

Antropología Experimental

<http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/rae>

2023. nº 23. Texto 14: 201-214

Universidad de Jaén (España)

ISSN: 1578-4282 Depósito legal: J-154-200

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rae.v23.7496>

Recibido: 19-04-2023 Admitido: 27-07-2023

El WhatsApp acusado de brujería. Trabajo artístico solidario, chisme y conflicto en la virtualidad postpandémica

Marta FLORES

Universidad Nacional del Comahue (Argentina)

marta.flores@fade.uncoma.edu.ar

The WhatsApp accused of witchcraft. Solidarity artistic labour, gossip and conflict in the post-pandemic virtuality

Resumen

El presente artículo se encuadra en una investigación sobre el trabajo artístico independiente y el asociacionismo, en tiempos de pandemia y postpandemia, en la Norpatagonia argentina, esto es, en un circuito lejano a los centros culturales hegemónicos. Nos centraremos en el análisis de un conflicto que estalló en el terreno virtual, un grupo de WhatsApp. Para ello, deberemos partir del estudio de los valores enarbolados por los protagonistas del enfrentamiento. Ello nos permitirá comprender, no sólo la virulencia de los intercambios, sino también los acuerdos previos y posteriores. Pero, también, abordaremos la citada mensajería instantánea, en tanto escenario de disputa y, también, los condicionamientos que produce sobre las lecturas del conflicto realizadas por los/as integrantes del colectivo.

Abstract

This article is framed in an investigation on independent artistic work and associationism, in times of pandemic and post-pandemic, in Argentine Norpatagonia, that is, in a distant circuit to the hegemonic cultural centers. We will focus on the analysis of a conflict that erupted in the virtual field, a group of WhatsApp. To do this, we must start by studying the values raised by the protagonists of the confrontation. This will enable us to understand not only the virulence of trade but also the previous and subsequent agreements. But, also, we will address the aforementioned instant messaging, as a dispute scenario and, also, the conditioning that produces on the readings of the conflict made by the members of the group/s.

Palabras clave

Antropología. Trabajo artístico. Normas. Conflicto. WhatsApp
Anthropology. Artistic labour. Rules. Conflict. WhatsApp

I-Introducción

El presente artículo se encuadra en una investigación sobre el trabajo artístico independiente y el asociacionismo, en tiempos de pandemia y postpandemia, en la Norpatagonia argentina, esto es, en un circuito lejano a los centros culturales hegemónicos. Nos centraremos en el análisis de un conflicto que estalló en el terreno virtual, el grupo de WhatsApp de “Socios Activos” de la Asociación Artistas Unidos. Para ello, deberemos partir del estudio de los valores enarbolados por los protagonistas del enfrentamiento. Ello nos permitirá comprender, no sólo la virulencia de los intercambios, sino también los acuerdos previos y posteriores. Pero, también, abordaremos la citada mensajería instantánea, en tanto escenario de disputa y, también, los condicionamientos que produce sobre las lecturas del conflicto realizadas por los/as integrantes del grupo.

El desarrollo de la disputa estudiada se realiza en torno a valores que son compartidos por los socios y socias de un colectivo artístico y que se relacionan íntimamente con una dimensión ideática del trabajo artístico (Flores, 2021), en particular, del independiente o autogestivo. Me interesará en primer término, establecer algunos conceptos clave que nos sirvan como utillaje para adentrarnos en el corazón del conflicto, considerando las peculiaridades de la red de obligaciones recíprocas en se ven envueltos y el alcance del empleo de conceptos como “honor y dignidad” (Cardoso de Oliveira, 2004). Así, veremos de qué manera el concepto de polivalencia del trabajo artístico (Menger, 2002; Perrenoud, 2009; Bureau y Shapiro, 2009; Machillot, 2018) es la base sobre la que se asienta la ejecución gratuita de “tareas de apoyo” (Becker, 2008), en un contexto de reciprocidad en el que se genera una deuda no monetizada (Mauss, 1979; Graeber, 2011; Caillé y Alter, 2012), Esto es, a lo largo de la investigación, hemos observado que el trabajo artístico donado o voluntario, parece considerarse, no sólo un bien que circula y que es valioso en sí mismo, sino que, a la par, su donación aumenta el prestigio y otorga derechos de *ciudadanía* a sus ejecutores/as (Cardoso de Oliveira, 2004).

Nuestro terreno etnográfico es Artistas Unidos, una asociación de artistas independientes surgida en una ciudad del interior de una provincia patagónica y, por lo tanto, lejana a los centros hegemónicos nacionales. Estudiaremos trabajo artístico donado y reciprocidad como núcleo y sostén de Artistas Unidos pero, también como el punto neurálgico en torno del cual se produce y desarrolla el drama (Turner, 1972; Gluckman, 2020 y 1963; Stewart y Strathern, 2008). Desde una etnografía multisituada (Marcus, 2017) será necesario que nos desplazemos con agilidad entre el escenario virtual y el presencial.

Las redes sociales y mensajerías instantáneas, innegables protagonistas de la sociedad digital contemporánea, (Caldevilla Domínguez, 2010) se consolidan, en particular en tiempos de pandemia, como un campo de estudio interdisciplinario (Paul y Aithal, 2018). Es más, en la sociedad digital, lo social y lo tecnológico pueden unirse para generar una nueva realidad que no es la suma de sus componentes, sino, más bien, una síntesis. En efecto, sobre todo en la sociedad de la tercera década del siglo XXI, debemos considerar que, si lo tecnológico está construido socialmente, también lo social está construido desde la tecnología, en una configuración cultural inescindible. De esta manera, sociedad y tecnología se presentan a investigadores e investigadoras como dos caras de una misma moneda (Estaella, 2005).

II- *Estamos vivos!* Artistas Independientes en Pandemia

El colectivo artístico en el que estudiamos está formado por sujetos que se consideran a sí mismos, artistas autogestivos/as o independientes, Aquí, entiendo, vale detenernos en el concepto de artista independiente porque es una categoría fuertemente anclada en el campo, porque, justamente, son los y las artistas independientes, de todas las disciplinas, quienes protagonizan el circuito cultural del área. Por otro lado, a través de las diversas asociaciones los/as de artistas independientes de las distintas disciplinas llevaron adelante, durante la pandemia, reclamos y luchas que condujeron a las autoridades ministeriales a generar planes culturales de emergencia para aliviar la dura situación de los y las artistas sin trabajo (Flores y Vargas Ampuero, 2022).

En suma, se trata de artistas que no enajenan su trabajo, sino que son dueños absolutos de sus producciones y, como observa Feregrino Basurto (2021a) realizan su trabajo cotidianamente por fuera de los circuitos comerciales. Ser independiente, entonces, implica no subordinarse a otro que pudiera determinar el espacio, tiempo y condiciones del trabajo a desarrollar. Un punto más me gustaría destacar y es el proceso de legitimación de los/las artistas en la esfera del llamado arte independiente o autogestivo (Koberwein, 2004), en el que no existen instancias institucionalizadas de consagración para las obras ni de los/as artistas. La legitimación, como anota Koberwein (2004), proviene de la experiencia, de la trayectoria y, agregaría, en términos recogidos entre socios y socias de Artistas Unidos, de la “autenticidad”, demostrada a lo largo de la carrera. Pero, como consecuencia de la escasez o carencia de espacios institucionales de legitimación, cada artista se ve en la posición de tener que *trabajar* en la búsqueda y la construcción de su propio público.

Ahora bien, la categoría de artista independiente suele ocultar una maraña de imposibilidades en las que se debaten los y las artistas y que condiciona la necesidad de generar una pluriactividad como estrategia de supervivencia (Perrenoud, 2009; Machillot, 2018). Por otro lado, se genera un modelo empresarial autogestivo, en el que los músicos ofician de productores de su propia banda y se reparten los roles “según las habilidades y preferencias de sus miembros” (Quiña, 2014: 14). Advertimos el ejercicio de una forzada polivalencia cuyo modelo, veremos, se traslada casi sin cambios a la dinámica de la Asociación estudiada, en una red de amistad y reciprocidad, como señalábamos más arriba.

Si durante la pandemia de COVID 19, los y las artistas independientes, en tanto trabajadores/as de la cultura, constituyeron un grupo social particularmente perjudicado por el aislamiento obligatorio, la situación en un circuito lejano de los grandes centros urbanos, significó la agudización de desigualdades estructurales que, por otro lado, padecía una atávica ausencia de políticas de empleo en el sector de la cultura. En efecto, agravada por el encierro pandémico, la ya crítica precariedad laboral generó, en no pocos casos, situaciones de emergencia alimentaria, sobre todo en aquellas disciplinas artísticas que necesitan del escenario, las llamadas performativas o escénicas. Una de las consecuencias, fruto de la resiliencia de los y las artistas de todas las disciplinas, fue el asociacionismo, como una forma de generar recursos, a partir del trabajo colectivo.

A partir de los relatos, pude determinar que Artistas Unidos se gestó desde una comunicación por WhatsApp entre un guitarrista y una cantante. A partir de allí, se generó un grupo de WhatsApp al que, según los relatos, se fue “agregando gente”. Luego de las primeras reuniones virtuales por zoom, a fines de septiembre de 2020 (“Tuvimos que aprender todos, aunque los docentes estábamos más duchos”, Presidente, entrevista) se redactó un escrito consensuado al que se denominó Manifiesto. Según este documento, Artistas Unidos “tiene como finalidad [...] desarrollar acciones que aporten soluciones a las distintas problemáticas de los/as ARTISTAS independientes (y) prioriza apoyar a los/as artistas que se encuentran en condiciones más vulnerables en este momento particular de aislamiento y cuarentena...”

El 9 de octubre, en una reunión virtual, se conforma la Comisión Directiva, compuesta en su totalidad por músicos (6 hombres y 2 mujeres). En entrevista el Presidente explica que fue elegido porque “era el que más había estado en contacto con las movidas de artistas en emergencia” (entrevista julio 2021). Tal como figura en el documento de inscripción en la Dirección de Personería Jurídica, la gestión de la Comisión Directiva se prolongará hasta noviembre de 2022.

Entrevisté por zoom, a comienzos de 2021, a D, miembro fundadora (profesora de música, ex estudiante en materias del profesorado a mi cargo). La grabación muestra una conversación fluida llena de alusiones a un lenguaje y a una memoria comunes, no sólo en tanto habitantes del Alto Valle, sino también como parte de la comunidad musical neuquina.

La asociación nace (en 2020) porque Pablo nos incluye en un WhatsApp...éramos 17 personas me acuerdo... Le pregunté si podía sumar a alguien y sumé como 40!.. Éramos un grupo de WhatsApp que ni pichaba ni cortaba...pero era para decir “Estamos vivos! Alguien está mal, alguien está bien?”... Empezamos el WhatsApp en septiembre y en octubre ya organizamos una asamblea virtual...para hacer algo por los artistas en emergencia...

En suma, la necesidad de enfrentar las dramáticas situaciones emanadas del Aislamiento pandémico promovió un auge del asociacionismo generando formaciones que, como en el presente, perduraron más allá del aislamiento para posicionarse como generadores de propuestas político culturales (Ochoa, 2003).

III-El arte como resultado del trabajo colectivo

El trabajo artístico ha cobrado una gran actualidad como objeto de los y las científicos sociales desde fines del siglo XX, pero, sobre todo, ¿a partir de contribuciones como las de Pierre Bourdieu en su célebre “Quién creó a los creadores?”, publicado en 1989 y de Howard Becker, en “Mundos del arte”, que salió a la luz en el mismo año. Dichos autores, desde diferentes perspectivas epistemológicas, sentaron las bases de la consideración de una actividad artística construida socialmente y lejana a los conceptos del artista como un genio solitario, heredados de la tradición decimonónica. Así, el sociólogo francés postula que

“el ‘sujeto’ de la producción artística y de su producto no es el artista, sino el conjunto de los agentes que tienen intereses en el arte, a quienes interesa el arte y su existencia, que viven del arte por el arte, como productores de obras consideradas artísticas” (Bourdieu, 1990: 169).

Por su parte, desde otra perspectiva, el estadounidense Howard Becker señalaba a fines de la década de 1980 la existencia de mundos del arte en los que diversos trabajadores *de diversos tipos* realizan acciones que tienen como finalidad la producción de arte:

“Así, cada tipo de persona que participa en la producción de obras arte [...] tiene un conjunto específico de tareas a su cargo. Si bien la asignación de tareas a las personas es [...] arbitraria -podría habérselo hecho de otra manera y sólo se sostiene en el acuerdo de todos o la mayor parte de los participantes-, no es fácil modificarla” (Becker, 2008: 29).

Aunque resulta difícil conciliar autores de tan diversa raigambre teórica y política, la contribución de ambos es imprescindible para estudiar de qué manera, en un colectivo de artistas independientes, la ejecución de tareas que contribuyen a la producción de un hecho artístico tiene un carácter militante en tanto implica la puesta a disposición del colectivo de un saber y de un saber hacer en los que los y las artistas hacen gala de una versatilidad que consideramos resultado de la multiactividad y de la polivalencia que atraviesan el trabajo artístico, en particular el independiente o autogestivo. Con Rocío Guadarrama (2014) definimos la multiactividad de los músicos de concierto como

“una configuración de empleos estratégica, en la que intervienen factores estructurales macro, vinculados con el mercado (flexibilización del trabajo) [...] así como factores micro relacionados con la capacidad de los actores para poner en juego los recursos heredados y adquiridos a lo largo de su trayectoria familiar y profesional, y satisfacer sus necesidades económicas y de realización profesional a lo largo de su carrera. Guadarrama” (Guadarrama, 2014, 9).

Sin embargo, la multiactividad no es privativa del trabajo musical, sino que se nos muestra como una constante del trabajo en todas las disciplinas del arte. Tal como destacan Bureau y Shapiro (2009): *la poliactividad designa el cúmulo de actividades en campos diversos y, en el caso de los y las trabajadoras/as del arte, pero, por otro lado, también lleva la impronta de una doble vida, asociada al estatus híbrido del artista, tal como fue conformado en el siglo XIX.*

Junto a la poliactividad, la polivalencia aparece como otra de las características distintivas del trabajo artístico. En efecto, Menger (1997) sostiene que la economía del sector y el funcionamiento de

sus organizaciones, frecuentemente pequeñas, no serían viables si no estuvieran basadas sobre la polivalencia profesional que relativiza las diferencias entre los diversos roles de producción, organización e interpretación. La polivalencia implica que el asalariado ejerce varias actividades en el contexto de un solo contrato de trabajo (Bureau, y Shapiro, 2009).

Para cada espectáculo la Asociación solicita a socios y socias la presentación de “proyectos”. Sin referato o selección, los proyectos se sortean en las reuniones, con una aplicación ad hoc que el Presidente tiene en su celular. A la par, R. graba con su propio celular la ceremonia y la transmite por el Facebook. Quien participa en un espectáculo de uno de los ciclos, debe esperar a otro ciclo para volver a postularse. Esta norma no está escrita en ningún lado, pero parece haber sido aceptada en algún momento y se da por sabida. De esta manera, me dicen, se evita el predominio de un grupo sobre otro, algo sobre lo cual se insiste en las conversaciones informales que hemos podido mantener (Flores y Vargas Ampuero, 2022).

En la misma reunión o, a veces, por el grupo de WhatsApp, se llama a “colaborar” con las tareas de apoyo. En un primer momento me llamó la atención la importancia otorgada al “catering”. Esta atención a los artistas forma parte de un concepto de *cuidado* que me fue transmitido, más en gestos que en palabras, por los mismos artistas, muchos de los cuales se mostraron agradablemente sorprendidos por el café y los sándwiches puestos a su disposición en los momentos previos a las actuaciones. En las conversaciones escuché críticas ácidas a los festivales oficiales, en particular al multitudinario Festival de la Confluencia, organizado y promovido por la municipalidad de la capital provincial, la ciudad de Neuquén, por el maltrato al que son sometidos “los artistas locales...No te dan ni un vaso de agua...”

La “asistencia al escenario” implica una gran atención durante el espectáculo. Quienes realizan estas tareas colaboran estrechamente con el sonidista en el *rider* de cada grupo. Dejé para el final el sonidista o técnico en sonido, porque, si bien es un trabajo de apoyo, es un trabajador que siempre es rentado y que suele llevar sus equipos, ya sean propios o alquilados. La Asociación “pone el sonido”, esto es, se hace cargo siempre de los honorarios del sonidista; en realidad, esto significa que se financia de forma colectiva, ya que los fondos de la Asociación provienen sobre todo de las cuotas sociales.

En suma, la Asociación se sostiene sobre las capacidades laborales polivalentes de los y las artistas, habilidades que se ponen en juego en una acción considerada solidaria, porque entre los y las miembros del colectivo existe la convicción de que la ejecución de un proyecto artístico, cualquiera sea la disciplina, no depende de la acción del individuo “artista”, sino que es la resultante de una pluralidad de trabajos. En términos de Becker (2008: 30), cada persona que participa de la producción de arte tiene a su cargo un número de tareas porque todo arte “se basa en una extendida distribución del trabajo.” La particularidad del presente caso es que *el trabajo es donado y exige reciprocidad*. Como se ha destacado más atrás, la pluriactividad y la polivalencia, características del trabajo artístico, generan un bagaje de saberes, resultado de la incorporación a las diversas esferas laborales, que hacen del artista un trabajador sumamente versátil, cualidad que mencionaron los informantes, *aludiendo a las capacidades múltiples y, por ende, a una fortaleza, que socios y socias ponen al servicio de Artistas Unidos*. En suma, la capacidad polivalente (“Somos versátiles...”) de la trabajador/a artista se presenta como una capacidad sobreentendida pero que es también el sostén de los valores comunes. En este sentido, la “solidaridad”, implica la donación de un bien valioso que está a mano: el propio trabajo como personal de apoyo de los espectáculos de los y las colegas.

Ahora bien, como veremos en el análisis del conflicto, y como también he podido comprobar a lo largo del trabajo de campo, la “participación” y el “trabajo solidario” están íntimamente unidos a la instauración de una lógica del intercambio y de retribuciones no monetizadas. Desde este lugar, el trabajo de los miembros del colectivo adquiere valor de cohesión, en tanto se convierte en bien preciado circulante. Por otro lado, por su mismo carácter subjetivo y voluntario de dichas acciones, lleva consigo la fundamental presencia de quien lo realiza: un/a artista, un/a colega, un/a miembro del colectivo que se convierte, a través de la donación de su trabajo, en personal de apoyo para ese espectáculo. Esta presencia es, en términos de Mauss (1979), una fuerza que obliga al receptor-artista a devolverlo, en tanto los mecanismos de la obligación residen en los dones mismos. En términos de

Graber (2012) es la recepción de un bien regalado por los propios colegas, lo que refuerza el sentimiento del “estar en deuda”.

Por último, cargado del “individualismo del donante” (Mauss, 1979: 243). este trabajo/participación genera derechos y convierte al artista en un “miembro pleno” del colectivo, con derechos de ciudadanía (Cardoso de Oliveira, 2004). Dicha condición no se adquiere por el sólo pago de la cuota social, sino con la “participación”, tal como he escuchado en reiteradas oportunidades en las conversaciones de campo, en los espectáculos y he leído en las réplicas del grupo del WhatsApp, antes y durante el conflicto estudiado.

IV- El WhatsApp y sus Normas: de Cómo Logro la Admisión y Permanencia

Las comunidades virtuales plantean formas severas de inclusión y exclusión. En el primer caso, la admisión en el grupo de WhatsApp implica la adquisición de derechos a la información y a la palabra: hay condiciones previas (presenciales o no) que deben cumplirse para ser admitido. En algún caso, puede ser el pago de una cuota social. Para ingresar a una comunidad de WhatsApp, un socio veterano “administrador” te debe admitir y presentar. Significa un aval a tu membresía. A partir de allí, la autopresentación a los restantes miembros de la comunidad implica una relación amistosa que incluye al “nuevo” en un “nosotros”. En el caso que estudiamos, la pregunta ritual de “¿Cuál es tu arte?” es acompañada por un archivo pdf con el Manifiesto del colectivo, a modo de auto presentación.

En orden a los postulados de Marcus (2001), notamos que la aceptación en un grupo de WhatsApp y el respeto de las pautas y conductas que requiere, enriquece las interacciones online y offline con los y las miembros del colectivo, a la vez que aporta un material inestimable para la investigación. Algo no menor es, también que el grupo de WhatsApp redefine los límites y posibilidades del campo de estudio (del que el mismo grupo de WhatsApp forma parte) al permitir bucear en las relaciones sociales de sus integrantes.

Ahora bien, a una etnografía multisituada, le sumamos la “participación observante” que Vela Delfa y Cantamutto (2016) presentan como alternativa metodológica para la investigación en los grupos de WhatsApp, remarcando que el grupo cerrado fue creado por personas con cualidades específicas (una *clase* de personas, en términos de Ortner, 1997) entre los que se incluye el investigador. Las relaciones interpersonales y el número más reducido de miembros facilitan la obtención del consentimiento informado y nos pone frente a dos cuestiones que debemos mencionar: en primer lugar, la comunicación de WhatsApp es privada. Además, cuando el grupo de WhatsApp se constituye a partir de un colectivo con intereses o características particulares, el/la etnógrafo/a debe haber sido admitido como miembro pleno de la comunidad, para así tener derecho al acceso a la información privada que circula en el grupo.

A efectos de estudio, en el momento de cierre del grupo de “Socios Activos”, procedí primero a “exportar el chat”, según las herramientas provistas por WhatsApp. Luego, la lectura de su contenido y la audición de los mensajes multimedia, se me hizo cercana a la lectura de una obra teatral, donde los personajes realizan su intervención, desatan o apaciguan una tensión y luego se sumen en las sombras. ¿Están allí? Parecen estar, pero entre bambalinas, expectantes, para sumarse a su turno a las “erupciones del conflicto”, al “drama” que los y las implica (Turner, cit en Korsbaek, 2016).

V- Efecto Microscopio y Detector de Brujería: Chismes, Rumor y Sanciones en un Grupo de WhatsApp.

Como dije más arriba, el drama que se relata aquí, dura tres días, aunque, según las habladurías que pude recoger con anterioridad y posterioridad, tiene raíces más antiguas.

A partir de aquí mi intención es examinar la marcha de un conflicto en un grupo de WhatsApp. He tomado las habladurías y los chismes no como elementos adheridos a la vida del colectivo o aislados dentro de la vida comunal sino, en términos de Gluckman (1963), como parte de la mera sangre y carne de vida social del colectivo estudiado. Por otro lado, los rumores y habladurías florecen en determinadas circunstancias a la par que “alimentan esas mismas circunstancias” (Stewart y Strathern, 2008: 6).

En rigor a la verdad, debo decir que aparecen varios conflictos paralelos como integrando una enorme disputa en torno a los valores centrales del colectivo. En honor a mis posibilidades y los límites de este trabajo, he tomado Sólo dos: por un lado, el introducido por las acusaciones de una socia (que llamaremos Amanda) y, por el otro y como telón de fondo, la acusación al mismo WhatsApp, al que se juzga culpable de “torcer” las conductas de quienes integran el colectivo e inducirlos a la violencia. Ambos conflictos terminan con la ejecución, por un lado del mismo WhatsApp y, por el otro la exclusión definitiva (muerte social) de Amanda. En los comentarios que rodean el juicio y la condena al WhatsApp, aparece una interesante oposición virtualidad/ presencialidad, donde esta última asume una potencialidad “sanadora per se”, como si le fuera inherente la facultad de “restaurar la pureza”.

Como había anticipado, retomo a Turner (1974) en cuanto a la noción de “drama”, considerado en forma procesual con cuatro etapas mayores:

“(1) sucede una ruptura de relaciones sociales regulares entre personas o grupos dentro del mismo sistema social, dirigidas por normas [...] (2) una etapa de crisis en aumento, (3) ciertos mecanismos de ajuste, formales e informales, (4) la etapa final termina en la reintegración del grupo social afectado o en el reconocimiento social de la ruptura irreparable entre las partes en contienda” (Turner en Korsbaek, 2016: 9).

La propuesta de Turner, retomada por Stewart y Strathern (2008) me llevó a periodizar el desarrollo del conflicto en acápites Contexto, Acusación, Conflicto y Desenlace.

Contexto

Las comunicaciones por redes sociales han sido el eje de nuestra vida social durante la pandemia. Como apunta Wormser (2020) en la mundialización confinada la información, antaño patrimonio de los medios de comunicación profesionales, se vio reemplazada por la viralización en redes como Facebook, Twitter o las mensajerías instantáneas. En términos de Stewart y Strathern (2008: 34) “en tiempos de crisis, los ciudadanos de un país suelen estar más «en alerta» de lo normal (y) los rumores funcionan de dos maneras: o bien difunden una alarma injustificada o ayudan a la gente a sobrevivir...” Así, los rumores y chismes sobre conocidos o desconocidos, volcados en las redes sociales, forman parte de la rutina diaria de los y las habitantes del siglo XXI como un género de comunicación informal, a la par que un tipo de mecanismo utilizado para promover y proteger los intereses individuales.

Como expliqué más atrás, en el transcurso de mi investigación descargué la totalidad de los mensajes del grupo de Socios Activos y releí y escuché una y otra vez. A veces las réplicas correspondían a afirmaciones o preguntas muy anteriores, por lo que es necesario reordenar continuamente el discurso. Por otro lado, al leer, posteriormente, los malos entendidos suscitados en las conversaciones grupales del WhatsApp, la etnógrafa imagina tener acceso a un capítulo apócrifo del Ulises de Joyce. Las conversaciones se entrelazan y, en una lectura posterior, hay que marcar en el documento de texto, con colores o flechas quién contesta a quién. Ello me hizo reflexionar acerca del entrenamiento para este tipo de intercambios verbales y no verbales que nos definen como habitantes de nuestra época, más allá de la edad y de que seamos “nativos” o “inmigrantes” digitales. Hemos aprendido a convivir con los mensajes cruzados, a sospechar de la información que transmiten, pero también con lo que Scribano (2017) denomina “el efecto microscopio”, porque en el uso de WhatsApp,

“todo nos parece más grande. Este rasgo, que comparte con todas las redes sociales y aplicaciones de mensajería, deviene crucial a la hora de sopesar si lo que nos informan nuestros amigos de red no implica un efecto de profecía autocumplida que sobredimensiona el peso de lo visto en lo real. No es que no exista: es que, al transmitirlo, cambia y amplía” (Scribano, 2017: 16).

Pero WhatsApp no sólo nos dice qué pasa sino también qué nos debe pasar y, además, nos hace tomar partido por uno u otro interlocutor. Por otro lado, lo escrito-hablado (Carelo Vaquera, 2014) y lo hablado en mensajes de audio, se magnifican en la misma transmisión a la vez que las palabras de cortesía frecuentemente adquieren tonalidades irónicas, cuando responden a mensajes encolerizados.

El *contagio emocional* como lo califica Scribano, interviene en la difusión de rumores y en la puesta en discusión de hechos no comprobados ni comprobables que, incluso, lesionan, como veremos la misma integridad del grupo, ya sea de WhatsApp, ya sea la del mismo grupo social que le dio nacimiento.

Los rumores y las habladurías constituyen el sustrato que da origen a las acusaciones de hechicería o brujería cuando dichas ideas están presentes en la cultura o forman parte de las vidas de las personas. Los antropólogos y los historiadores sociales han considerado a menudo las ideas de brujería y hechicería indicadoras de tensión social (Stewart y Strathern, 2008 :6).

Acusación

La segunda etapa, donde se profundiza la crisis, comienza cuando una integrante del colectivo, (que llamaremos Amanda) reclama al Presidente, en un mensaje de audio, “ordenar los números”. También se queja de la indiferencia hacia su persona y que no se le dé más importancia a sus comentarios. Ahora bien, según se me dijo, más tarde y por lo bajo, Amanda es sospechosa de tener relaciones amistosas con el poder político municipal y de estar “infiltrada” en el grupo, además de que, como se sabe, *no asiste a las reuniones*. Será, en realidad, como veremos, la verdadera acusada de *brujería o conductas torcidas* (Stewart y Strathern, 2008) y su defensa no es escuchada, como sí lo será la del Presidente. La acusación de poca claridad en el “manejo de los fondos”, parece, como la de brujería, un fin en sí mismo, porque no se aportan pruebas, sino, sólo acusaciones. Tal será la visión de alguno de los socios, como se podrá apreciar en los momentos finales del drama En términos de Gluckman, la acusación de brujería puede generarse

“por el desarrollo de dos procesos sociales contradictorios dentro del grupo, que se enfocan en una persona particular, y la acusación de brujería hace posible que la ruptura de una relación tormentosa se realice con aprobación de la sociedad” (Gluckman, 2009: 130).

A partir de la intervención de Amanda en el WhatsApp, la virulencia de los intercambios fue *in crescendo*, ya sea en apoyo, ya sea en rechazo. Incluso, y hubo miembros que amenazaron con abandonar el grupo, pero no lo hicieron. Los mensajes fueron frecuentemente en audio, dejando la sensación de un gran apuro en hacer presente el pensamiento o sentimiento de cada uno. Imperturbable, Amanda continuó con su pedido de cuentas, al parecer con la idea de introducir una acusación de corrupción. Pero desencadenó una escalada ya que las sospechas, los temores, los rencores y los agravios “entran en el debate colectivo a causa de los conflictos habituales, al tiempo que conforman y transforman dichos conflictos” (Stewart y Strathern, 2008: 6).

La discusión se centró en la accesibilidad a la información, sobre todo del estado contable y de las formas de elección de los artistas para cada espectáculo. La respuesta fue la necesidad de mayor participación, argumentando que en las reuniones se informa la marcha de la economía del colectivo y se procede al sorteo de los artistas postulados para cada espectáculo del ciclo.

En respuesta, se acusaba a Amanda de no participar en las actividades de la Asociación, por lo tanto, según interpretamos, no había ganado sus derechos de “ciudadanía”, de miembro pleno del colectivo. Como plantea Cardoso de Oliveira (2004), Amanda no era reconocida como una “igual”, en términos del intercambio de dones traducido, para el colectivo, en la realización de trabajos de apoyo para los espectáculos de los/as compañeros/as.

Transcribo a continuación uno de los mensajes volcados promediando el primer día del conflicto, porque se hacen presentes la participación en un contexto de reciprocidad. Si la acusación es la falta de participación, ello se explica porque el trabajo donado de los socios es el pilar sobre el que se asienta

la perduración del grupo y, además, es el mismo sentido de su existencia, en pro de gestionar trabajo para los/as artistas, e influir sobre la política cultural municipal y provincial:

“Hola Amanda, soy Guillermo Martínez, estoy harto de tus cosas y que pedís y pedís y no das nada. Al contrario, ponés palos en la rueda. Si no querés estar en el grupo y si estás siempre dudando... Andate qué querés que te diga?...” Yo pido, yo pido y yo pido” y tu “yo” ya me tiene cansado. Ni te conozco, Amanda y me caés mal, imagínate [...] Acercate a una reunión Amanda... así por lo menos yo te conozco [...] hablá, expresate, leé el estatuto, que no es una rendición de cuentas cuando a vos se te place que te la tienen que dar. Porque hay unos temas que hay que respetar y no es cuando vos querés. Me entendés? [...] *vení a la reunión y después empezá a exigir*. Hay tiempos. No te gusta esta comisión? Laburá para hacerte una y cuando termina esta comisión, preséntate, ¿viste? ¿Pero ya estoy cansado [...] Tas dudando? (SIC) No pagués más la cuota... no pagués más... Pero cortala, por favor” (Los subrayados son míos).

Entiendo que en este párrafo que muestra los puntos sobresalientes de un mensaje de audio de un minuto y medio (largo para los estándares de la mensajería) aparecen cuestiones centrales para el funcionamiento del grupo: los derechos de los socios. Para Guillermo, los derechos se conquistan con la participación, tanto en las reuniones como mediante la donación de trabajo. En tanto, para Amanda, sus derechos se basan en su condición de socia y pago de cuota social. En suma,

“las obligaciones de dar, recibir y retribuir [...] simbolizaban no sólo la afirmación de los derechos de las partes, sino también el reconocimiento mutuo de la dignidad de los socios, cuyo mérito o valor para participar de la relación sería formalmente aceptado” (Cardoso de Oliveira, 2004, 27).

Conflicto

La postura de Guillermo será apoyada, en los dos días subsiguientes, por muchos de los participantes en el chat. La de Amanda será apoyada por Daniel, que reivindica su continua participación, tanto en espectáculos como en las reuniones y, por lo tanto, su derecho a solicita que “los números estén claros”.

La respuesta del Presidente refiere que Daniel estuvo en las reuniones y “se enteró de todo”. Por los audios, se infiere que no está conforme y que, en realidad, su disconformidad se relaciona más con una disputa de poder que con una cuestión de *claridad en los números* porque, en el tercer día, en el momento más álgido de la discusión, cuando se está votando la disolución del Grupo de WhatsApp y su transformación en una “lista de distribución”, Daniel tacha de “autoritarios” a la Comisión Directiva.

En tanto, se discutió la misión de la asociación a la que alguien acusó de “haberse convertido en una productora”. Esta acusación tocó un tema mucho más sensible porque apuntó a los principios morales de la asociación, expresados en su manifiesto, y dio la sensación de que se lucraba con el trabajo de los “compañeros”. Nuevamente

El segundo día, Tommy, muy cercano a la comisión, uno de los artistas en emergencia que fue socorrido en el 2020 con las primeras acciones de la Asociación y es el encargado de realizar gratuitamente publicidad digital y videos de los conciertos, escribe:

“¡Las cuatro personas que ya sabemos están generando discordia, malos tratos y acusaciones apócrifas pasaron mi límite de tolerancia... una cosa más y podrían buscarse una asociación mejor! ¡Sino al menos yo saldré de este grupo...no puede ser!” (La redacción es la original).

Pero no se va. Nadie le hace caso, porque no es la primera vez que se va del grupo y vuelve o es agregado por otros. Tommy es reconocido como una pieza fundamental de la Asociación porque, con trabajo donado, graba y publica los videos con los resúmenes de los espectáculos y maneja las redes sociales y la página web).

La relectura del chat se hace bastante engorrosa: por un lado, la virulencia de algunas réplicas va in crescendo pero por otro, alguna gente responde a réplicas con una antigüedad de hasta dos horas. Así, varias réplicas más tarde, Daniel responde:

“Yo soy una de ellas nómbreme me la banco no tengo nada que ocultar por eso estoy siempre en las reuniones eh participado (SIC) y eh puesto (SIC) el cuerpo en toda cuestión que la asociación necesito ahí estuve porque quise también. Es más, yo como soy solidario, cuando hay compañeros que me piden que les pague la cuota yo lo hago además de pagar mi cuota obviamente”.

La donación de un bien preciado como el trabajo hizo que tanto Daniel como Rosi fueran reconocidos por los socios como iguales y, por lo tanto, sus derechos serían tratados con respeto y consideración (Cardoso de Oliveira, 2004). Amanda no está en el “kula”, por lo tanto no se le reconocen derechos que sí se les reconocerán a socios como Daniel y Rosi, en virtud de su *participación*. Posteriormente, fuera del chat, recogeré habladorías acerca de la incoherencia de Daniel y sus malos modos; también se me contará que “Rosi pidió disculpas...” Previo al desenlace, Guillermo escribe algo que resultó definitorio para la decisión colectiva y que apoya el análisis que realizamos desde el concepto de herejía:

“Se logró lo que estaban buscando hace tiempo DESESTABILIZAR la Asociación con dimes y diretes no lo VAN A LOGRAR esto tiene un tufillo político Oficialista por la forma de actuar de algunas personas repito no lo van a lograr porque somos muchos creyendo que es posible el cambio, aunque no lo veamos, es por los que vienen, nuestra descendencia musical que ellos reciban este proyecto hecho realidad sano, sin fisuras y engrandecido” (Mayúsculas en el original. En los códigos del WhatsApp, significan un énfasis extremo, casi un grito).

La sospecha de connivencia con el poder local, hace que los que habían apoyado a Amanda den un paso atrás. Incluso Daniel se defiende: “Nadie busca desestabilizar a nadie. Tampoco se puede llegar al extremo cada vez que alguien te haga un reclamo o una diferencia conversación.”

Pero Amanda no habla más: aunque no tampoco aporta pruebas, la acusación de Guillermo es demasiado fuerte y apunta tanto a la herejía como a la traición. En las réplicas subsiguientes surge la posibilidad de una solución sanadora que restaure la pureza original: una reunión presencial periódica y la desarticulación del grupo de WhatsApp.

Desenlace

La responsabilidad de los desacuerdos se deposita en el mismo chat. Se dice una y otra vez que no es un medio adecuado para el intercambio y la comunicación y que se debe recurrir a las reuniones presenciales “como se hizo siempre”. Curiosamente Daniel solicita que se siga con el grupo de WhatsApp paralelamente a las reuniones presenciales, con las que acuerda. “El grupo de WhatsApp ya existía”, alega, pero sus palabras caen en saco roto. El WhatsApp ha sido encontrado culpable de conducir a la herejía a los miembros del grupo. Se pide votación. Votan casi todos la conversión de un grupo de WhatsApp a una lista de distribución, en la que los administradores son los miembros de la comisión. Se dice que se está interesado en la información pero que para dialogar es necesaria la presencialidad porque “se te escucha el tono de las palabras, se te ve la sonrisa”.

En medio de la votación, Daniel acusa a la comisión directiva de “autoritarios” porque cierran el grupo. A la vez, las votaciones que dan “Positivo” al cierre del grupo se van sucediendo y, luego de

votar muchos abandonan el grupo. Luego de haber seguido la votación y, como socia, también voté, como la mayoría, pero sin convicción. Mi intención fue pasar lo más desapercibida posible. Esta decisión, que aún me cuestiono, siguió la intención de no contribuir al conflicto que se había desatado. Pero no me fui del grupo: mi curiosidad estaba puesta en el desenlace. La lista de distribución tiene hoy como administradores a los integrantes de la comisión directiva. La actividad es casi nula y, por unas semanas, las comunicaciones fueron por mensajes privados.

El desenlace tiene dos epílogos, uno presencial y uno virtual. El primero es una reunión presencial en la que Héctor da cuenta prolijamente de las entradas y gastos de la asociación. Esta reunión había sido pedida por Amanda, Daniel y Rosi, pero ninguno de los tres asiste. La asistencia parece ser considerada un gesto de apoyo a Héctor y a la Comisión Directiva. El informe del Presidente dura más de una hora y es escuchado en silencio. Abarca toda la gestión de la actual Comisión Directiva y Héctor declara que busca defender su “buen nombre y honor”.

Acompañando su explicación reparte unas hojas impresas donde está el resumen financiero de la Asociación. Yo registro la reunión pero a mi lado, otra socia labra el acta (aún no se ha publicado). Luego de la exposición, se abre a comentarios. Los asistentes lamentan la inasistencia de quienes estaban disconformes y el Vicepresidente, un músico muy respetado como tal (según se recoge en afirmaciones del chat) expresa que lo “único que tengo es mi nombre” y defiende la necesidad de demostrar que no había malos manejos en las finanzas de la Asociación. Luego hay intervenciones que hablan del trabajo ad honorem de los miembros de la Comisión en defensa de la dignidad de los artistas locales. Se habla de que la gente que hace arte “pone el alma”, expresión que me remite al “hau” o espíritu del objeto donado que, en este caso, es el trabajo artístico que contiene, partes del individuo que da (Mauss 1979).

Por otro lado, como afirma Bailey (1971) la pequeña política diaria es sobre la reputación de cada uno, sobre “tener un buen nombre”, en suma, sobre cómo jugar el juego social y cómo ganarlo. La reputación no es algo que se posea, sino, más bien lo que los otros piensan de uno. Y esos otros y otras son, en el presente caso, los y las miembros de la Asociación.

La primera de ellas se produce, pocos días después, en un evento de la Asociación, alguien me dice que a Amanda se la “había visto muy cerca de las autoridades municipales de Cultura en algunos actos. Dicen que es muy amiga de la Secretaria que lo atacó mucho al Presidente”. Este chisme, provisto entre empanadas y cerveza, en el transcurso de una peña, aparece como el núcleo del conflicto ya que, para los asociados, explica la actitud crítica de Amanda, a la par que su resistencia a *participar*. La explicación parece no tener fisuras para mi interlocutor, tesorero de la Asociación, guitarrista, al que llamaré Esteban y esposo de otra miembro, cantante, Anita. Comparto la mesa con ellos y sus pequeños hijos. Yo había introducido el tema, de una manera que quería ser casual, tratando de obtener algo más de información luego del cierre del grupo. Esteban había sido alumno mío en el profesorado de música. Muy buen guitarrista, siempre había sido reservado en la información, por lo que me sorprendió que conversara espontáneamente conmigo en esos términos. Lo hizo en voz baja. Anita también, pero parecía tener más vergüenza y cuando hablaba miraba de reojo constantemente a su marido, como pidiendo permiso y tratando de no *hablar de más*. Al fin y al cabo, yo soy de confianza pero no soy de la Comisión, pensé. Debo aclarar, por otro lado, que, en términos de Gluckman (2020), yo había aprendido los chismes, pero no había llegado a saber cuándo usarlos y cuándo no. Así, mis reflexiones “casuales” fueron extremadamente cautelosas.

Por otro lado, el chisme, en términos de Paine (1967), no sólo es un género de comunicación informal, sino también, un dispositivo de protección de los propios intereses. Ello explica que tanto Anita como Esteban hayan sido tan cautos en una conversación, que tuvo muchos sobreentendidos, cuya explicación excedería los límites del presente trabajo, pero que atañen al partido político gobernante en el municipio, sus relaciones con el partido provincial, la actividad cultural de la Secretaría de Cultura del Municipio, etc.

El epílogo virtual es más reciente. Algunas semanas después del estallido y sin aviso, se me incluye en un grupo de WhatsApp (otro más). La administradora es Manty, una de mis informantes favoritas de la asociación, siempre presente en las preparaciones de los conciertos y presta a conversar y a

chismear. *Estoy acá porque amo la cultura*, declaró en una reunión. Cuenta con 52 años de edad, es propietaria de un taller de costura y ex integrante de una banda de heavy metal formada sólo por mujeres, con cierta trayectoria en el Valle.

En tanto administradora, Manty anota como descripción y consigna de este nuevo grupo: “el buen trato, SORORIDAD, RESPETO, COMPAÑERISMO Y SOBRE TODO AMOR AL ARTE” (mayúsculas en el original). En el grupo estamos 42 de los 69 miembros del grupo de Socios Activos, incluyendo los que, como Daniel y Rosi habían acompañado a Amanda en sus reclamos. Interpreté que Daniel se habían ganado los derechos, merced a la participación continuada en las actividades de la Asociación. Daniel agradece la inclusión en el grupo y me alegró porque es uno de los que más trabajo habían donado en los espectáculos. Poco a poco se va agregando a todos los que formábamos parte del Grupo de Socios Activos, pero no a Amanda. Esta ha quedado fuera. Tampoco se la menciona. Declarada por consenso culpable de connivencia con funcionarios del Estado Municipal y de “no participar”, se la había excluido de este nuevo WhatsApp, donde estamos sólo “los buenos” (Incluso esta investigadora). La sanción a Amanda había sido la exclusión del grupo, una suerte de muerte social (Strathern y Stewart, 2008).

Quien había salido ileso y hasta fortalecido había sido el Presidente. Es que “los chismes permiten el control las facciones en competencia y [...] hacen posible la selección de líderes que *no estén manchados*” (Gluckman, 2020 El subrayado es mío). Los intentos de manchar al Presidente con acusaciones de malversación y deshonestidad, no fueron avalados por los miembros de la asociación que, tanto en la reunión presencial, como en el WhatsApp, subrayaron constantemente su trabajo continuado y *ad honorem*. En cambio, Amanda fue blanco de acusaciones de deshonestidad, no en relación a subsidios o dinero, sino acerca de alianzas con el “poder político” considerado, a priori, enemigo de los artistas.

VI-Conclusiones

A lo largo de estas páginas hemos estudiado el desarrollo de un conflicto que tuvo como escenario privilegiado un grupo de WhatsApp al que entendimos como comunidad tanto virtual como presencial. La comprensión cabal del conflicto hacía necesario un examen detenido de los valores en disputa que son los enarbolados por el colectivo estudiado. A lo largo de este trabajo he buscado profundizar en el análisis del fenómeno reciente, pero de radical importancia en nuestra vida social: los grupos de WhatsApp, que han cobrado especial vigencia en tiempos de pandemia y pospandemia. De allí que, en el caso presente, la participación observante y la observación participante en el terreno virtual como en el presencial, puedan ser tomados como la etnografía del conjunto de la vida social del colectivo estudiado. En ambos ámbitos, la disputa sobre valores aglutinantes, el chisme y el rumor tuvieron un rol detonante para la muerte social de un miembro del colectivo y del mismo WhatsApp.

Sin embargo, como dijimos, el conflicto debe entenderse a la luz de los valores en disputa en un colectivo de artistas independientes en un circuito lejano de los grandes centros culturales y en lucha denodada por la supervivencia, a la vez material y artística. Frente a un Estado que se juzga tanto prescindente como agresivo, los artistas independientes optaron por un asociacionismo basado en el trabajo solidario. Punto de partida y eje del conflicto, este trabajo solidario está atravesado por la polivalencia (o *versatilidad* en términos de nuestros informantes) característica del/la trabajador/a del arte. De allí que nos interesó su puesta en juego en un contexto marcado explícitamente por lazos de Don y Reciprocidad. El lazo construido a partir del ejercicio de tareas de apoyo, fortalece el concepto de las presentaciones como acciones colectivas, en pro de la generación de políticas culturales inclusivas que, de alguna manera, salven las desigualdades inherentes al campo artístico global.

El terreno del grupo de WhatsApp como escenario de un conflicto es una cuestión cotidiana para quienes transitamos la década de 2020 y, de allí, la dificultad para encuadrarlo como objeto de estudio. La elección de la teoría manchesteriana del conflicto nos lleva a entender que las acusaciones y condenas en esta mensajería no son diferentes, sino sospechosamente análogas a los procesos inquisitoriales de siglos pasados. La acusación sin pruebas, los chismes y los rumores generan, como vimos, escaladas de conflictos entre sujetos que afirman trabajar por los mismos ideales y sostener los mismos valores.

Por último, como traté de explicar en estas páginas, el asombro característico de nuestra mirada antropológica no se deja de lado en los estudios de terrenos virtuales, sino que, solamente, se ajustan algunas herramientas. Así, aun desde la participación observante, como miembro del grupo del WhatsApp, muchas veces me sentí sola, recién bajada del barco y tratando de aprender el lenguaje de los nativos. Este proceso no se me hizo más fácil en los encuentros presenciales y sólo la combinación de la presencia sostenida en ambos ámbitos condujo a la aceptación de alguien que no es artista, como esta etnógrafa.

Bibliografía

- Bailey Frederick (1971). "Gift and Poison", en Bailey Frederick (editor). *Gift and Poison*: 1-25. Oxford: Basil Blackwell.
- Becker, Howard (2008). *Los mundos del Arte*, Quilmes: Universidad de Quilmes. (orig. 1989).
- Bourdieu, Pierre (1990). *Sociología y Cultura*, México: Editorial Grijalbo. (orig. 1989).
- Bourdieu, Pierre (2007). *El sentido práctico*, Buenos Aires: Siglo XXI Editores. (orig. 1984).
- Bureau, Marie Christine y Shapiro, Roberta (2009). "Introduction «Et à part ça, vous faites quoi?»", en BUREAU Marie Christine; PERRENOUD, Marc y SHAPIRO, Roberta *L'artiste pluriel. Démultiplier l'activité pour vivre de son art*: 17-31 Paris: Presses Universitaires du Septentrion. <https://doi.org/10.4000/books.septentrion.40367>
- Caldevilla Domínguez, Daniel (2010). "Las Redes Sociales. Tipología, uso y consumo de las redes 2.0 en la sociedad digital actual". En *Documentación de las Ciencias de la Información* 33: 45-68.
- Cardoso De Oliveira, Roberto (2004). "Honor, Dignidad y Reciprocidad". En *Cuadernos de Antropología Social* (20): 25-39.
- Carelo Vaquera, María Luisa (2014). "El discurso del whatsapp: entre el messenger y el sms", en *ORALIA*, 17: 85-114
- Estalella, Adolfo (2005). "Filtrado colaborativo: la dimensión sociotécnica de una comunidad virtual" en *UOC Papers*. N.º 1. Madrid: Universidad Complutense <http://www.uoc.edu/uocpapers/1/dt/esp/estalella.pdf>
- Feregrino Basurto, María Azucena (2021a). "La batalla detrás del escenario: de la precariedad a la emergencia". En *Iberoforum. Revista de Ciencias Sociales*, Nueva Época, 1(2): 1-29. <https://doi.org/10.48102/if.2021.v1.n2.142>
- Feregrino Basurto, María Azucena (2021b). "Arte teatral, trabajo a distancia y COVID-19 en México. El caso de jóvenes artistas egresados de la licenciatura de Literatura Dramática y Teatro", en *Revista Latinoamericana de Antropología del Trabajo* 11: 1-25. <http://www.ceil-conicet.gov.ar/ojs/index.php/lat/issue/view/36/showToc>
- Flores, Marta (2021). "Trabajo artístico detrás de los símbolos de la protesta". En *Iluminuras, Publicação Eletrônica do Banco de Imagens e Efeitos*, 22 (56): 252-277. <https://seer.ufrgs.br/index.php/iluminuras/issue/view/4380>
- Flores, Marta et al (2021). "Hasta que pase el virus... Avances de una investigación sobre el trabajo artístico durante la pandemia" en *VI Jornadas Nacionales de Investigación en Ciencias Sociales y Humanidades UNPSJB* 25-28 de junio
- Flores, Marta y Vargas Ampuero, Lorena (2022). "Solidariz-arte (2020): redes sociales y estrategias asociativas frente a la crisis del trabajo musical en la pandemia". En Suárez Marrero, Pablo (comp.). *Escenas diversas: drama, humor y música*: 253-273. Washington: Vernon Press.
- Gluckman Max (1963). "Gossip and scandal". En *Current Anthropology* 4 (3): 307-316. <https://doi.org/10.1086/200378>
- Gluckman, Max (2009). *Costumbre y Conflicto en África*, Lima (Perú): Fondo Editorial Facultad de Ciencias y Humanidades. (orig. 1955).
- Gluckman, Max (2020). "La magia de la desesperación" en Korsbaek, Leif. (coord.). *La Antropología de Max Gluckman* Puebla: 319-333. Altres Costa-Amic Editores.(Orig. 1963).
- Guadarrama, Rocío (2014). "Multiactividad e intermitencia en el empleo artístico. El caso de los músicos de concierto en México". En *Revista Mexicana de Sociología* 76 (1): 7-36.
- Guadarrama, Rocío et al (2021). "América Latina: trabajadores creativos y culturales en tiempos de pandemia". En *Revista Mexicana de Sociología* 83, núm. especial (septiembre, 2021): 39-66.
- Heredia, Carla (2011). *Antropología de los Mundos Virtuales. Avatares, Comunidades y Piratas Digitales*. Quito: Flacso Ecuador.

- Koberwein, Adrián (2004). "Consumo, ritual y política. El consumo de cine político en Buenos Aires" en *II Jornadas de Investigación en Antropología Social*. Ffyll: UBA.). <https://www.researchgate.net/profile/Adrian-Koberwein/publication/>
- Korsbaek, Leif (2016). "El método de la escuela de Manchester. Del análisis situacional al drama social". En *Antropología Americana* 1 (1):79-102. <https://www.jstor.org/stable/26923635>
- Lévy, Pierre (2007). *CIBERCULTURA La cultura de la sociedad digital*. México: Anthropos Editorial; Universidad Autónoma Metropolitana.
- Lisón Arcal, José C. (2021). "Smartphones, trabajo de campo y otras perversas asociaciones". En Moncó Rebollo, B. y Gómez Pellón, E. (Edits.), *Creatividad y futuro. Horizontes antropológicos: 151-166* Barcelona: Bellaterra. 151-166.
- Machillot, Didier (2018). "La profesión del músico. Entre la precariedad y la redefinición". En
- Marcus, George (2001). "Etnografía en/del sistema mundo. El surgimiento de la etnografía multilocal". En *Alteridades*, 11 (22): 111-127. (orig. 1995).
- Moya, Marian y Vázquez, Jimena (2010). "De la Cultura a la Cibercultura: la mediatización tecnológica en la construcción de conocimiento y en las nuevas formas de sociabilidad". En *Cuadernos de Antropología Social* (31): 75-96
- Ochoa, Ana María (2003). *Músicas locales en tiempos de globalización*, Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.
- Paine, Robert (1967). "What is the gossip about? An Alternative Hypothesis". En *Man, New Series*, 2 (2): 278-285. <https://doi.org/10.2307/2799493>
- Perrenoud, Marc (2009). "Formes de démultiplication chez les 'músicos'". En BUREAU Marie Christine; PERRENOUD, Marc y SHAPIRO, Roberta (Eds). *L'artiste pluriel. Démultiplier l'activité pour vivre de son art*: 83-94. Paris: Presses Universitaires du Septentrion. <https://doi.org/10.4000/books.septentrion.40406>
- Pinochet Cobos, Carla y Peters, Tomás (2021). "La Crisis COVID En El Sector Cultural Chileno: Estrategias de Acción Colectiva y Políticas Culturales Desde Abajo". En *Revista de Estudios Sociales*, no. 78: 14-35. <https://doi.org/10.7440/res78.2021.02>
- Quiña, Guillermo (2014). "De la autogestión al modelo de negocios 360º. La producción musical independiente en vivo en la ciudad de Buenos Aires". En *aposta revista de ciencias sociales* (60). <http://www.apostadigital.com/revistav3/hemeroteca/gmartin1.pdf>
- SCRIBANO, Adrián (2017). "Miradas cotidianas. El uso de WhatsApp como experiencia de investigación social". En *Revista Latinoamericana de Metodología de la Investigación Social*.Nº13. (7): 8-22.
- Stewart, Andrew y Strathern, Pamela (2008). *Brujería, Hechicería, Rumores y Habladurías* Madrid: AKAL.
- Turner, Victor (1972). *Schism and Continuity in an African Society*. Manchester: Manchester University.
- Vela Delfa, Cristina y Cantamutto, Lucía (2016). "De participante a observador: el método etnográfico en el análisis de la sinteracciones digitales en WhatsApp". En *Tonos Digital. Revista de Estudios Filológicos* (31).). <http://www.tonosdigital.com/ojs/index.php/tonos/issue/view/38>
- Williams, Raymond (2000). *Marxismo y Literatura*. Barcelona: Ediciones Península.
- Wormser, Georges (2020). "COVID 19. "La mondialisation confinée. Vers une tragédie des communs?" En *Sens public*. <https://isidore.science/document/10.7202/1079438ar>