como se guardan baquetas o vitelas. En mi caso, hasta mayo de 2015, había reunido alrededor de 20 setlists de todos los conciertos locales a los que asistí, por el simple afán de coleccionarlos. Pero pronto, esos trozos de papel se convirtieron en el motor de una serie de reflexiones y proyectos alrededor de la historia de la escena musical a la que yo pertenecía.

Al inicio del proceso, la intención era simple: quería imaginar otros usos para estos documentos, más allá de su calidad de “recuerdo personal” y de su indiscutible valor afectivo, algo que a mí parecer los relegaba al olvido al interior de colecciones privadas. El reto, entonces, estaba en rastrear y recopilar setlists, organizarlos, exponerlos y quizá sintonizarlos con otros esfuerzos de documentación que trabajábamos en Radio COCOA, como la fotografía, el video o la crónica.

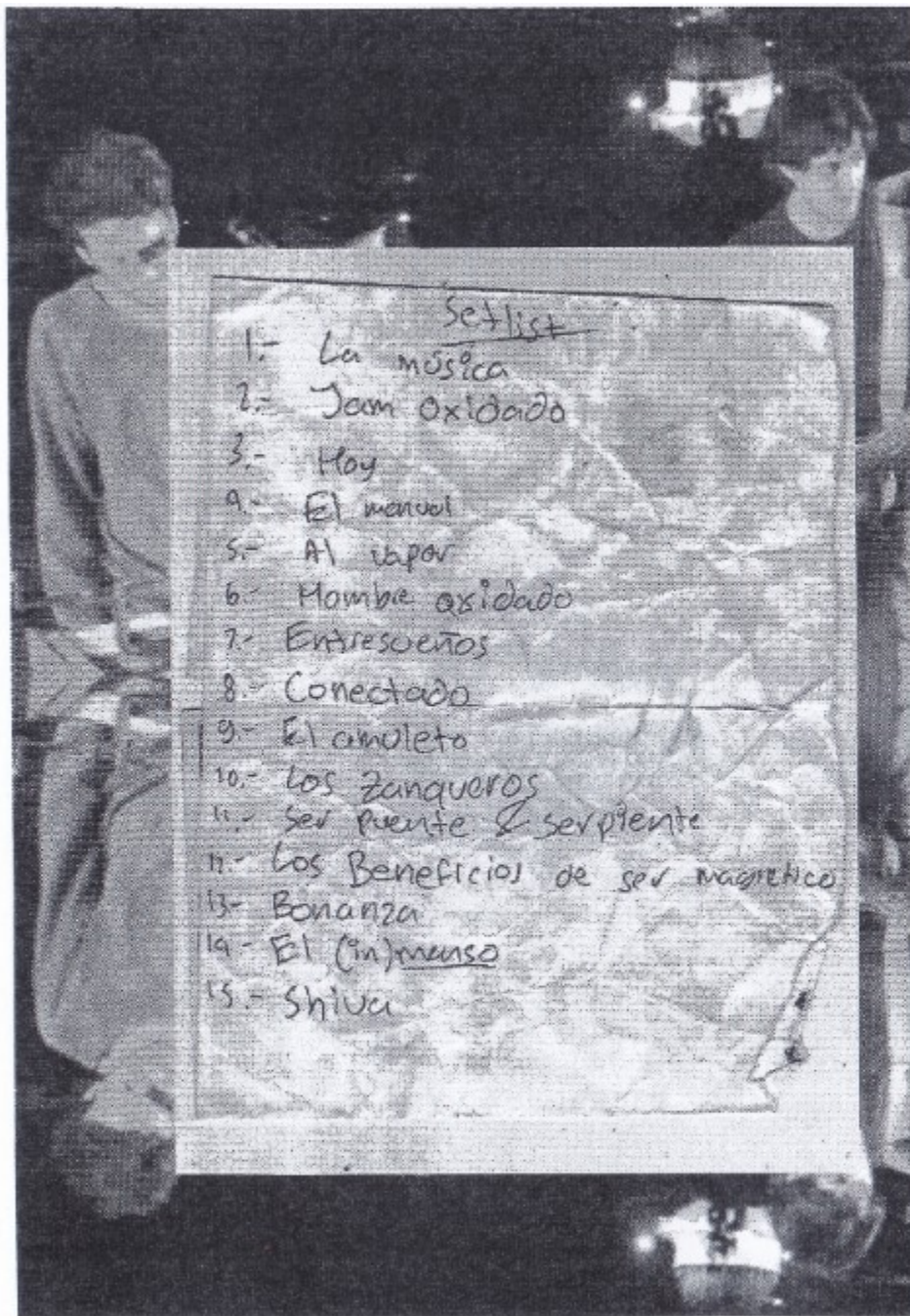
Mi primera propuesta creativa para “darles un nuevo uso” fue compilarlos en un fanzine, una publicación editorial independiente de bajo presupuesto que diseñé para RC. La revista titulada *Compilado de setlists Vol. 1*, introducía la idea de que conservar setlists o cualquier otro documento o registro, era una práctica fundamental para escribir la historia de nuestra comunidad. “Esta es una invitación para archivar y compartir”, decía el texto, proponiendo un espíritu colaborativo que, sin notar lo todavía, atravesaría todas mis reflexiones alrededor de estas piezas.



Página 1 y 2 del *fanzine Compilado de setlists Vol. 1* (2015)

En las siguientes páginas, el fanzine presentaba 10 setlists, cada uno acompañado de una foto que proveía algo de contexto sobre la banda o el evento.

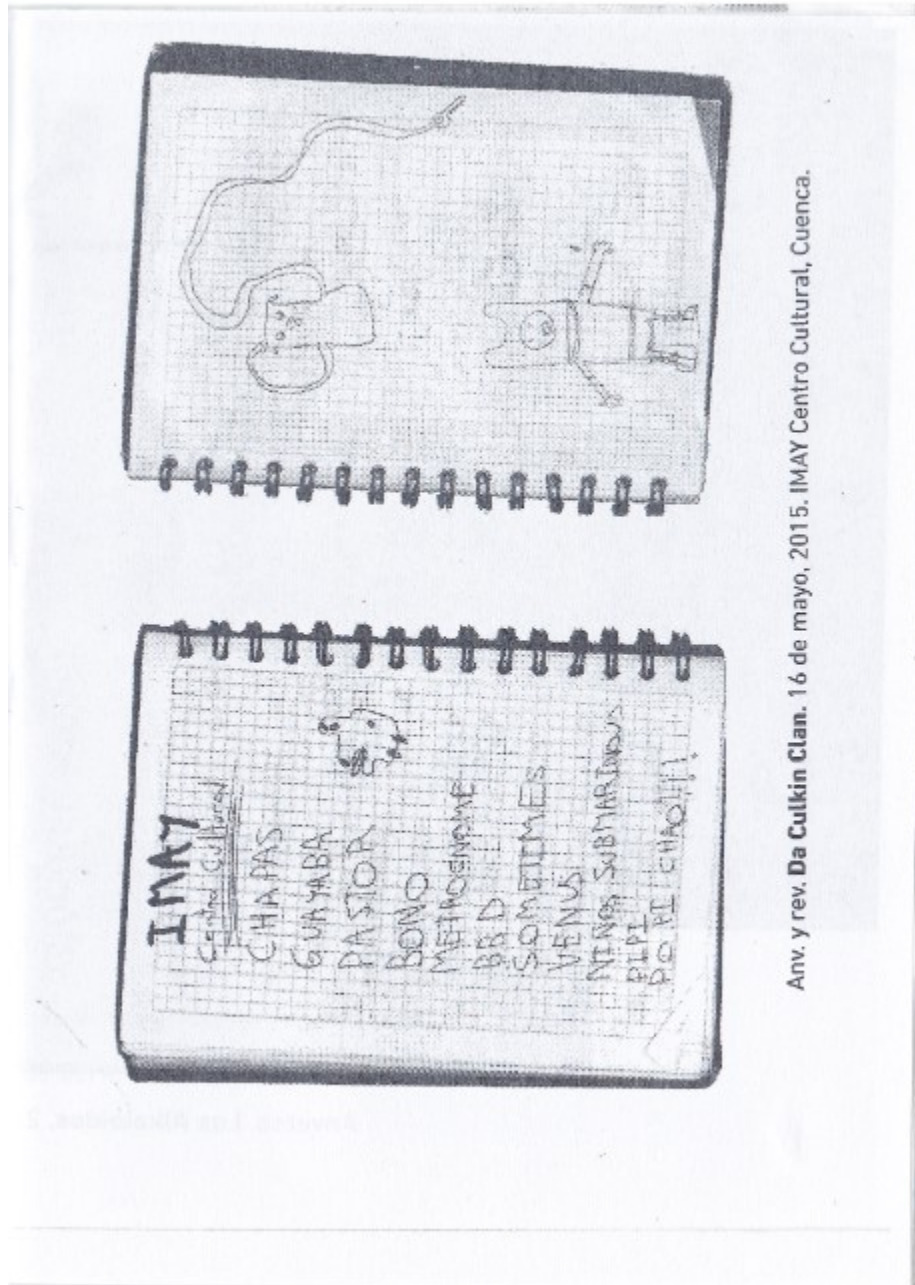
Para esta primera muestra, traté de recolectar al menos una pieza de cada ciudad principal del país, de abarcar géneros musicales más allá del indie y de evitar el orden cronológico en el contenido, incluyendo un setlist de los noventa en la mitad. Para conseguir estas piezas, aproveché estar sobre escenario haciendo coberturas fotográficas para recoger setlists olvidados en el suelo. En otras ocasiones, se los pedí a los músicos con anticipación. Recopilé otros cuantos a través de contactos de la comunidad: amigos que tenían el setlist de un concierto específico que me parecía destacable –como el de Biorn Borg en el festival El Carpazo 2015–, o amigos músicos que conservaban sus propios setlists –como la banda Da Culkin Clan de Cuenca–.



31 de enero, 2015. Teatro La Butaca, Quito.

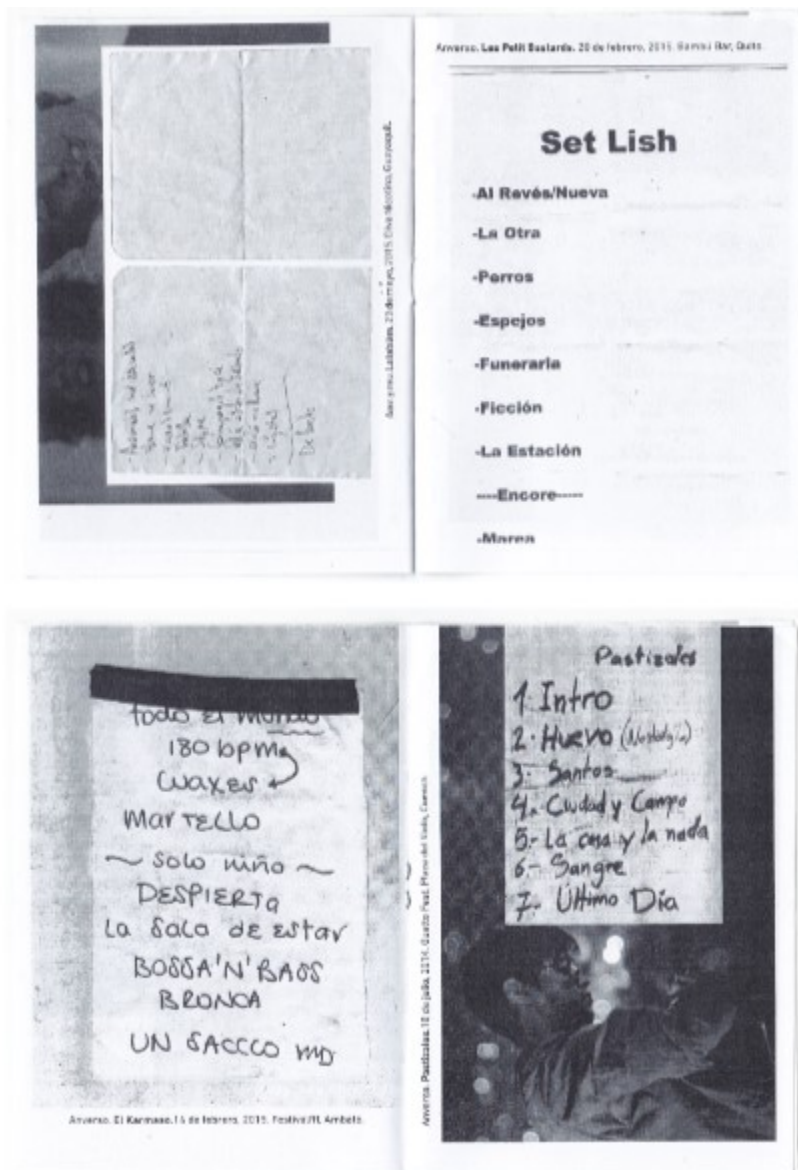
Anverso. La Máquina Camaleón.

Anverso. La Máquina Camaleón
31 de enero, 2015. Teatro La Butaca, Quito.

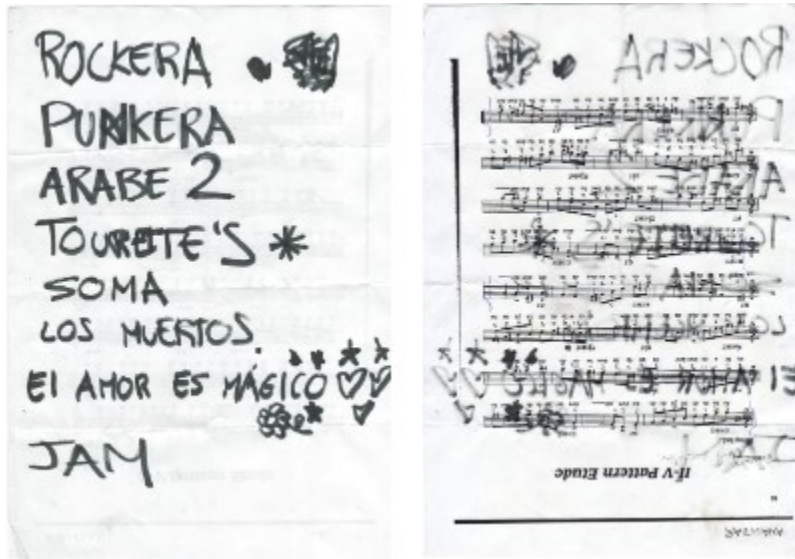


Anv. y rev. Da Culkin Clan. 16 de mayo, 2015. IMAY Centro Cultural, Cuenca.

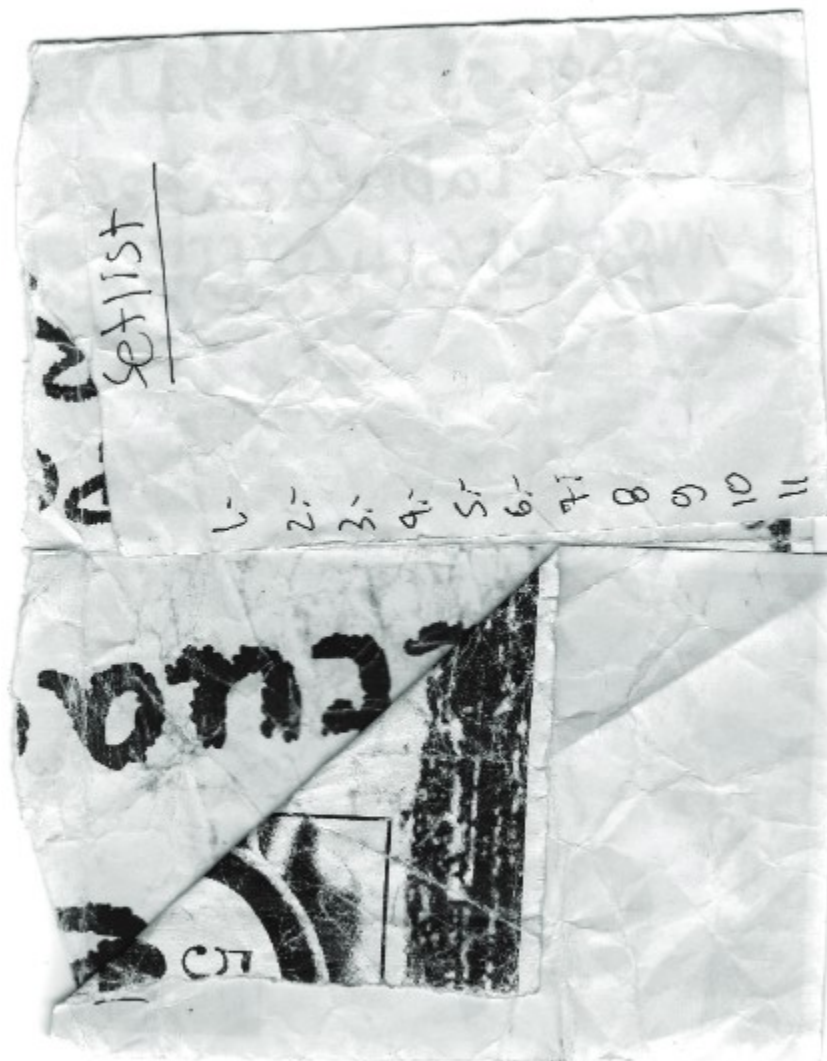
Anv. y rev. Da Culkin Clan
16 de mayo, 2015. IMACY Centro Cultural, Cuenca.



Anverso y reverso. Los Pollos Hermanos
28 de marzo de 2015. La Naranja Mecánica, Quito.



A través de este primer proyecto, descubrí que si organizaba los setlists en una suerte de ejercicio curatorial, sacándolos definitivamente de mi “colección privada” para hacerlos públicos, estos objetos adquirirían una nueva dimensión. El tratamiento artístico de estas piezas los ponía bajo una nueva luz: si es que alguna vez habían sido simples trozos de papel, ahora eran textos propios de la escena que literalmente “escribían” una parte de la historia de la música independiente. Si es que antes habían sido un simple recuerdo personal, entonces ahora eran parte de un archivo abierto. Cada uno representaba un espacio-tiempo específico y juntos, podían configurar una narrativa sobre la frecuencia de los conciertos, la intimidad y códigos de los músicos, los procesos de autogestión e incluso, el carácter emergente de la música independiente en Ecuador.



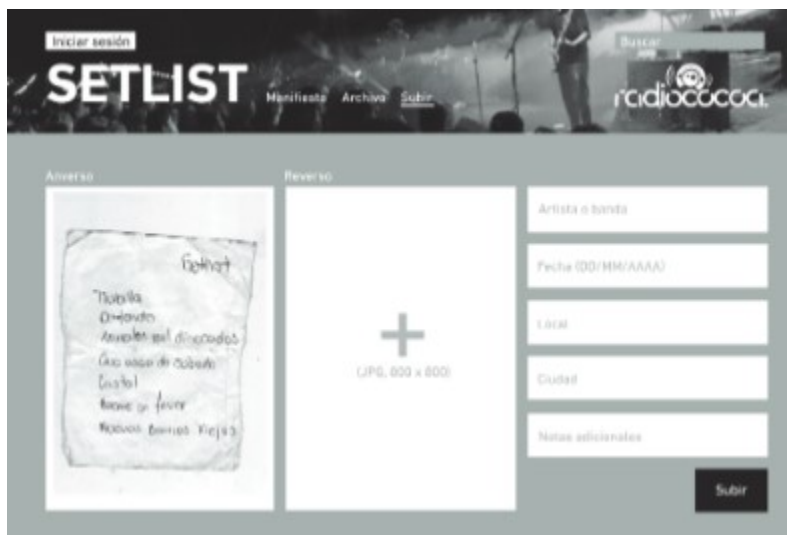
El fanzine, distribuido gratuitamente en una feria fanzinerera local, fue útil también para establecer algunas claves sobre el “debido proceso” de documentación de los setlists. Identifiqué, por ejemplo, que el valor del objeto no estaba solo en la carilla escrita del papel (el anverso), sino también en el reverso que, aunque no tuviera canciones escritas, era parte fundamental del soporte y que a veces incluso, permitía entrever pistas –quizá una mancha, un sello, una firma– que develara algo sobre su contexto o su autor. Estaba el caso del setlist de Los Pollos Hermanos, una banda de rock, escrito al reverso de una partitura, por ejemplo. Otra resolución de este primer ejercicio creativo fue la rigurosa rotulación de cada setlist, escrita en el formato: Anverso/Reverso. Banda o artista. Fecha. Local. Ciudad.

Poco después, mientras leía *Convergence Culture* (2006), de Henry Jenkins, y me familiarizaba por primera vez en el ámbito

teórico con los conceptos de “cultura de participación”, “fandom” y “convergencia mediática”, decidí profundizar aún más en el tratamiento creativo de los setlists a miras de generar un “verdadero” archivo abierto y colaborativo de la escena. Esta vez, conceptualicé un proyecto curatorial que pretendía trasladar las prácticas de documentación de música –la fotografía, la crónica, la entrevista, el videoclip, el mismo fanzine– al espacio de una galería, a una exhibición. La muestra, en papel, proponía un recorrido interactivo a través de la experiencia de la música en vivo, poniendo a dialogar una selección personal de setlists con material auxiliar de los conciertos a los que correspondían: fotos, videos, entradas o afiches que hubieran sido capturados o conservados por fans.

Aunque la propuesta me ayudó a sofisticar las pautas formales para la conservación de los setlists desde una perspectiva museológica, enseguida identifiqué ciertas limitaciones del formato y de las piezas de la muestra, todas generadas por el carácter “personal” de la selección. Estaba la falta de setlists de décadas pasadas, por ejemplo, sin los cuáles la muestra carecía de dimensión histórica. Otro problema era la falta de diversidad en el género de música de los setlists, lo que enfatizaba el problema latente de representación de ciertos sectores de la música local. Tal como estaba planteada, la muestra era un recorrido interesante por la música en vivo desde la perspectiva de una fan en los conciertos de Quito, pero le hacía falta un componente colectivo para sintonizarse con el trabajo de archivo que estaba buscando.

Fue entonces que propuse a Radio COCOA la creación de una plataforma digital que traslade el formato de documentación de setlists al lenguaje de las nuevas tecnologías y de los museos imaginarios: una galería/archivo virtual alimentada por la comunidad. En principio, la plataforma digital tendría la capacidad de recopilar setlists de todos los tiempos, de todas las bandas y géneros, de todas las escenas y ciudades, porque cualquier fan tendría acceso a ella y podría subir sus fotos de sus setlists en simples pasos. En esa época escribía: “El setlist tiene un valor afectivo tan elevado en la escena y en las comunidades de fans, que muchos deben estar disseminados por la ciudad como parte de colecciones o recuerdos privados [...] La intención es direccionar el potencial expresivo y colaborativo de la comunidad, hacia un ejercicio de documentación que legitima las prácticas de registro amateur, a favor de la generación de una cultura independiente”.



Preview del micro-sitio de archivo colaborativo "Setlist", en la pestaña "Subir" (2015)

Hoy, mientras revisito estos procesos creativos, estos saltos de lo personal a lo colaborativo, de lo privado a lo abierto, del documento físico a su digitalización, no puedo evitar preguntarme por qué un archivo colaborativo de setlists continúa siendo importante o por qué un archivo es importante, en general. Al revisar las ideas que han surgido en Radio COCOA a partir de la premisa de “difundir y documentar la escena independiente”, me doy cuenta de que la cuestión del archivo es una inquietud que siempre ha atravesado nuestro trabajo, y que de muchas formas es una pregunta por la trascendencia de la escena independiente.

Quizás se deba al hecho de que la música independiente en Ecuador ha sido un tema históricamente ignorado por los medios tradicionales, o de que se trata todavía de una escena en permanente estado de emergencia debido a la falta de articulación de recursos para su estabilización, pero creo que el archivo que generamos en Radio COCOA apunta siempre a fortalecer la noción de que sí tenemos una historia musical, de que la música independiente sí está pasando y crece cada vez más. Nuestro archivo es una prueba de su trascendencia. Pero entonces, ¿qué es un archivo colaborativo de setlists? Hoy pienso que es la prueba de la existencia de una comunidad por debajo de la música.

Creo que uno de los hallazgos más reveladores que se pueden extraer del proceso fanzine-exhibición-plataforma digital, y que de hecho vale la pena extrapolar a cualquier esfuerzo de documentación, es que sin la participación de la comunidad, no podremos tener archivos verdaderamente trascendentes. Un archivo colaborativo de setlists tiene la capacidad de contar la historia de la escena desde su materialidad única como objetos en los que convive el afecto del fan

que los conservó, y la memoria de una comunidad a la que el fan pertenece, escrita en forma: Anverso/Reverso. Banda o artista. Fecha. Local. Ciudad.



Disponible en:

[/articulo.oa?id=27150242715024012](#)

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en [redalyc.org](#)

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe,
España y Portugal
Modelo de publicación sin fines de lucro para conservar la
naturaleza académica y abierta de la comunicación científica

Luciana Musello

**Otras posibilidades para trozos de papel: Hacia un
archivo colaborativo de la escena independiente**

post(s)

vol. 4, p. 250 - 261, 2018

Universidad San Francisco de Quito, Ecuador

posts@usfq.edu.ec

ISSN: 1390-9797 / **ISSN-E:** 2631-2670

DOI: <https://doi.org/10.18272/posts.v4i1.1321>



CC BY-NC-SA 4.0 LEGAL CODE

**Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-
CompartirIgual 4.0 Internacional.**