



Facultad de
**Información y
Comunicación**



UNIVERSIDAD
DE LA REPÚBLICA
URUGUAY

Escenarios montevideanos como impulsores de la actividad cultural: La Trastienda y Bluzz Live

Pierina Cappelli (5.061.210-0)
Rafaela Cardarello (4.904.960-1)
Juan Holfman (4.644.466-2)
Patricio Torres (5.571.869-0)

Índice

Índice	2
Introducción	3
Reflexiones personales	7
Pierina Cappelli	7
Rafaela Cardarello	9
Juan Holfman	11
Patricio Torres	13
Bluzz Live y La Trastienda: ¿las tablas que faltan?	15
Bibliografía	37

Introducción

Presentación de la investigación

El presente Trabajo Final de Grado aborda el rol de las salas de conciertos de mediana capacidad como espacios que impulsan la actividad cultural en Montevideo, tomando como casos de estudio Bluzz Live y La Trastienda, desde sus inicios hasta 2025 respectivamente. La investigación se centra en analizar cómo estos escenarios funcionaron como puntos de encuentro entre artistas, productores y públicos, a su vez de qué manera contribuyeron al desarrollo de la escena musical local durante su periodo de actividad.

La investigación busca reconstruir y analizar la historia cultural que se desarrolló en torno a estos espacios, entendiendo a las salas de conciertos no únicamente como infraestructuras destinadas a espectáculos, sino como ámbitos de encuentro donde se generaron experiencias colectivas, trayectorias artísticas y formas específicas de sociabilidad cultural.

A partir de los testimonios relevados y del análisis del funcionamiento de ambas salas, el trabajo indaga en cómo estos escenarios incidieron en el desarrollo de la escena musical local y en la construcción de vínculos simbólicos entre la música en vivo y sus audiencias.

Objetivos de la investigación e hipótesis

Objetivo general:

Investigar el rol sociocultural desempeñado por Bluzz Live y La Trastienda, salas de conciertos de mediana capacidad en Montevideo, considerando su impacto en el desarrollo de propuestas musicales y el vínculo con sus diversos públicos.

Objetivos específicos:

-Analizar el papel que desempeñan las salas de concierto seleccionadas en el desarrollo de proyectos musicales en Montevideo, identificando su función como potenciales impulsoras o limitantes del crecimiento artístico local.

-Explorar el vínculo entre salas, artistas, personal técnico y público, con el objetivo de comprender su interdependencia y funcionamiento como agentes activos en la promoción y sostenibilidad de la cultura musical uruguaya.

-Explorar la función de las salas como espacios de construcción de identidad, memoria colectiva y pertenencia generacional.

A partir del trabajo de campo y de los testimonios recogidos, la investigación plantea que La Trastienda y Bluzz Live ocupan un lugar relevante dentro de la escena musical montevideana, aún después de sus respectivos cierres. Mientras Bluzz Live funcionó como un espacio de transición entre el circuito musical under y la profesionalización de los artistas, La Trastienda fue percibida como un escenario de legitimación y consagración dentro de la escena musical.

Asimismo, se plantea que ambas salas trascendieron su función como meros espacios de conciertos para devenir en ámbitos de construcción de memoria cultural y pertenencia, cuya ausencia es evocada desde una narrativa nostálgica por los distintos actores vinculados a la música en vivo en Montevideo.

Metodología

La investigación adopta un enfoque metodológico de carácter cualitativo, propio de la investigación periodística, basado en la realización de entrevistas individuales y grupales en profundidad.

Las entrevistas fueron realizadas a responsables de gestión, personal técnico, productores y músicos con diferentes trayectorias. La selección de estas fuentes respondió a su participación directa en la actividad cotidiana de las salas y a su capacidad de aportar perspectivas diversas sobre el impacto cultural y artístico.

El relevamiento de testimonios permitió reconstruir experiencias, percepciones y significados asociados a los recintos, complementándose con el análisis de materiales documentales, registros periodísticos y archivos vinculados a la actividad musical desarrollada en cada espacio.

Justificación

Elegimos Bluzz Live y La Trastienda como objetos de estudio, por tratarse de dos salas de concierto con una década de actividad compartida, consideradas por los diferentes actores de

la escena musical como puntos clave del desarrollo cultural en Montevideo. Además, al tratarse de dos salas hoy inactivas, logramos analizar su ciclo de vida completo, desde la apertura al cierre, estudiándolo como un caso de historia reciente concluido.

Actualmente no existen antecedentes específicos que aborden de forma directa y sistemática el impacto de estas salas de espectáculos. No se han desarrollado investigaciones académicas ni periodísticas que las tomen como objeto de estudio, ni que analicen su relevancia como nodos culturales dentro de la escena musical contemporánea capitalina.

Existen libros, artículos periodísticos y académicos, que aportan perspectivas históricas y sociológicas sobre la cultura del rock en Uruguay, así como sobre los procesos de construcción de escenas musicales urbanas. Aunque estos materiales no se enfocan directamente en las salas seleccionadas para nuestro estudio, resultan fundamentales para comprender las dinámicas culturales, simbólicas y sociales que atraviesan los espectáculos musicales en vivo.

En síntesis, aunque existen aportes relevantes sobre la historia de la música popular y los procesos culturales en Uruguay, aún no se ha sistematizado una investigación que explore específicamente el papel de Bluzz Live y La Trastienda. Este trabajo busca llenar esa falta desde una mirada periodística.

Agradecimientos

En el transcurso de la presente investigación recibimos mucha ayuda. Agradecemos a:

Los entrevistados: Leonardo Bianco, Pedro Dalton, Marcos Fernández, Juan Pablo Granito, Julia Guerriero, Michel Illa, Kristel Latecki, Federico Morosini, Marcio Pena, Martín y Fermín Solana; por su disposición e invaluable testimonios.

A Danilo Astori Sueiro, Mauro Correa y todo el equipo de Bluzz Live y La Trastienda, por construir y mantener estos espacios de desarrollo cultural.

A José Gabriel Lagos y Facundo Franco, por acompañar la construcción de este trabajo.

A Betania Núñez, la cátedra de Sala de Redacción y nuestros compañeros de cursada en 2024, por su contribución a nuestra práctica pre-profesional.

A los distintos docentes que acompañaron nuestra trayectoria académica, brindando herramientas clave para la formación.

A nuestras familias y amigos, por su apoyo incondicional y la voluntad de interiorizarse en la historia de estos espacios casi tanto como nosotros.

A este grupo de futuros colegas, por llevar adelante la investigación con compromiso, profesionalismo, respeto y entusiasmo. La sinergia entre compañeros hizo del Trabajo Final de Grado un proceso ameno, de aprendizaje y crecimiento personal, compatible con las ajetreadas vidas de cada uno.

Reflexiones personales

Pierina Cappelli

Elegir esta licenciatura no se pareció en nada a una decisión fácil. Tenía 18 años cuando me aventuré en la Facultad de Psicología y, después de dos años de un recorrido poco lineal pero sí muy enriquecedor, me encontré escribiendo una bitácora. Debía narrar sobre una práctica de psicología que realicé en una escuela cuyo nombre hoy no recuerdo. Lo que sí recuerdo es otra cosa: el corazón latiendo fuerte, la escritura acelerada y una necesidad urgente de compartir eso que estaba pasando con alguien más.

Ahí había algo, y no tenía que ver con la escuela, o los niños, sino con registrar, contar, escribir. Aceptarlo implicó un cambio de rumbo que no fue sencillo, porque antes de anotarme en la *Facultad de Información y Comunicación*, debía aceptar la idea de que podían haber dos periodistas en la familia, y que seguir los pasos de mi padre no era más que un regalo, lejos de la exigencia y el miedo a “no estar a la altura”.

Los devenires fueron varios: clases multitudinarias, una pandemia, mudanzas, cambiar de trabajos, ir y venir, y una cursada atravesada por la soledad. Y en esa mezcla, un 31 de diciembre del 2023 me encontré escribiendo en un papel —que después fue descartado al fuego— dos deseos para el año que empezaba: quedar en la lista para cursar Sala de Redacción y hacer amigos. ¡Qué suerte la mía! Las dos cosas sucedieron, en simultáneo y con una fuerza arrolladora.

La orientación todavía no sé si la elegí por instinto o por inercia. Lo que sí sé es que aquel latido fuerte que apareció mientras escribía esa bitácora en Psicología sigue vigente. En ese sentido, la concepción del periodismo como el oficio de ser “apenas testigos privilegiados que construyen relatos y dan sentido a los hechos sociales” (Blixen et al., 2020) me resulta especialmente significativa para comprender aquello que me mueve. Tener el poder —y la responsabilidad— de registrar, de no dejar morir, de darle trascendencia en un papel a la experiencia personal o colectiva, sigue maravillándome.

Coronar este proceso —que, en definitiva, implicó registrar la vivencia de quienes pasaron por Bluzz Live y La Trastienda— junto a aquellos amigos que deseé en 2024, es un privilegio inmenso. También lo fue descubrirme cómoda con la propuesta y, a la vez, desafiada en ese ejercicio constante de tensión entre la experiencia personal y el relato de los otros.

Como sostiene Restrepo (2001), “la objetividad periodística [es] una pretensión tan desmedida como la de aprisionar el reflejo de las aguas de un río, que en un instante son y en el siguiente dejan de ser. Sin embargo, esa objetividad es la garantía que el lector busca para poder creer”. Asumir esa condición —la de trabajar con verdades siempre provisionarias— fue parte central de este trabajo.

Sobre todo, en la elección de una temática que toca mi fibra personal: este TFG condensa un recorrido que comienza en aquellos primeros escenarios —en el Pilsen Rock— a los que asistía con mi familia para escuchar música en vivo. Condensa muchas horas de acompañar a mi padre en sus distintas versiones como periodista. Y una infancia compartida, con mi hermano mayor, eligiendo un CD para el reproductor.

Este TFG fue, además, una forma de reconocirme habitando una ciudad en la que no nací, pero que siento propia; casi tan propia como esos escenarios que, desde 2016 hasta hoy, recorro y disfruto como el primer día, ahora de la mano de mis amigas.

Rafaela Cardarello

Promediando el final de mis estudios académicos, encontré una oportunidad en el debate constante de la objetividad periodística.

En las unidades curriculares más prácticas de la Licenciatura, la guía fue clara: apuntar a lo objetivo, distanciarse lo más posible. Incluso en Sala de Redacción se me indicó no hacer notas de periodismo cultural, mi área de trabajo en los últimos ocho años. La zona de confort parece plantearse como el territorio a evitar. Sin embargo, Pierre Bourdieu desarrolla el concepto de habitus profesional, como la estructura que condiciona un oficio; y en el caso del periodismo, advierte: “La censura más eficaz es la que se ejerce sin que nadie tenga conciencia de ella” (1996).

¿Es esta búsqueda de la objetividad utópica una forma de autocensura? ¿Hay un efecto contraproducente en eludir lo conocido? Considero que el periodismo implica una cuota de rebeldía, y quise ponerla a prueba en mi trabajo final, abordando una temática que me interpelara: un tema que sintiera trascendente, que fuera a “servir de algo” más allá de 40 créditos; pero que también considerara cercano en lo personal.

A lo largo de esta investigación comprendí que la objetividad no es tan determinante como suele plantearse, siempre y cuando no condicione la historia ni las voces entrevistadas. No ser objetiva no es sinónimo de mal periodismo, y el ejercicio de involucrarme sin sesgar el texto se convirtió en uno de los principales desafíos y aprendizajes del proceso. Fue en Bluzz Live donde di mis primeros pasos en el periodismo cultural, gracias a la confianza de su personal. Bluzz Live y La Trastienda atravesaron mi formación personal y profesional, pero también me permitieron observar cómo estos espacios generan sentido de pertenencia en las juventudes.

Martín-Barbero sostiene que la comunicación “no se reduce a los medios ni a los mensajes, sino que remite a las prácticas sociales, a los modos de percepción y a las matrices culturales que organizan la experiencia”. En este marco, los espacios de desarrollo de la actividad cultural—como las salas de conciertos—sirven de territorio fértil para la construcción de vínculos y formas de identificación colectiva.

Conocer la dinámica de las salas y su impacto en las personas, aportó a la formulación de preguntas, la articulación con mis compañeros y la construcción del vínculo con las fuentes, pero también exigió una escucha activa y una vigilancia constante sobre el proceso de escritura. En las entrevistas me encontré con recuerdos compartidos que funcionaron como disparadores, pero también con la sorpresa de descubrir que otras personas sentían lo mismo que yo. A la hora de redactar, evitamos afirmaciones que no estuvieran respaldadas por testimonios o bibliografía, de modo que la experiencia personal no subjetivara el texto.

El proceso de investigación estuvo atravesado por una fuerte carga emocional y por la responsabilidad de narrar la vida de otras personas. Comprendí que la decisión de los medios de reportar simplemente con las palabras “cierre” o “demolición”, sin atender a las trayectorias, ilusiones y esfuerzos implicados responde a una forma de invisibilización, tantas veces perpetuada frente a las juventudes y los estilos musicales que prefieren.

Entendí aún más al periodismo como una práctica delicada, que exige escucha, sensibilidad y rigor. También aprendí que no es necesario ser fría para comunicar: emocionarse o involucrarse con una historia no invalida el ejercicio periodístico. El periodismo atraviesa la vida de las personas.

Este trabajo aporta un archivo documental de espacios que hoy existen principalmente en la memoria de quienes los habitaron, y funciona como referencia para futuras investigaciones y relatos sobre la escena musical montevideana. Asimismo, abre la posibilidad de continuar investigando los territorios culturales como espacios de pertenencia y memoria, y plantea la necesidad de un periodismo que no solo registre hechos, sino que se atreva a adentrarse y narrar los procesos sociales que los hacen posibles.

Juan Holfman

Llegué, llegamos. Que experiencia haber cursado en la FIC, un camino largo y sinuoso, con momentos de mayor motivación y otros de navegar con turbulencias. No fue lineal pero eso también es parte del aprendizaje, encontrarse y mantenerse a pesar de que la motivación no sea la mejor o que la elección de horarios no ayude.

En el 2017 cuando ingresé era un joven que dejó ingeniería para buscar ser un mejor periodista y respaldar académicamente lo que hacía con la web de basketball que lideraba, pero, me di cuenta que la carrera me brindó muchas cosas diferentes a las que buscaba y por ahí no tantas de las que me imaginaba. Eso lo veo hoy, pero en su momento me llevó a frustrarme y querer dejar, pero con el paso del tiempo se empieza a valorar las clases meramente teóricas. ¿Faltan prácticas? Si, un montón, pero también faltan recursos y se hace lo que se puede. Hay espacios, como Sala de Redacción, que te nutren y te permiten ejercer periodismo de verdad. Un lugar muy valioso que es totalmente diferente al resto de las materias, que te hace tirar al agua y en el que se crea comunidad con futuros colegas. De hecho, este grupo se conoció ahí y fue fundamental para que el TFG se desarrolle de la mejor manera. Es más, el grupo de la noche de 2024 fue muy unido, hasta el día de hoy seguimos en contacto.

En uno de los primeros semestres que cursé, una docente dijo que anotemos ideas para el trabajo final para que cuando nos llegue el momento tengamos una noción de por dónde empezar. Yo pensaba que se me podían ocurrir ideas, alguna vinculada al basketball que es mi pasión, pero también dependía de con quienes iba a llegar a esta instancia. En el camino cursé con amigos de toda la vida, con amigos de la página de basketball, solo y al final, por suerte, con los amigos que hice en Sala. Para mi, el primer día del seminario, lo importante era conseguir un buen grupo antes de pensar de que iba a ser la investigación, ya que compartir con gente que uno se siente bien hace que todo sea más fácil. Al final somos periodistas y no siempre vamos a elegir qué temática vamos a tener que cubrir.

Somos cuatro personas distintas con diversos intereses, pero esa sinergia fue la que nos permitió llevar el trabajo de la mejor manera posible y para encontrar puntos y tareas en la que todos nos sintamos cómodos. También la química de grupo nos permitió que no haya reproches cuando alguno estuvo complicado, porque supimos que era un trabajo largo y todos teníamos que estar alineados. En ese sentido, estoy muy agradecido con mis compañeros que

entendieron y acompañaron de la mejor manera que fui/soy padre mientras hacíamos la investigación.

En cuanto al trabajo, fue divertido e interesante hablar con los diferentes actores. Ver como cada entrevista confirmaba nuestras hipótesis pero también como luego de las primeras entrevistas tuvimos que cambiar el objeto de estudio, ya que también habíamos considerado a la Sala del Museo y Live Era en el mismo escalafón. Eso fue un lindo desafío porque estábamos encaminados y hubo que buscarle una vuelta. También la lista previa de entrevistados se fue modificando porque nos fuimos dando cuenta que había perfiles que ya los teníamos y debíamos buscar otro tipo de voces. Tal vez lo más complejo fue plasmar la emoción de la gente hacia esos lugares y hacer que los lectores se sitúen en las salas que ya no existen. Aparte, del condimento de haber sido público de ambos lugares, aunque no tan asiduo, pero sentir parte de lo que tanto recordaban.

Patricio Torres

Este Trabajo Final de Grado no nace de un interés personal profundo por la temática, sino del objetivo concreto de cerrar una etapa académica. Sostener el proceso fue, un desafío particular: investigar un tema que no interpela directamente exige un ejercicio consciente de foco, disciplina y compromiso profesional. Sin embargo, el recorrido terminó convirtiéndose en una experiencia cargada de aprendizajes que exceden ampliamente el resultado final.

Durante el proceso comprendí que involucrarse en un proyecto no siempre implica una identificación personal inmediata con el objeto de estudio. En mi caso, el motor inicial estuvo más vinculado al trabajo colectivo que al interés temático. Compartir este camino con amigos de la facultad generó una responsabilidad afectiva que me impulsó a estar a la altura de las circunstancias, incluso cuando el universo cultural abordado me resultaba ajeno en lo personal. Investigar artistas, reconstruir historias y dialogar con diversos actores, implicó un esfuerzo de inmersión que me obligó a salir de mi zona de conocimiento y empatizar con experiencias que no formaban parte de mi propio recorrido.

Ese proceso me permitió reconocer algo central para la práctica comunicacional: la empatía profesional no depende necesariamente del gusto personal. Aunque el tema no lograra interpelarme emocionalmente del mismo modo que a mis amigos, comprender la dimensión simbólica y afectiva que estos espacios tienen para quienes los habitaron fue una instancia profundamente formativa. Escuchar relatos atravesados por memorias, pertenencias y transformaciones culturales me permitió dimensionar el impacto que estas salas poseen dentro de la escena cultural montevideana y entender el valor social de narrar historias que trascienden la experiencia individual del periodista.

En distintos momentos del trabajo esperé que apareciera una conexión personal e intensa con la temática, como le pasaba al resto. Con el tiempo entendí que esa identificación no necesariamente iba a suceder, y que aceptar esa distancia también forma parte del aprendizaje. Este reconocimiento implicó asumir que el ejercicio profesional muchas veces consiste precisamente en investigar, comprender y comunicar realidades que no nos representan directamente, pero que merecen ser contadas con el mismo rigor y sensibilidad.

Mi recorrido por la carrera tampoco fue lineal; estuvo atravesado por dudas, pausas e incertidumbres. En la FIC aprendí, la importancia de hacer foco para que las cosas sucedan.

Llegar a esta instancia no responde a un camino ordenado, sino a la capacidad de sostener decisiones, priorizar y persistir incluso frente a la frustración. Este trabajo funciona, así, no sólo como un cierre académico, sino como la consolidación de un proceso de aprendizaje y construcción personal profundamente significativo.

El trabajo en equipo terminó siendo uno de los aprendizajes más valiosos del proceso. Las diferencias de intereses, miradas y formas de entender la profesión no debilitaron el proyecto; por el contrario, lo enriquecieron y lo volvieron una experiencia singular e irrepetible. En ese intercambio comprendí que la comunicación también se construye desde lo colectivo, desde la negociación constante y desde la confianza en el otro como parte esencial del proceso creativo y profesional.

Bluzz Live y La Trastienda: ¿las tablas que faltan?



Motosierra (Bluzz Live. Raw)

Dos de las principales salas musicales de capacidad media en Montevideo cerraron sus puertas entre 2019 y 2025. ¿Cuál fue su distintivo y qué repercusiones trajo su cierre en la actividad cultural?



La Vela Puerca. (La Trastienda, Marcos Mezzotoni)

A días de bajar el telón de La Trastienda, su director Danilo Astori Sueiro y Leonardo Bianco, uno de los responsables de Bluzz Live, se cruzaron por alguna calle de Montevideo. Al instante, fundidos en un abrazo, un simple “¿qué te voy a decir a vos?” alcanzó para confirmar que estaban atravesando lo mismo. No hicieron falta más palabras para saber que en aquel cierre—igual que en el de Bluzz Live años antes—se jugaba un adiós a todo: música, gente, historia, barrio, construcción colectiva, reivindicación cultural, apuesta, ganancia y pérdida; pero sobre todo, a una búsqueda compartida por la profesionalización de los artistas, y brindar a quienes cruzaron cualquiera de las dos puertas la mejor de las experiencias.

Es allí donde ambas salas se encontraban, a pesar de sus diferencias. Una, nacida de los cimientos de La Barraca, el templo de la música popular post-dictadura; la otra, de un literal templo religioso.

Desde su slogan, “A place where good shit happens”, Bluzz Live se presentaba más oscuro, chico y caluroso, cercano a recintos míticos de la capital como Juntacadáveres o Perdidos en la Noche. Con paredes que transpiraban y una nula distancia entre público y artistas.

La Trastienda abría las puertas de la música más ruidosa también al público exigente. Un palco, con sillones y mesitas ratonas, recibía audiencias diversas en la cima de impolutas escalinatas de mármol. Allí se veía el pogo en la seguridad de la altura, con un whisky helado servido directamente a la mesa, y el aire acondicionado dando el fresco en la nuca.

Diferentes estéticas, misma misión: ser punto de encuentro en el barrio, lugar de desarrollo para la música y hogar para quienes buscaban una noche alucinante. Su desaparición dejó un vacío en la actividad cultural montevideana y despertó una pregunta que atraviesa a músicos, gestores y público: ¿Qué falta?

Un momento de gloria

La gloria se puede encontrar en un partido de fútbol o en un bar con amigos. Puede estar en el estreno de una canción, en el nacimiento de un hijo, y también en la capital del país, en Daniel Muñoz y Defensa, donde durante tres décadas la música en vivo fue protagonista.

En 1988, el barrio de Tres Cruces comenzó a transformarse de lugar de paso a sitio de pertenencia, cambio que tuvo como epicentro y principal responsable la mencionada esquina. Fue ese año cuando el músico Daniel Magnone decidió hacerse cargo del local familiar allí instalado, hasta aquel momento una barraca de madera, convirtiéndolo en un boliche. Décadas después, su hermana Estela Magnone recordaría en conversación con Montevideo Portal que fue su entonces pareja, Jaime Roos, quien tuvo la visión definitiva: “Aquí podrían tocar artistas”, sugirió, escribiendo inadvertidamente la primera oración en un capítulo indispensable para la historia de la música en vivo en Montevideo.

Bajo la gestión de Daniel y su compañera Mayra Hugo, La Barraca se instaló como un punto de encuentro y referencia para la música popular uruguaya; como respaldan los registros audiovisuales que incluyen el álbum *Esta Noche (en vivo en La Barraca)* de Roos (1989) y el ciclo de videoclips coordinado por Laura Canoura, *Músicos por la Tonada* (1990).

Entre sus habitués estaban los hermanos Fattoruso, Las Tres—el proyecto de Estela Magnone, Canoura y Flavia Ripa que nació en esa misma esquina—y Eduardo Mateo, quien como recordó la propia Magnone para el Semanario Voces: “era el músico de la casa y actuaba siempre antes del show que había ese día”.



La Barraca. (Medios Públicos)

El idilio fue breve y a principios de los 90, la familia Magnone vendió la llave del lugar a Arturo de la Vega, mejor conocido como Arthur Martin: DJ y locutor, impulsor de la Noche de la Nostalgia. En sus manos, La Barraca conservó el nombre, pero su programación viró hacia la de una típica *boite* de la época: bandas de covers, noches de “solos y juntos”, bailes de salsa e incluso presentaciones de Los Fatales. Eso hasta que el rock tocó su puerta.

“En la crisis del 2002 no había lugar donde tocar y con Motosierra éramos bastante líderes de opinión en la escena, había algunas bandas que nos seguían y teníamos que abrir espacios. Entonces se nos ocurrió hablar con Arthur”, recuerda más de 20 años después Marcos Fernández, cantante de Motosierra y encargado de puerta en Bluzz Live desde 2014 hasta el cierre. “Fuimos un jueves, entramos y nos recibió un poster de Ignacio Copani que recién había tocado. Arthur sacó el whisky adulterado que tenía para convidar, ese que pinchaba con alcohol, y nos dijo ‘rock no, me van a romper todo’. Pero lo convencimos de tocar y llenamos el lugar. A tal punto que después nos empezó a llamar cada cinco minutos.”

Los primeros coqueteos con bandas underground de La Barraca de Martin, hicieron de la venta de la llave a manos más rockeras una decisión natural. “Mauro [Correa] y Fede [Federico Acosta] habían hecho Bluzz Bar en Canelones y Ciudadela, y querían poner una casa de shows porque les estaba yendo bien, entonces le compraron la llave a Arthur y ahí

nació Bluzz Live”, recuerda Fernández. Fue entonces que en el año 2009, el barrio dejaba atrás los recuerdos de La Barraca para escribir el primer capítulo en la historia de Bluzz Live.

La primera etapa fue un híbrido. El logotipo naranja chillón daba la bienvenida a una estética que fusionaba una sala de conciertos con los remanentes de bar de barrio: paredes negras, barra ploteada con el logo de 100 Pipers y las gradas de la época de Martín aún instaladas en el fondo, buscaban la épica de icónicos recintos como CBGB o Cemento, trasladada al barrio de la terminal.

“Después Bluzz lo que hizo fue agarrar lo mejor de La Barraca y potenciar un poquito, mejorando el sonido y la ambientación”, explica Juan Pablo Granito, bajista en Trotsky Vengarán, quien llegó a su escenario tanto en la gestión de Martín como en la de Correa. “Era el lugar donde siempre soñamos tocar. Nunca habíamos sonado como lo hicimos ahí”, señala de sus primeras incursiones en La Barraca.

Reformas y reestructuras mediante, Bluzz Live se transformó en una parada obligatoria para los músicos de Uruguay y la región. Una fachada cuidada de color negro, se completaba con la iconografía del sponsor de turno. Vans, Jack Daniel's y Hödlmoser—entre otros—vistieron la cortina de hierro que, al levantarse, dio lugar a diferentes eventos musicales nocturnos que entretuvieron al público capitalino.

Leonardo Bianco, músico y productor de espectáculos, comenzó su vínculo con el recinto como stage manager, encargado de agenda y responsable de recibir a las bandas; luego de recorrer la escena musical argentina y adoptar prácticas de ese circuito. Fue él, quien además de llevar adelante la contabilidad de la sala y cuidarla como si fuese su casa, armó junto a Correa un equipo sólido, con figuras como los hermanos Jorge y ‘Julito’ Silvera en la seguridad.

“He visto situaciones realmente súper violentas, la gente a veces se pasa y la verdad que el temple con el que laburaban los de seguridad no lo he visto. Hace poco fui a una sala y nos sacaron del lugar, te puntean con láser. Hay que tener un poco más de tacto con cómo tratás al público, no es sólo cómo suena la banda. La persona que está ahí afuera cuidándote la puerta, no deja de ser también la cara de la sala”, destaca Bianco.

“Así como nunca hubo vallado entre el escenario y la audiencia, tampoco existieron distancias entre quienes compraban la entrada y quienes hacían posible el show”, refiere la

crónica de Arde Portal publicada tras el cierre. Esa lógica de cercanía fue parte constitutiva de Bluzz: un entramado donde músicos, técnicos y público convivieron sin grandes jerarquías visibles.



Juan Pablo Granito. (Bluzz Live. Mathías Arizaga)

La sociedad al frente del local priorizó la curaduría y la construcción de un equipo comprometido, pero también necesitó del respaldo de las marcas. “En su momento, Tickantel nos había proporcionado un sustento económico, y nos apoyamos en ellos y otras marcas para cerrar números. Después empezaron a virar hacia otras tendencias: nuestro concepto era más rockero y, de a poco, todo empezó a correrse hacia el trap y la música urbana”, indicó Bianco.

Lejos de segmentarse, Bluzz Live fue durante 10 años un conciliador punto de encuentro. Se dice, que todo aquel que “es alguien” en la escena musical pasó por sus puertas, tanto en el plano emergente, como en el abanico de artistas consolidados de todo género y fusión; así como célebres visitantes internacionales.

Con un fuerte hincapié en el rock nacional, huérfano de grandes superficies luego del deceso del Pilsen Rock en 2010 y ávido de volver al calor de las salas más pequeñas; nombres como Buitres, La Triple Nelson y Eté y los Problems tenían a Bluzz Live como parada obligatoria de su agenda anual.

Desde la vecina orilla, bandas como Cadena Perpetua y Boom Boom Kid jugaban de locales, agotando entradas en más de una función por año. 2 Minutos se apropió tanto del escenario que festejó cumpleaños de la banda (tres décadas en 2017) y de la sala (2014) sobre sus tablas. Más allá de la región, también desembarcaron emblemas del punk como CJ y Richie de los Ramones, Glen Matlock de Sex Pistols o los GBH; y leyendas del rock stoner como Kadavar y Truckfighters.

La emoción de quienes hablan de Bluzz se percibe en los ojos, en el resquebrajar de la voz, en la posición de las manos. Para el receptor de la pregunta: “¿qué fue Bluzz?” parece cómodo hurgar en la memoria y evocar alguna de las tantas imágenes de los días transcurridos entre 2009 y 2019.

La bolilla que faltaba

Las paredes del local ubicado en Fernández Crespo 1763 sabían de multitudes: primero fue un cine, luego un templo religioso, y por último un sitio de culto a la música. Corría el año 2008 cuando los cantos litúrgicos—denunciados por vecinos como ruidos molestos—desaparecieron para dar lugar a una nueva sala de conciertos, a unas pocas cuerdas de lo que, por aquel entonces, seguía siendo La Barraca. La Trastienda Club Montevideo nació como una alternativa innovadora que combinaba recitales con servicio de bar y programación sostenida, similar al del homónimo recinto bonarense, establecido en 1979 en el barrio Monserrat, hoy trasladado a San Telmo.

A cargo del proyecto estuvo Danilo Astori Sueiro, gestor cultural con gran recorrido en la movida nocturna montevideana. Con raíces políticas, el productor se alejó del camino familiar, preso de una inquietud arrolladora que reflejaba en su hablar ansioso, sumamente gestual; enumerando artistas que soñaba traer a Uruguay con urgencia frente a todo aquel que le prestara un oído, mientras movía las manos casi tan rápido como los engranajes de sus ideas.

Excéntrico, de pelo largo canoso y lentes de gran armazón, estacionaba su Jeep verde frente a la sala, trasladando hasta sus puertas nombres de la estirpe de Fito Páez o los Turf. “Soy un apasionado de la música y no un productor que sólo busca el negocio”, declaró en El Observador TV en 2014. Quizás por eso entabló un vínculo estrecho con muchos de los artistas que trabajaron con su productora. Tal vez fue esa misma pasión la que lo llevó a

asumir riesgos con espectáculos poco exitosos, relegando la calculadora en favor de un deseo personal.

Luego de su paso por la gestión de los bares Caras y Caretas, Vaughan y El Ciudadano, el hoy director de la productora Gaucho conocía de primera mano las limitaciones del circuito local y apostó a la satisfacción de una demanda latente: a la ciudad le faltaban espacios para recitales, en especial locales cerrados que pudieran explotarse durante los meses de frío. “En esa época ya existía La Trastienda argentina y traté de hacer algo así, parecido. Me gustaba mucho estar ahí y respirar eso”, recordó en 2020 en conversación con Montevideo Portal, donde también destacó lo difícil de encontrar un espacio físico en el que instalar la sala. Después de mucho buscar, el edificio de Fernández Crespo y Paysandú apareció como una respuesta natural.



Danilo Astori Sueiro. (Francisca Lagemann)

Desde la calle, la fachada no prometía estridencias y aquellas paredes parecían guardar algo de sus vidas anteriores, cuando fue cine y luego templo. Un cartel luminoso anunciaba el

nombre del negocio, y apenas más abajo varias puertas con gráficos de músicos, sponsors y la agenda de próximos shows señalaban la entrada.

Afuera, una vereda ancha auspiciaba de antesala para el encuentro, chequear las entradas y apurar un último cigarrillo. Adentro, en cambio, era donde sucedía la magia. La sala era profunda, contenida, con una acústica que obligaba a escuchar y a tocar de otro modo. No era un lugar de paso: era un lugar al que se entraba.

Con capacidad para 1200 personas de pie —o 600 con sillas—, La Trastienda se volvió, para muchas bandas locales, una meta. Subirse a ese escenario implicaba otra escala: “requería una producción mucho mayor y un laburo distinto desde arriba del escenario”, explica Kristel Latecki, periodista y autora de *Nos íbamos a comer el mundo. 20 años del rock uruguayo (1990-2009)*.

Para el artiguense Marcio Pena, creador y vocalista de Samba Do Marcio, el paso por la sede significó “un salto, un ascenso”. Con una propuesta musical que requería varios ajustes escénicos, la profesionalización del equipo y las condiciones del espacio, dejó en un segundo plano el rédito económico. “Ahí no pensás en dinero, no pensás en nada, lo único que pensás es: ‘Yo tengo que cumplir’. Porque ahora ya no es más ‘si salió mal después lo vemos en el ensayo que viene’. No, acá hay que cumplir” recuerda de aquel ciclo de varios meses.

Esa lógica del “cumplir” se extendía más allá de una experiencia individual. En La Trastienda, el escenario imponía reglas propias: tocar allí no era un trámite, era una prueba. Por eso, muchas bandas eligieron ese espacio para momentos clave de su recorrido, sabiendo que cada show funcionaba como un gesto de validación y pertenencia dentro de la escena. Al menos así fue para Fermín Solana, vocalista de Hablan por la Espalda, que lo evoca como un lugar que “daba prestigio, estatus, eran toques que salían del promedio”. Con la curaduría de Astori como bandera, “acercaba mucho al tipo que es exigente con su show, eso abría un montón de puertas”, explica Granito.

Su agenda abarcó géneros como rock, pop e indie, con figuras de diverso calibre. Profetas en su tierra, Buenos Muchachos ostenta el título a la banda con más presentaciones: un total de 63 recitales sobre las tablas de La Trastienda; seguidos de cerca por Trotsky Vengarán, Buitres, No te va Gustar y La Vela Puerca.

Ruperto Rocanrol y Matilda: El Musical colgaron el cartel de "entradas agotadas" decenas de veces, porque en La Trastienda había stand up y teatro; así como propuestas musicales alternativas, que si bien podían no ser redituables, decían mucho de la política de puertas abiertas de la sala.

En el plano internacional, fue una segunda casa para Babasónicos, Divididos y Miranda!; y para íconos como The Cult, Television, Queens of the Stone Age, PIL, o Franz Ferdinand, su única oportunidad de llegar a Uruguay.

A pocas cuadras, Bluzz Live ejecutaba algo parecido. “Vimos gente que no hubiéramos visto sin Bluzz; traer tantas bandas internacionales era un riesgo enorme y no se pudo sostener en el tiempo”, recuerda Fernández. Para los artistas ya afianzados, sin embargo, la sala funcionaba como un espacio de culto. “Era un lugar donde podías ver a Buitres muy de cerca, pero también bandas con una curaduría muy particular”, señala Julia Guerriero, gestora cultural, baterista y ex integrante de Niña Lobo. “Para mucha gente, tocar ahí era aspiracional: un fuerte sentido de pertenencia a un espacio de nicho”. De ahí en más, el segundo gran salto cobraba forma en La Trastienda, dadas las condiciones del lugar y el desafío de vender más tickets.

Los integrantes de Hablan Por La Espalda afirman nunca haber ganado dinero en sus incursiones en la sala de Fernández Crespo: ni en las presentaciones de sus discos, ni en la peculiar celebración de sus 25 años, aún con restricciones sanitarias pandémicas. "Para la banda, preparar un show ahí era todo un acontecimiento, jugar en otra liga", explica su vocalista. "La Trastienda te daba estatus. Un show ahí salía del promedio, independientemente de la cantidad de gente que llevaras. No dejaba de ser un posicionamiento". En cambio, Bluzz Live era una apuesta segura para la banda; lo que su guitarrista Martín Solana describe como “una casa amiga, que rendía para el público que nosotros llevamos”.

Para Federico Morosini, cantante de Julen y la Gente Sola, en Bluzz Live el clima se sentía antes de tocar. “Había un equipo con muchas ganas” y de algún modo, “una presión linda, la de cumplirle a la gente que te abre la puerta”. Sin embargo, el paso a La Trastienda fue otro orden de cosas, “ahí ya estabas en ligas mayores”.

En esas tablas, la música pesaba distinto. Desde el escenario, el lugar ofrecía un gesto íntimo: el vidrio espejado de la platea alta le devolvía a Morosini la imagen de su banda mientras

cantaba. Podía mirar al público y al mismo tiempo ver a los suyos reflejados, juntos, sin darse vuelta. Eso le daba al show una mística particular, una escena que no se repetía en otro lugar.



Fermín Solana y Pedro Dalton. (La Trastienda. Carlos Lopez)

Tope de gama

Aquel que no es músico, productor o estuvo en el trajín de armar un show, probablemente no pueda enumerar todos los factores a tener en cuenta para que la música suene bien y todas las partes disfruten. Porque no se trata solo de una buena estrategia de marketing o vender todos los tickets, de tener los mejores equipos o reservar grandes fechas. Según Bianco, la diferencia está en aquellos lugares “atendidos por sus propios músicos”, que tienen al frente personas vinculadas con la escena, porque sólo ellos entienden la importancia de las condiciones que, al ojo poco entrenado del público, pueden perderse.

La Trastienda “era tope de gama” recuerda Morosini: “Una sala que brindaba condiciones que hoy no hay. En todas las áreas: técnica, logística, el nivel de servicio era algo alucinante. La dimensión que tenía La Trastienda te hacía notar que era un lugar grande, pero a la vez muy cercano, acogedor.” Por eso, hasta los artistas más consolidados elegían volver: “Desde La Vela Puerca a No te va Gustar, todos querían ir a tocar ahí. Todo era de muy alto nivel”.

Ese “tope de gama”, que para muchos en La Trastienda se reflejaba en infraestructura y grandes comodidades, también se asocia a Bluzz Live, pero ligado a otro aspecto: la cercanía. La condición edilicia de la sala permitía ver a los artistas “a la distancia de una mano”, algo que, según Granito, “ninguna otra sala te lo va a dar”: “Era un lindo lugar para ver bandas porque estaba la energía de los músicos con su gente. Y para cuando tocás es fundamental eso, que La Trastienda no lo tenía, porque tenía una fosa y del otro lado a la gente *on fire*, que no es lo mismo. En Bluzz Live hasta las paredes transpiraban y como tenía el backstage abajo, salías al contacto con el público desde antes de subir al escenario”.

Lo que sucedía ahí —entre el sonido estridente, el calor de los cuerpos, las máquinas de humo y el juego de luces— quedó impregnado en la memoria de público y artistas. Pero también lo que pasaba antes y después del show, en la intimidad de los camarines, espacios donde algunos recibían a familiares y amigos, o donde bandas como La Triple Nelson celebraban sus propios rituales. “Traían una sanguchera y, cuando tocaban con la sala llena, desde el backstage subía olor a rotisería y a porro”, revela Fernández sobre el refugio subterráneo de Bluzz Live. En contraste, La Trastienda ofrecía catering, duchas y más espacio para descansar. “El camarín de la sala es un lugar sagrado, porque sólo entran los artistas. Y nosotros llegamos ahí, al mismo sillón donde había estado Fito Páez”, recuerda Pena. Para Granito, el recorrido del túnel que unía el backstage con el escenario, era como “salir a la cancha en el Estadio Centenario”.

Otro fuerte en ambas salas era el sonido. En Bluzz Live “fuerte, contundente y apretado”, de acuerdo a Pedro Dalton, cantante de Buenos Muchachos; gracias a la calidad de los equipos, un minucioso trabajo de acondicionamiento acústico y las manos mágicas de Alejandro Gerolmini en la consola. El sonidista es recordado como una figura clave detrás de escena, con una presencia tan determinante como silenciosa.



Trotsky Vengarán. (La Trastienda. Matías Arizaga)

En Fernández Crespo, la experiencia sobre el escenario también se jugaba en lo técnico. Para Martín Solana, uno de los diferenciales del lugar era el sistema de monitoreo y el trabajo de Diego Quartara como sonidista de escenario. “Te concentrás mucho más en lo que tocás porque te escuchás increíble. Tenés un monitor de escenario que controla lo que vos escuchás desde ahí, si hay que ajustar algo no estás hablando vos con el sonidista”, explica el guitarrista. Dalton refuerza esa idea al describir la sala como un espacio con sonido, escenario y luces de alto nivel, y con una libertad poco habitual para sumar elementos y personalizar cada presentación; como cuando Trotsky Vengarán subió letras gigantes al escenario para la presentación de su álbum *Relajo Pero Con Orden*.

Pero el valor de La Trastienda no se agotaba en sus condiciones técnicas. Michel Illa—guitarrista de Trotsky Vengarán—, sostiene que el lugar también condensaba una carga emocional difícil de trasladar a otros escenarios: era la sala elegida para convocar a la familia e invitar a esos amigos que nunca lo habían visto tocar. Illa recuerda particularmente el regreso de su hermano Federico a Uruguay, después de casi 20 años: a minutos de aterrizar, tomó un taxi con destino directo a La Trastienda, para verlo sobre el escenario. “Ese lugar

guarda un montón de cosas irrepetibles. El mismo show lo podés ver en otro lado, pero ese recuerdo es de ahí. Es como el barrio de tu infancia. Es tu lugar”.

Por la puerta grande

Tomar la decisión de cerrar un negocio no es sencilla, independientemente de las razones. Si los números no cuadran, los sponsors se bajan, si el proyecto se desgastó o si se quiere o no seguir; el cierre lleva por delante—y por detrás—una gran responsabilidad.

El 26 de diciembre del 2019, a pocos días de terminar el año, una publicación en *Instagram* interrumpió la mañana de jueves con un anuncio que nadie esperaba: la invitación a un adiós prematuro que condensaba en pocas palabras el agradecimiento de aquellos que estaban al frente de Bluzz Live: “*El sábado se va la última en casa, hay muchas sorpresas musicales, nos acompañarán muchos artistas, nos vamos con alegría, hicimos todo con mucho amor. Fue una década entera dedicada a lo que amamos. Gracias.*” La cita fue apenas dos días después, el 28 de diciembre. Una última noche, después silencio.

Desde las filas artísticas, todos quisieron estar: por nostalgia, por prestigio, o por respeto. Pero ningún adiós es eterno y la lista finalmente se cerró con Frankie Lampariello, Milongas Extremas, Niña Lobo, Crucera, Los Buenos Modales, La Triple Nelson, Hablan Por La Espalda y Julen y la Gente Sola; una maratón de artistas con entrada gratuita, para abrazar a todos los feligreses de Bluzz, sin dejar a nadie afuera.



Cierre Bluzz Live. (Florencia Veres)

“El cierre se veía venir. Se estiró más por el amor que teníamos por el lugar. Mauro ya amenazaba hace más de un año que iba a cerrar, todos sabíamos”, confiesa Fernández. A pedido de sus socios, fue Leonardo Bianco quien gestionó la bajada de cortina definitiva: “Fue un cierre con respeto a todo el trabajo que hicimos. No la chocamos a la sala, no la descuidamos, no llegamos al punto de no tener para comprar los cables, ni para pagarle a los técnicos. Lo cerramos de forma sana nosotros mismos”, afirma. Un adiós con respeto al trabajo de una década.

La penúltima noche, Julen y la Gente Sola encabezó el cierre de la grilla oficial de Bluzz, para reincidir horas después en la fiesta final: “Me acuerdo que Leo nos dijo: ‘sé que tienen esta fecha reservada, pero al día siguiente cerramos todo, hacemos la fiesta y tienen que estar’. No tuvimos dudas”, cuenta Morosini. “Recuerdo el camerino muy lleno de gente, una algarabía gigante. La sensación y la energía era de que explote todo, vamos a gozar, a disfrutar. Había que estar presente. Y cuando terminó, compartíamos la sensación de que quizás se cierra, pero se pasa la llave a otro.”

Esa noche, los globos cubrieron los letreros de Daniel Muñoz y Defensa; y en lugar de afamados o desconocidos nombres, la marquesina retro de la entrada sirvió de epitafio: “Chau

Bluzz. 2009-2019”. “Cuando terminó el show nos lloramos los kilos mano a mano con Mauro, barriendo por última vez la vereda”, recuerda Bianco. Y con los acordes finales de Hablan Por La Espalda todavía retumbando en el silencio de Tres Cruces, la persiana se bajó definitivamente.

Desarmar y armar de nuevo

“Cuando organizamos la fiesta de cierre, la idea era ‘rompemos el cascarón y nos expandimos’. Volamos de la sala y vamos a empezar a producir shows con su nombre, mantener la mística y hacer que Bluzz esté en otros espacios”, cuenta Bianco, aunque los planes se vieron frustrados por un factor externo, impredecible, que nadie habría imaginado entre la adrenalina de aquella última noche: la pandemia.

Finalizando el verano de 2020, la crisis sanitaria acechó la ciudad. Tres meses después del cierre de Bluzz Live, las calles se vaciaron, el pánico tomó Montevideo y el mundo, imponiendo la distancia social como el nuevo slogan, y trastocando profundamente “las certezas, los hábitos y las rutinas de la mayor parte de la sociedad”, tal como señalan Paula Simonetti y Victoria Cestau (2022) en *Escenas y escenarios de la pandemia. Una mirada a la situación del sector artístico-cultural montevideano*. “Frente a la ansiedad, el sinsentido y la incertidumbre generalizadas, por todas partes se escuchó que la cultura y las artes resultaban imprescindibles para atravesar la situación de aislamiento y para elaborar simbólicamente y afectivamente la crisis”, remarcan.

Los meses de encierro hicieron que la falta de Bluzz Live se sintiera más ligera. Por un tiempo, los recitales dejaron de ser plan cotidiano y mientras la escena musical hacía números y malabares con las restricciones sanitarias, Defensa y Muñoz se extrañaba como un ítem más de la ansiada libertad; la sala hacía tanta falta como la música en vivo toda.

En agosto, Bluzz obtuvo una mención especial del jurado de los Premios Graffiti, donde lo describieron como “un escenario emblemático que cerró sus puertas en 2019. Un lugar que albergó infinidad de recitales, convirtiéndose en espacio de referencia de la música en vivo de Montevideo”. El local llevaba casi un año sin latir con las pulsaciones de los instrumentos en vivo, pero seguía vigente.



Buenos Muchachos. (La Trastienda. Gaucho)

Frente a la pandemia, La Trastienda buscó cambiar desesperanza por resignificación. Con Astori en la dirección del local e integrando la comisión del colectivo Uruguay es Música, la elaboración de reglamentos favoreció el regreso de los espectáculos musicales. Las dudas más prácticas sobre cómo el calor de los recitales podría convivir con el distanciamiento social fueron resueltas con un protocolo elaborado por el colectivo y aprobado por el Poder Ejecutivo, para finalmente elevarse a la Intendencia de Montevideo, entidad que habilita las presentaciones.

Había una necesidad concreta y latente: la gente necesitaba volver a escuchar música en vivo, y técnicos y artistas, necesitaban volver a trabajar. Tal como lo recuerda Illa, sobre las condiciones de aquel período, “nuestra gente no tenía un pago, ahí están los técnicos, está

toda la gente que es de logística, publicidad, todo lo que pasa alrededor de nuestras fechas. A toda esa gente se le paró el mundo de un día para el otro.”.

“¿Cómo será el show con el que se reactivará la música en vivo en La Trastienda?”, titulaba el diario El País en antesala a la primera de nueve presentaciones de Buenos Muchachos, en julio de 2020. La respuesta era tan simple como compleja: un aforo de 140 personas (100 en planta baja y 40 en platea), todos sentados; con ajustes en el escenario que reglamentaban la distancia entre músicos y el uso de barbijo para todo el equipo, exceptuando al cantante.

La iniciativa de la sala fue vital para garantizar la fuente de trabajo de músicos y personal técnico. Bandas como Trotsky Vengarán adaptaron sus presentaciones al nuevo formato rápidamente, velando por los intereses de su equipo, que sin la activa agenda de recitales perdía una fuente de ingreso. “Tampoco fue sencillo”, admite Illa. “¿Cuántos colegas, amigos, no pudieron atravesar la pandemia y su banda murió ahí?”. Guerriero recuerda que la reducción en la capacidad de la sala, entre asientos y distancia, sirvió para que artistas menos convocantes accedieran a La Trastienda: “Los espacios más pequeños habían desaparecido y no quedaban muchas opciones para tocar, así que muchas bandas comenzaron a acceder a La Trastienda, algo antes impensado”.

Claro que también existió resistencia, como es el caso personal de Latecki, que si bien celebró la vuelta de los recitales en una primera instancia, después decidió no asistir a espectáculos con medidas sanitarias: “Dije ‘así no’. No te podías parar del asiento y preferí no participar de esto”. Con el correr del tiempo, las restricciones se fueron flexibilizando, entrando en un gris donde—si bien seguían vigentes—no eran fiscalizadas. En ese contexto, Hablan Por La Espalda celebró un cuarto de siglo en La Trastienda y según recuerda Fermín Solana: “Nos habían dado una cierta luz verde. Danilo dijo, ‘si pinta, pinta’. Entonces, sin poder decirlo, empecé a agitar a la gente, hasta que en un momento se paró todo el mundo. Volaron las sillas y fue una catarsis, liberación”.

Con el lento retorno a la nueva normalidad, tímidas especulaciones sobre si alguien compraría la llave del local—o si el propio Bluzz Live se trasladaría a una nueva dirección—aparecieron, esporádicamente, en las charlas de sobremesa musical, en puertas de bares y presentaciones de las bandas habitués. La llama de la esperanza se mantuvo flameando hasta el 18 de agosto de 2022, cuando una máquina retroexcavadora rompió con la ilusión. “El día que lo demolieron me llega un video de la pala mecánica y te juro que sentí que el palazo me

lo pegó a mí”, ilustra Fernández. Ese día, se derrumbaron las paredes que albergaron la alegría del encuentro musical, para dar paso a un edificio residencial.

El encargado de puerta nunca volvió a pasar por la esquina. “Me rompe el corazón, pasé cinco años de la vida ahí”, explica. Y no es el único. Granito e Illa también evitan esa vereda. “Los que padecemos ese lugar desde que estaba Arthur Martin con La Barraca, dejamos no solamente vida literalmente dentro, sino un montón de recuerdos”, explica el último. Quizás no verlo, es una forma de mantener seguro el recuerdo de aquellos días, sin contaminarlo con nuevas versiones de la realidad. Porque verlo, es asumir que donde antes varias gargantas desafinadas coreaban canciones, hoy otros apuran un desayuno o duermen la siesta.

El propio Leonardo Bianco esquivó durante años el cruce de esas calles, que habían sido su escuela, lugar de trabajo y hogar. “Hasta que un día caminando no me di cuenta y llegué hasta ahí”, cuenta sobre una tarde cuando la nueva edificación ya había cobrado forma. “Miré para adentro del edificio, y en el hall estaba el círculo que antes decoraba el escenario de Bluzz. Y al lado una foto de Pedro Dalton. Me largué a llorar. Mauro no me había dicho nada.”

El último aplauso

Ya lo escribió Mario Benedetti: “Hay muchas formas de despedirse: dando la mano, dando la espalda, nombrando fechas...”. Fue así que superada la pandemia, y con una Trastienda que resistió a fuerza de programación y público, febrero de 2025 marcó el principio de su adiós. Al estilo de Bluzz Live, las redes replicaron la noticia: la despedida consistiría de 10 shows: Buitres, Trotsky Vengarán, No te va Gustar y La Vela Puerca por partida doble, Zeballos y Peyote Asesino en una única función. La sala se preparaba para el último aplauso.

Si bien para algunos fue una sorpresa, en diálogo con Latido Beat, Astori indicó que el cierre venía gestándose desde hacía varias temporadas. “La decisión inicial de los propietarios de venderla es absolutamente cierta y me ayudó a encontrar el momento en el calendario, a acercarme a la fecha justa para decir: hasta acá llegamos”. Los demás motivos no fueron expuestos, pero Martín Solana lo aqueja a números desfavorables: “Es caro mantenerlo. Los lugares tienen sus empleados fijos, sus costos fijos, impuestos, y en verdad laburan dos o tres días con suerte”. Latecki concuerda: “Todos tenemos las mismas leyes del mercado y la cultura nunca es prioridad ni es apoyada a nivel institucional ni estatal. La gente cierra las salas porque no puede bancarlas más, o porque el dueño del edificio vendió y quieren hacer un edificio nefasto de 28 pisos”.

Guerriero, que vivió la experiencia del lugar como artista y público, recuerda que se enteró del cierre tras bambalinas y describe su reacción como “rarísima”, sopesando el sentir con el entendimiento. “No era sostenible porque tenía otra curaduría, en comparación a la Sala del Museo por ejemplo. Tenían lo independiente, un universo artístico súper determinado, un nicho muy especial y grandes apuestas”.

El festival de despedida agotó entradas en todas sus funciones. Morosini, invitado de La Vela Puerca en la verdadera última noche, recuerda un sentimiento espantoso en el aire: “Yo traté de no contagiarme tanto. Sí asumirlo, ser consciente que las cosas terminan y que si estábamos tristes era porque habíamos sido muy felices ahí”.



Afiche despedida La Trastienda

¿Y ahora qué pasa?

En su última noche sobre las tablas de La Trastienda, buscando los ojos de Sebastián Teysera en el reflejo del vidrio del palco, Morosini reflexionó: “Nosotros estamos de paso y este lugar

también. Y acá seguimos, de paso, buscando nuevos lugares para seguir haciendo lo que amamos." ¿Pero qué tan sencilla es esa búsqueda?

La oferta de oportunidades para ver música en vivo en la capital es variada. Si de concurrencia hablamos, la prioridad del público parecen ser los festivales, como Cosquín Rock o el Buena Vibra: ambos formatos argentinos exportados a Montevideo. En la cotidiana, Sala del Museo y Live Era se sostienen como opciones de capacidad media, con la reciente incursión de Sala Rincón y la constante de los escenarios estatales: el Teatro de Verano o el Velódromo de Montevideo, que en los últimos años se adaptó a las noches invernales transformándose en la carpa Sitio.

Cada fin de semana, bares y sótanos como Andrómeda, Ducon, Tazú, Clash City Rockers o El Hormiguero reciben a decenas de jóvenes ávidos de música en vivo, pero con una capacidad extremadamente reducida, su fuerte sentido de pertenencia no se expande. La música es masiva o de nicho, dejando desdibujado el gris que en Bluzz Live y La Trastienda tomaba forma de comunidad. Algo falta.

Para Fermín Solana, ese vacío se ocuparía con “un lugar con el que te identifiques estéticamente, que te atienda gente simpática, que te trata bien. Una sala que tengas ganas de ir por la sala en sí, además de la banda que vas a ver”; reflexión con la que Granito coincide, aunque cuestiona su rentabilidad: “si te guías por los géneros que se escuchan hoy día, capaz que no es necesaria una sala así, porque los artistas tiran una pista y no necesitan tanto respaldo técnico”.

Su razonamiento es compatible con los hechos. De acuerdo a Bianco, los sponsors abandonaron Bluzz Live cuando la juventud comenzó a identificarse con el trap, dejando atrás el furor del rock. En su diversidad, La Trastienda nunca se prestó a las fiestas que agotan entradas en Sala del Museo o Sitio. ¿Son necesarios entonces los escenarios de rock?

¿Vendrá un nuevo amanecer?

En el correr del año 2025, Live Era fue sede de dos fiestas organizadas por Bluzz Live a título de “Vuelve por una noche”. Instancias únicas donde Eté y Los problems y Milongas Extremas se unieron a DJs de la extinta sala, para intentar replicar su mística en una casa

prestada. Las localidades agotadas dieron fe de un público sediento por escuchar rock, que balanceó euforia con una nostalgia especialmente palpable en la sala de fumadores, donde se percibieron dejos de ilusión—“Me emocionó ver el afiche, hasta pensé que era en Bluzz Live”—y lamentos por la falta de espacios: “Faltan esos lugares a los que vas sin saber qué hay pero seguro que va a estar bueno.” Porque según Leonardo Coppola, integrante de Once Tiros y Mota, “Bluzz tenía esa cosa cálida de tocar con la gente al lado y sentir que estamos todos compartiendo. En Live Era se vive, pero se extraña Bluzz”.

La sensación de ir a un lugar dispuesto a descubrir, en lugar de guiarse por la programación, hace a una mística que parece incompatible con los modelos de negocio de hoy; al menos a mediano o gran tamaño, donde los eventos se venden como productos aislados, sin una curaduría de estilo universal. Bajo esa lógica, el 29 de enero de 2026, los principales medios de prensa y periodistas del país recibieron un correo electrónico anunciando la reapertura de La Trastienda, información que rápidamente replicaron al público general.

El comunicado presenta a los nuevos dueños, tanto de la matriz argentina como su filial uruguaya, e introduce el nuevo perfil de la sala, enfocado en “ampliar la oferta –más géneros, producciones de alto nivel y experiencias inmersivas– para hacer viable el proyecto regional, siempre preservando las historias y la magia que guarda entre sus paredes”. Un discurso que reconoce el legado, pero marca distancias, posicionando a la nueva Trastienda como una pieza de la plataforma regional, más que un espacio orgánico del circuito montevideano.

Al día siguiente, la productora Gaucho hizo eco del anuncio con un comunicado propio, remarcando que la antigua gerenciera de la sala y su director, Danilo Astori Sueiro, “no tienen vinculación empresarial ni comercial de ningún tipo con los actuales titulares de la marca ni tampoco con quienes estarán al frente de la misma a partir de ahora”. No es lo mismo abrir una sala—en el mismo edificio, bajo el mismo nombre—que reactivar un lugar latente en la historia de la música uruguaya.

Entre la sala que fue y la que se anuncia, hay un cambio de administración, de escala y de horizonte. La “reapertura” promete continuidad, pero también revela una dicotomía: la nostalgia como recurso de seducción, el espectáculo como producto.

¿Y la música?

¿Todavía falta algo?

Bibliografía

Auyanet, S. (2008, noviembre 22). La Trastienda abre sus puertas. *El País*.

<https://www.elpais.com.uy/tvshow/la-trastienda-abre-sus-puertas>

Blixen, S., Franco, F., Núñez, B., & Uval, N. (2020). *Gajes del oficio: Manual para la enseñanza del periodismo*.

Bordaberry, F. (2020, noviembre 17). Inauguración de La Trastienda. *Montevideo Portal*.

<https://www.montevideo.com.uy/Tiempo-libre/Inauguracion-de-La-Trastienda-uc73075>

Bordaberry, F. (2022, abril 14). Estela Magnone: esa mujer símbolo de la música popular uruguaya. *LatidoBEAT*.

<https://latidobeat.uy/Beat/Estela-Magnone-esa-mujer-simbolo-de-la-musica-popular-uruguay-a-uc818786>

Bourdieu, P. (1996). *Sobre la televisión*. Anagrama.

Del Sol FM. (2025, abril 15). ¿Cuál fue la banda que tocó más veces en La Trastienda?

<https://delsol.uy/quientedice/buenmediodia/cual-fue-la-banda-que-toco-mas-veces-en-la-trastienda>

Durand Fernández, S., Serra, M. (2025, febrero 18). Danilo Astori Sueiro: “Una serie de situaciones lineales me llevaron a este lugar”. *LatidoBEAT*.

<https://latidobeat.uy/Beat/Danilo-Astori-Sueiro--Una-serie-de-situaciones-lineales-me-llevaron-a-este-lugar--uc915221>

El País. (2007, marzo 30). Tributo a Los Iracundos esta noche en La Barraca.

<https://www.elpais.com.uy/tvshow/tributo-a-los-iracundos-esta-noche-en-la-barraca>

El País. (2008, noviembre 26). Hereford con su electroacústico en La Trastienda.

<https://www.elpais.com.uy/tvshow/hereford-con-su-electroacustico-en-la-trastienda>

El País. (2025, enero 2). La Trastienda cierra sus puertas y anuncia la despedida con un ciclo de seis shows.

<https://www.elpais.com.uy/tvshow/musica/la-trastienda-cierra-sus-puertas-y-anuncia-la-despedida-con-un-ciclo-de-seis-shows-fechas-bandas-y-precios>

Jaime Roos. (s. f.). Esta noche. <https://jaimeroos.uy/obracompleta/esta-noche/>

La Diaria. (2020, mayo 27). Colectivo Uruguay es Música sugirió protocolo para retorno de la actividad, pero el gobierno aún no maneja fecha.

<https://ladiaria.com.uy/coronavirus/articulo/2020/5/colectivo-uruguay-es-musica-sugirio-protocolo-para-retorno-de-la-actividad-pero-el-gobierno-aun-no-maneja-fecha/>

Martín-Barbero, J. (2002). *De los medios a las mediaciones*. Convenio Andrés Bello.

Medina, F., Astorga, S. (2022, agosto 19). Adiós a una esquina de rock: demolieron edificio donde funcionaron La Barraca y Bluzz Live. *Montevideo Portal*.

<https://www.montevideo.com.uy/Tiempo-libre/Adios-a-una-esquina-de-rock-demolieron-edificio-donde-funcionaron-La-Barraca-y-Bluzz-Live-uc830503>

Medios Públicos Uruguay. (2022, julio 1). Daniel Magnone en Brecha.

<https://mediospublicos.uy/daniel-magnone-el-brecha/>

Montevideo Portal. (2008, noviembre 21). Tributo a Legião Urbana en Montevideo.

<https://www.montevideo.com.uy/Archivo/Tributo-a-Legio-Urbana-en-Montevideo-uc72788>

Montevideo Portal. (2020, abril 28). El reconocido DJ y locutor Arthur Martin falleció a los 70 años.

<https://www.montevideo.com.uy/Pantallazo/El-reconocido-dj-y-locutor-Arthur-Martin-fallecio-a-los-70-anos-uc751373>

Montevideo Portal. (2022, agosto 19). Danilo Astori Sueiro: “Me gustaría traer a The Cure, Bruce Springsteen o Neil Young”.

<https://www.montevideo.com.uy/Noticias/Danilo-Astori-Sueiro--Me-gustaria-traer-a-The-Cure-Bruce-Springsteen-o-Neil-Young--uc770773>

Noticias Gaucho. (2026, enero 30). Sobre la nueva apertura de La Trastienda. Newsletter.

Restrepo, J. D. (2001). La objetividad periodística: utopía y realidad. *Chasqui*, (74), 10–13.

Simonetti, P., & Cestau, V. (2022). *Escenas y escenarios de la pandemia: Una mirada a la situación del sector artístico-cultural montevideano*.

UruMusica Archivo. (2012, febrero 28). *Los Músicos por la Tonada (Documental completo)* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=70WLMXISUQQ>

Volpi, A. (2026, enero 29). Vuelve un ícono: ¡La Trastienda reabre sus puertas! Newsletter.

@bluzzlive. (2019, diciembre 26). Publicación. Instagram.

<https://www.instagram.com/p/B6ilyGCA0VQ/>