Universidad de Oviedo
Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Historia y Ciencias de la Música

TRABAJO FIN DE GRADO

El *Bar Patillas* de Burgos como escena musical urbana: Historia, memoria, sociabilidad y prácticas musicales en un espacio simbólico de resistencia cultural

Autor: Patricia Izquierdo González
Tutor: Eduardo Viñuela Suárez

Oviedo, 7 de Mayo de 2025

De los escasos templos que se atrevieron a dar cobijo a la libertad —que es uno de los nombres de la música—, sólo queda El Patillas.

Era, como ella, un pájaro apenas, al borde mismo de la nieve: antiguo y conmovedor, mantenía un aire de bandolero, de dama sin edad y sin suerte, de clochard o de apache, y a veces veíamos lamerse las heridas cantando lo que hubiere a Don Quijote disfrazado con la gabardina de Philip Marlowe.

Parecía de la casa, con aquella melancólica alegría y aquellos sueños que se quedaban acurrucados en el aire interior, en las paredes y en la luz:
afuera hacía mucho frío y el aire estaba lleno de ruido de sotanas y uniformes.
Niño insolente y tierno de aquel pájaro frágil el Patillas es como el mar de Valéry, y nace cada día.

Es un milagro que haya sobrevivido a la penumbra:
hago votos para que sea capaz de sobrevivir a tanta luz usada y a las arrugas de la trivialidad, no menos corrosivas que los viejos, planchados uniformes…

El Nido, **Tino Barriuso**
(Ubicado en: Libreto del CD de *El Patillas* "Incompleto Directo", 2002)

Figura 1: Ilustración de Carlos Gómez para *La Verdadera Historia del Patillas* (Arana, 2011).

Agradecimientos:

Al llegar al final de este trabajo, símbolo del final de una etapa de mi vida, para mí una de las más enriquecedoras, me gustaría mostrar agradecimiento a todas las personas que, de una u otra manera no solo han contribuido a que este proyecto haya sido posible, sino a que yo también haya llegado al final de este pequeño viaje con satisfacción, pasión y éxito.

Así mismo, quiero destacar la huella tan especial que este trabajo ha dejado en mí, tanto desde el ámbito personal, como académico y profesional, depositando un valioso aprendizaje que me impulsa a crecer como persona y músico, todo esto conseguido única y exclusivamente por la gente que forma "El Patillas", ese algo que nunca se podrá explicar con palabras.

Por ello, en primer lugar, debo mi gratitud infinita a mis padres, Chelo y Jose, y a mi hermano Sergio, por haber confiado siempre en mí y haberme dejado seguir mi sueño sin obstáculos, sin vuestro apoyo y fe nada podría haber sido posible.

En segundo lugar quiero agradecer a mi Tutor del TFG, Eduardo Viñuela Suárez, por haber aceptado mi propuesta del TFG y por su guía en la realización de este trabajo.

No puedo olvidar a mis compañeros de clase, quienes hicieron de estos cuatro años una experiencia inolvidable. Juntos formamos un grupo excepcional, y sin vuestra compañía no habría sido lo mismo.

Mi agradecimiento se extiende a todas las personas que generosamente han compartido datos, compartiendo experiencias, conocimientos y recuerdos esenciales para este trabajo. En especial a los entrevistados y participantes: Javi Sanmartín ("El trompetas"), César Arratia, Álvaro Barriuso, Álex Grijelmo, David, Miguel Ángel Bercedo ("El Brujo"), Martín Reoyo, Nacho Prada, Covadonga Melchor, Felipe Mozos, Juan Díez, Ricardo Guerrero ("Richi"), Roberto Domínguez, Pau Domenech, Diego Galaz, Julio San Esteban, Antonio Doñate y Samuel Brogeras. Así mismo, agradezco a Javi Ibánez, tabernero actual del bar, por su amabilidad, generosidad, complicidad y paciencia, que hace que el ambiente del bar siga siendo tan especial. A todos los que forman parte de este entorno, gracias por inspirarme vuestra pasión, música y alegría, que hacen que el ambiente de *El Patillas* sea único.

Finalmente, y para concluir, no puedo olvidar a Daniel Santamaría por acompañarme cada día a *El Patillas* y compartir conmigo incontables momentos: música, conversaciones, consejos… aguantando hasta altas horas de la noche. Siempre esperaba con ilusión los viernes, el mejor día de la semana con nuestros ensayos vespertinos y nuestra imprescindible parada final en *El Patillas*, un lugar que me ha permitido conocer a tanta gente en Burgos. Sin tu presencia constante, mi paso por *El Patillas* no habría sido la misma experiencia enriquecedora.

Índice:

Agradecimientos…… 3

Introducción ……. 6-9
1. Justificación ……. 6
2. Estado de la Cuestión ……. 7
3. Objetivos y preguntas de investigación …… 8
4. Metodología …… 8
5. Estructura del trabajo ……9

Capítulo 1: La historia de *El Patillas* …… 10-20
Introducción …… 10
1.1. La primera generación: Elías Quintano y la fundación de la Taberna……11
1.2. Continuidad y transición: del legado de Elías a la consolidación con Baldomero ……..12
1.3. Amando Quintano y consolidación del *Bar Patillas* como espacio cultural y musical de referencia ……15
1.4. El *Bar Patillas* en la actualidad: nuevos músicos, continuidad del legado y proyección intergeneracional ……17
1.5. Conclusión: El *Bar Patillas* como símbolo cultural, musical y ciudadano de Burgos ……19

Capítulo 2: *El Patillas* como espacio musical, social y simbólico: análisis etnográfico de una escena viva……21-43

2.1. *El Patillas* como espacio: historia, barrio y configuración física ……22
2.2. Ritmos, temporalidades y atmósferas en el *Bar Patillas*…….27
2.3. Los agentes de la escena: músicos, públicos y mediadores…….29
- 2.3.1 Diversidad de perfiles musicales: amateurs, profesionales, generaciones jóvenes y veteranas, mujeres músicas……..29
- 2.3.2 Tipologías de públicos: oyentes activos, pasivos, fieles y nuevos visitantes……30
- 2.3.3 Mediadores culturales ……31
- 2.3.4 Jerarquías implícitas, normas no escritas y formas de integración y gestión de la participación ……31
- 2.3.5 Perfil sociodemográfico, motivaciones y percepción de la experiencia musical …….. 32

2.4. Prácticas musicales y ritualidad compartida ……33
- Códigos rituales y comunicación no verbal……34

- Músicos y público no horizontal…….…….……34
2.5.Narrativas, voces y memorias: El bar contado por quienes lo viven (Biografías duales) …….36
2.6. *El Patillas* como espacio de creación arte y memoria cultural ……38
2.7. Autenticidad, libertad y resistencia cultural frente a la globalización ……..…41

Conclusión ……..……44

.

Bibliografía ……..…….……..46

Anexos ……..…….……..49

Introducción:

1. *Justificación*:

Este Trabajo de Fin de Grado se propone analizar en profundidad el *Bar Patillas* de Burgos, no únicamente como un establecimiento hostelero con más de un siglo de historia, sino como un espacio cultural, simbólico y musical de enorme densidad, cuya existencia ha trascendido el tiempo, las modas y las lógicas mercantiles. Situado en el corazón de la ciudad, *El Patillas* constituye un lugar de memoria viva, un archivo afectivo y sonoro en permanente transformación, y un enclave privilegiado para estudiar cómo la música habita la vida cotidiana, cómo se transmite oralmente y cómo genera formas de comunidad, identidad y resistencia.

Desde su fundación en 1913 por Elías Quintano, siguiendo con las siguientes dos generaciones Baldomero, Amando o, más recientemente, Javi Ibáñez, actual tabernero, este bar ha mantenido una continuidad sorprendente basada en la espontaneidad, la oralidad, la horizontalidad de las relaciones y una ética compartida en torno a la música como práctica libre, inclusiva y profundamente situada. A lo largo del tiempo, *El Patillas* ha albergado a generaciones de músicos, artistas, poetas, viajeros y vecinos que han hecho de este espacio un refugio cultural, una escuela oral de formación no formal y un microcosmos de creación artística colectiva. En este sentido, el bar no solo refleja una historia local, sino que encarna formas universales de producción cultural desde lo común.

Este trabajo parte de una implicación personal con el objeto de estudio. Como música y partícipe activa en la vida del bar, he habitado sus códigos, sus silencios rituales, sus duendes esquivos y su atmósfera cargada de sentido. Esa experiencia vivida, lejos de comprometer el rigor académico, ha resultado ser el punto de partida para una mirada etnográfica situada, sensible a las voces del lugar y a las formas en que se produce, transmite y vive la música fuera de los espacios institucionalizados. A través de entrevistas, observación participante y trabajo de archivo, se ha podido trazar una genealogía sonora y afectiva de *El Patillas*, entendiendo la música no como objeto, sino como acción social: un proceso relacional, corporal y emocional que construye vínculos, memoria y pertenencia.

El marco teórico adoptado articula perspectivas de la musicología crítica, la antropología del espacio, la sociología de la música y los estudios de la memoria. Conceptos como *musicking* (Christopher Small), "La música como tecnología del yo" (Tia DeNora), la trialéctica del espacio vivido (Henri Lefebvre), los lugares de memoria (Pierre Nora), o la memoria cultural (Jan Assmann) han permitido dotar de espesor analítico a las prácticas observadas, reconociendo que el valor de *El Patillas* no reside únicamente en su música, sino en la forma en que esa música se encarna como ritual, como resistencia, como gesto político y como forma de habitar el mundo.

Pese a que existen estudios sobre música en bares y pubs, la mayoría se centran en el impacto económico, turístico o sociológico de estos espacios, obviando sus dimensiones

sonoras, simbólicas y afectivas. Además, hay una marcada escasez de investigaciones de este tipo en el contexto español, donde aún persisten enfoques musicológicos centrados en la partitura, el concierto o el análisis estructural. Frente a ello, este trabajo plantea una musicología expandida, atenta a lo oral, lo informal, lo cotidiano y lo emocional. Estudiar *El Patillas* es, así, una forma de reivindicar aquellas escenas musicales que, por su espontaneidad o su falta de institucionalización, han sido históricamente excluidas del canon académico.

En este sentido, *El Patillas* no es un simple bar con música en directo. Es un ecosistema sonoro y social, un lugar antropológico cargado de significados, donde cada objeto, cada fotografía en la pared, cada guitarra apoyada en una esquina, cada canción improvisada en una *jam session* o cada silencio respetuoso constituye parte de un archivo cultural no institucionalizado. Es un espacio de formación musical no reglada, de transmisión intergeneracional, de reconfiguración continua de géneros y estilos, donde boleros, flamenco, folk, jazz, soul o música sudamericana entre otros coexisten y dialogan en igualdad. Todo ello sostenido por una ética del respeto mutuo, de la escucha activa y de la comunión emocional que transforma cada encuentro musical en un acto de *musicking* colectivo.

Este trabajo, por tanto, se inscribe en una doble intención: documentar un fenómeno singular y, a la vez, proponer una reflexión crítica sobre cómo estudiamos la música en contextos no institucionales, populares y urbanos. *El Patillas* es un lugar donde la música no se consume, sino que se vive; donde no hay escenario, pero sí ritual; donde la participación es horizontal y donde el arte se fusiona con la vida. Por eso, comprender *El Patillas* es también imaginar otras formas de hacer, pensar y habitar la música.

Este trabajo propone una relectura de los bares musicales como espacios de socialización cultural, transmisión intergeneracional y construcción identitaria. En contextos como el de *El Patillas*, la música no se impone ni se consume: se genera colectivamente, se transmite oralmente y se vive de manera encarnada. Se trata de lugares donde se desdibujan las fronteras entre músico y oyente, entre escenario y sala, entre arte y vida. El bar se convierte así en un territorio simbólico, en un espacio de resistencia frente a la estandarización cultural, y en un ámbito cotidiano de creación artística, en el que la gente "de a pie", la gente hospitalaria, la que no se reconoce en los circuitos oficiales de la cultura, encuentra su voz y su comunidad a través de la música.

Estudiar estos fenómenos en el marco de la musicología no solo es pertinente: es necesario. Supone atender a cómo la música estructura relaciones sociales, activa memorias compartidas y define espacios afectivos, y permite trascender los límites del análisis formal o estilístico para abrir la mirada a las dimensiones humanas, simbólicas y políticas del hecho musical. En este sentido, *El Patillas* constituye un caso ejemplar: una escena informal y urbana, profundamente arraigada, intergeneracional, resistente a la turistificación, que sigue generando comunidad a través de la escucha y el canto compartido.

2. Estado de la cuestión:

Esta investigación se nutre de un marco teórico interdisciplinar, donde convergen estudios sobre escenas musicales, antropología del espacio, sociología de la música, estudios sobre memoria, y musicología crítica.

En primer lugar, se parte de los estudios de Pedro, Piquer y del Val (2018) sobre escenas musicales contemporáneas, que ofrecen herramientas clave para comprender cómo los espacios no son solo contenedores de música, sino infraestructuras simbólicas donde se articulan identidades, públicos y prácticas. Su enfoque permite pensar al *El Patillas* como una escena viva, sostenida más por la comunidad que por la programación.

En segundo lugar, se incorporan las aportaciones de Christopher Small, cuya teoría del *musicking* (1998) redefine la música como práctica social situada, y de Tia DeNora (2000), quien entiende la música como "tecnología del yo" y como "ordenador de la vida social", es decir, como herramienta para modular emociones, construir vínculos y organizar lo cotidiano.

En tercer lugar, se contrastan los usos del *Bar Patillas* con otras tipologías de espacios musicales urbanos, especialmente los cafés cantantes del siglo XIX y los pubs tematizados actuales, tomando como referencias los trabajos de José Ignacio Homobono y María Sol Bruno. Este contraste revela cómo *El Patillas* mantiene lógicas de sociabilidad y creación más próximas a la tradición oral y popular que a los formatos escénicos o comerciales.

Por último, se incorporan autores clave en los debates sobre autenticidad cultural y globalización, como Timothy Taylor y Eduardo Viñuela, cuyas teorías ayudan a entender cómo espacios como *El Patillas* se configuran como resistencias simbólicas, ajenas a la profesionalización del ocio y al consumo estandarizado de cultura.

A este marco se suman, además, aportaciones fundamentales para entender la dimensión memorial del espacio. El bar se analiza como un lugar de memoria en el sentido de Pierre Nora, como un archivo afectivo y no institucional según Jan Assmann (2008), y como un entorno de memoria colectiva en la línea de Maurice Halbwachs, donde la música, los objetos y los gestos sostienen un legado compartido que se actualiza constantemente en el presente.

3. *Objetivos y preguntas de investigación:*

El objetivo general de este trabajo es analizar el *Bar Patillas* como espacio musical, simbólico y social, comprendiendo sus dinámicas internas, su evolución histórica y su relevancia cultural dentro del contexto urbano de Burgos.

Los objetivos específicos son:

- Documentar la historia del bar desde su fundación hasta la actualidad.
- Estudiar las prácticas musicales y sociales que lo configuran como escena viva.
- Identificar los elementos que sostienen su autenticidad cultural y su capacidad de resistencia.

●Valorar su dimensión simbólica como archivo de memoria, comunidad y afecto.

Las preguntas centrales que orientan la investigación son:

¿Qué tipo de escena musical representa *El Patillas*? ¿Cómo se construye comunidad a través de la música en este espacio informal? ¿Qué papel juega la memoria y la tradición oral en la sostenibilidad del lugar? ¿En qué medida puede *El Patillas* entenderse como una forma de resistencia frente a las lógicas globales de estandarización cultural?.

4. Metodología:

Este estudio se basa en una metodología etnográfica que combina diversas técnicas de recogida y análisis de información:

●Observación participante continuada a lo largo del curso 2024–2025 en diferentes franjas horarias y tipos de jornada.
●Entrevistas semiestructuradas a músicos, oyentes, parroquianos, jóvenes y vecinos implicados en la escena del bar.
●Encuesta anónima realizada a más de 150 asistentes.
●Documentación audiovisual: grabaciones de sesiones musicales, fotografías, imágenes, letras de canciones, grabados, etc.
●Recopilación de materiales físicos y simbólicos: discos, fotografías, poemas, exposiciones, canciones dedicadas…

Desde una perspectiva reflexiva, este trabajo parte del reconocimiento de que el investigador forma parte del entorno que estudia. Por ello, se adopta una mirada que asume la implicación personal en la escena del bar. El uso del enfoque de las biografías duales permite mostrar cómo las historias individuales se entrelazan con la historia de *El Patillas*, un lugar que no solo recoge vivencias, sino que también las moldea y transforma.

5. Estructura del trabajo:

El trabajo se organiza en dos grandes bloques:

- **El Capítulo 1** reconstruye la historia del bar desde su fundación por Elías Quintano hasta su situación actual, destacando los aspectos sociales, políticos y musicales de cada etapa.
- **El Capítulo 2** aborda el análisis etnográfico y simbólico del bar como escena viva, integrando teoría, trabajo de campo y análisis crítico. Incluye el estudio de prácticas musicales, dinámicas sociales, códigos de participación, repertorios, memorias colectivas y actos de resistencia cultural.

Finalmente, la **conclusión** sintetiza los hallazgos y reafirma la importancia de integrar este tipo de espacios en la reflexión musicológica contemporánea.

CAPÍTULO 1:
La historia de *El Patillas.*

Introducción:

El presente capítulo se dedica a reconstruir de manera rigurosa y contextualizada la historia del *Bar Patillas*, un espacio emblemático de la ciudad de Burgos que, más allá de su función como establecimiento hostelero, ha desempeñado un papel clave en la vida musical, social y cultural de la ciudad durante más de un siglo. Fundado en los primeros años del siglo XX, el bar ha sido gestionado por tres generaciones de la familia Quintano y ha sido testigo de transformaciones políticas, sociales y artísticas que reflejan en microhistoria algunos de los grandes procesos del país.

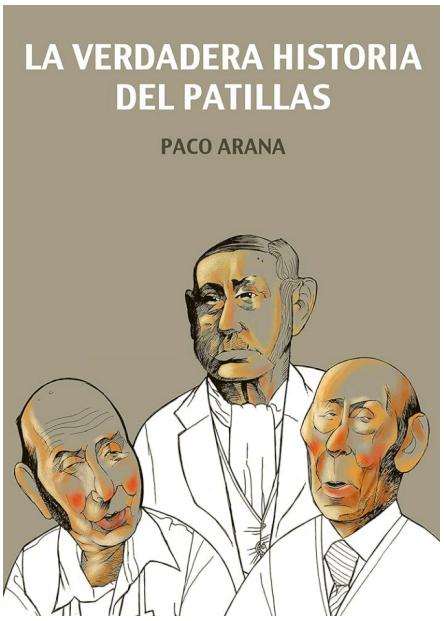

Figura 2: Portada del libro *La verdadera Historia del Patillas* (Arana, 2011) con ilustración de Carlos Gómez retratando a las tres generaciones de la familia Quintano.

Para la elaboración de esta reconstrucción histórica se han empleado dos fuentes principales. En primer lugar, la obra *La verdadera historia del Patillas*, escrita por el guitarrista Paco Arana —habitual del establecimiento durante décadas—, un testimonio narrativo de gran valor, que recoge tanto datos históricos como memorias personales, anécdotas y descripciones detalladas de personajes, repertorios y acontecimientos vividos en el bar. En segundo lugar, se ha contado con entrevistas realizadas informantes clave, en especial a clientes habituales y con una larga trayectoria vinculada al espacio. Sus relatos han permitido contrastar y ampliar los datos aportados por Arana, y, sobre todo, acceder a la memoria oral viva de quienes han conocido.

directamente a los dueños del bar —Baldomero y Amando— y han sido partícipes del ambiente musical y social que allí se ha desarrollado.

El análisis histórico se organiza en torno a cuatro grandes ejes temáticos: la fundación del establecimiento y su consolidación bajo la figura de Elías Quintano; la etapa de desarrollo y estabilización impulsada por su hijo Baldomero; la expansión del carácter musical y simbólico del bar durante la gestión de Amando, nieto del fundador; y, finalmente, las transformaciones recientes y el legado que ha dejado este espacio como referente cultural en la ciudad de Burgos. Cada una de estas etapas se aborda atendiendo tanto a los aspectos estructurales y contextuales como a las dinámicas musicales y sociales que han dado forma a *El Patillas* como espacio simbólico.

Este trabajo, por tanto, pretende no solo documentar históricamente la evolución de un bar singular, sino también poner en valor la riqueza simbólica, musical y comunitaria que ha

caracterizado a *El Patillas*, y contribuir a su reconocimiento como un bien cultural inmaterial que forma parte esencial del paisaje social y artístico de Burgos.

1.1. La primera generación: Elías Quintano y la fundación de la taberna:

La historia del *Bar Patillas* se remonta al año 1913, cuando Elías Quintano se trasladó desde la localidad de Villanoño, próxima a Villadiego, hasta la ciudad de Burgos, donde había sido destinado como funcionario municipal en un fielato de abastos. Este nombramiento fue otorgado como reconocimiento a sus méritos durante el servicio militar en la Guardia Real de Alfonso XIII (Arana, 2015). Elías dejó atrás una vida de esfuerzo rural, centrada en el cultivo de pequeñas parcelas de secano y el mantenimiento de una huerta que, si bien proporcionaba hortalizas abundantes, exigía una gestión compleja para garantizar la subsistencia anual.

El viaje a Burgos marcó un punto de inflexión en la trayectoria familiar. Acompañado de su esposa Catalina y sus tres hijos —Tomasa, Lorenza y Baldomero, este último con apenas seis años—, el trayecto fue realizado en un carro tirado por un caballo. Al llegar a la ciudad, se alojaron provisionalmente en el barrio de Las Huelgas, en una vivienda compartida gracias a la hospitalidad de una familia amiga. Aunque inicialmente prevista como una estancia temporal, esta convivencia se prolongó durante tres años, lo que permitió a la familia asentarse mientras Elías comenzaba su trabajo como guarda de arbitrios.

Gracias a los ingresos obtenidos en el fielato, así como a los ahorros generados por Catalina, Elías pudo adquirir cierta estabilidad económica. La familia se trasladó a una vivienda propia en la calle La Calera, frente al antiguo Palacio de la Casa de Miranda, en un edificio de dos plantas y buhardilla, cuyos bajos funcionaban como cuadras para animales de carga utilizados en la cercana fábrica de harinas. Este entorno, con un flujo constante de trabajadores, labradores, tratantes y pastores durante los días de mercado, ofrecía una excelente oportunidad comercial. Fue entonces cuando, impulsado por su espíritu emprendedor y el apoyo de su esposa, Elías alquiló una de aquellas cuadras con el propósito de transformarla en una taberna.

El acondicionamiento del local fue realizado con esmero. El espacio resultante, de planta alargada, incluía un mostrador de madera alicatado con azulejos, luceras que aportaban luminosidad, mobiliario de mármol y hierro, y detalles ornamentales como cornisa de escayola y marcos decorativos para carteles de ferias, corridas de toros y espectáculos de la época. La disposición interior, con mamparas que ofrecían intimidad, y la presencia de un pequeño retrete, convertían el espacio en un lugar acogedor y castizo que pronto ganaría notoriedad en la zona. Esta distribución junto a las mamparas se mantiene en la actualidad.

El establecimiento fue bautizado popularmente como “Bar Patillas”, apodo por el que ya se conocía a su propietario debido a su vello facial. Desde sus inicios, el local ofrecía vinos lisos, porrones y botellas, acompañados de bocadillos sencillos como tortilla o escabeche. Aunque no se servían comidas elaboradas, se permitía a los clientes traer su

propia comida, una práctica habitual en los bares de la época que favorecía la consolidación del bar como espacio social abierto y accesible (Javier Sanmartín, entrevista personal 2025).

Uno de los aspectos más distintivos de esta primera etapa fue el carácter musical que adquirió el local desde su origen. Elías, aficionado al laúd y con formación adquirida durante su servicio militar en Madrid, promovió la música como elemento central del ambiente tabernario. Según relata Paco Arana, "colgaban de sus paredes guitarras y laúdes para usanza y deleite de los modestos tañedores aquerenciados a la singular taberna musiquera" (Arana, 2015). Esta disposición de instrumentos permitía a cualquier cliente participar activamente, siempre que demostrase un mínimo de destreza y respeto por el instrumento.

El repertorio que se interpretaba durante esta época era principalmente oral y popular: pasodobles, coplas, romances, seguidillas y tonadillas que formaban parte del imaginario musical de las clases trabajadoras. La taberna no solo acogía a músicos locales, sino también a aquellos que llegaban a la ciudad por motivos laborales o festivos, especialmente durante las ferias de ganado. Ricardo Guerrero , uno de los informantes orales consultados, aunque no conoció personalmente esta etapa por razones generacionales, subraya en sus relatos que la dimensión musical de *El Patillas* ya era ampliamente reconocida entre los adultos cuando él era niño, y que la transmisión de este legado estaba firmemente ligada a las figuras fundacionales del bar, especialmente Elías (Ricardo Guerrero, entrevista personal 2025).

Este ambiente musical fue también potenciado por la vinculación de Elías con rondallas locales, lo que le permitió integrar la taberna en una red informal de músicos y aficionados. Además, el carácter flexible y hospitalario del bar propiciaba la improvisación, la interacción entre músicos y la aparición de ese "duende" que, como indica Arana, "provoca el delirio y la vibración de los asistentes a la juerga" (Arana, 2015).

Cabe destacar que, más allá de su faceta musical, Elías mantuvo su empleo público durante muchos años, lo que le permitió sostener el negocio con cierta seguridad económica. Su doble condición de funcionario y tabernero le otorgaba una posición peculiar en la ciudad, y algunas anécdotas recogidas por Arana dan cuenta de su popularidad y de la confianza que inspiraba entre los vecinos. Una de ellas, especialmente significativa, narra cómo un aldeano intentó pasar un cordero camuflado en sus alforjas declarando que llevaba "una guitarra", a lo que Elías respondió con humor y complicidad: "Agacha el clavijero, que se le ven las orejas".

En definitiva, esta primera etapa del *Bar Patillas* —entre 1912 y aproximadamente 1930— supuso la fundación y consolidación de un espacio que, desde sus inicios, se caracterizó por conjugar hospitalidad, música, sociabilidad y un fuerte arraigo popular.

1.2. Continuidad y transición: del legado de Elías a la consolidación con Baldomero:

Tras la fundación de la taberna por Elías Quintano, el *Bar Patillas* fue ganando progresivamente reconocimiento en la ciudad de Burgos, no solo como establecimiento de venta de vinos y licores, sino también como espacio de sociabilidad popular y centro de

expresión musical espontánea. Como indica Paco Arana en *La verdadera historia del Patillas* (2015), su ambiente cálido y el carácter afable de su propietario lo convirtieron en lugar de encuentro habitual para tratantes, feriantes, músicos y trabajadores. Su hijo Baldomero, aún joven, creció en este contexto, familiarizándose desde muy temprano con la gestión del negocio y con las dinámicas musicales que lo impregnaban.

Cuando Baldomero alcanzó la edad adulta, fue llamado a filas y destinado como asistente personal del coronel De la Gándara en Marsella. En ese entorno aprendió el oficio de barbero, que más tarde ejercería a domicilio y también en el propio bar familiar, donde aprovechaba las mañanas para atender a los parroquianos. Esta doble actividad fortaleció su papel en el negocio y le permitió aportar nuevos ingresos al núcleo familiar.

Con la jubilación y posterior fallecimiento de Elías, Baldomero asumió la titularidad del establecimiento, que ya entonces se encontraba consolidado como un espacio con fuerte identidad local. Según Arana (2015), Elías le transmitió a su hijo la importancia de conservar el carácter del bar, señalando expresamente que, aunque debería repartir los beneficios con sus hermanas, era él quien debía hacerse cargo del legado familiar, ya que "en sus manos no creo que se mantenga la tradición tabernera ni la doctrina del *Bar Patillas*".

Desde un inicio, Baldomero imprimió su propio carácter a la gestión del bar, manteniendo las líneas fundamentales establecidas por su padre pero introduciendo también nuevas dinámicas. Continuó fomentando la actividad musical, permitiendo que los clientes hicieran uso de los instrumentos colgados en las paredes, siempre que demostraran buen gusto y cierto nivel técnico (Ricardo Guerrero, Entrevista Personal 2025). Esta práctica garantizaba un ambiente musical constante y espontáneo, contribuyendo a la reputación del bar como espacio abierto a la expresión popular. Según Ricardo Guerrero, esta costumbre se mantendría como una de las señas de identidad más perdurables del establecimiento: "En aquella época, durante las actuaciones musicales, el público guardaba absoluto silencio. Si alguien se comportaba de manera inapropiada, Baldomero le invitaba a abandonar el local, alegando que existían muchos otros bares para beber, pero que ese era un lugar para escuchar música y valorar el trabajo de los músicos" (Ricardo Guerrero, entrevista personal 2025).

Esta visión del bar como espacio de respeto hacia el arte se reforzaba en el plano simbólico y estético. La disposición arquitectónica del local —con su mostrador alicatado, mesas de mármol blanco, bancos corridos, cornisa de escayola y carteles de toros y artistas— se mantenía prácticamente intacta desde los tiempos de Elías. Sin embargo, con Baldomero el bar se llenó aún más de presencia humana y cultural. La decoración reflejaba la atmósfera bohemia que impregnaba el local, aunque todavía sin el empapelado de fotos y carteles que se incorporaría en generaciones posteriores. La estructura física del espacio continuó siendo funcional y acogedora, con una disposición que favorecía tanto la conversación como la interpretación musical, y que aún hoy permanece en gran medida sin cambios (Ricardo Guerrero, entrevista personal, 2025).

En el plano personal, Baldomero vivió momentos de gran intensidad. Tras conseguir el puesto de peluquero oficial del Casino, contrajo matrimonio con Victoria, una joven modista

aceptada con entusiasmo por la clientela del bar. Sin embargo, la felicidad se truncó cuando, al poco tiempo de quedar embarazada, Victoria falleció víctima de una tuberculosis fulminante, sin llegar a conocer a su hijo Amando. Este hecho marcó profundamente a Baldomero, quien debió enfrentar la doble tarea de sacar adelante el bar y cuidar de su hijo recién nacido.

En esta etapa se produce la consolidación del bar como referente cultural en la ciudad. A lo largo de los años 40 y 50, y especialmente en las décadas siguientes, el local fue frecuentado por músicos de diversos géneros, así como por poetas, pintores y tertulianos. Figuras como José Bernal, pintor y dibujante, retrataban a clientes y personajes del local. Uno de los momentos más significativos fue la presencia en el bar del poeta Manuel Machado, quien, tras ser liberado de prisión durante la Guerra Civil, frecuentó discretamente la taberna. En una de esas veladas, improvisó unos versos en forma de soleá: "Considera, compañero, que en el mundo hay bueno y malo, pero más malo que bueno" (Arana, 2015), reflejo del ambiente melancólico y bohemio que caracterizaba al lugar.

El bar también jugó un papel simbólico durante el franquismo como espacio de resistencia silenciosa. Según testimonios de Ricardo Guerrero, Elías y Baldomero escondieron propaganda antifascista entre sus muros, y el bar se convirtió en punto de encuentro para simpatizantes de la Segunda República. Esta vinculación ideológica se sigue manifestando hoy en día en la celebración del 14 de abril, Día de la República, inicialmente con carácter privado y hoy con plena visibilidad pública. "Cada año, la memoria republicana se reactualiza en *El Patillas* a través de la música y el encuentro", afirma Ricardo Guerrero (Entrevista personal, 2025).

Con el tiempo, Baldomero rehízo parcialmente su vida afectiva al comenzar una relación con Cecilia, conocida como "La Ceci", una joven de carácter fuerte que lo ayudaba en las tareas domésticas. Cecilia asumió un papel central en la gestión del bar, aportando disciplina, limpieza y autoridad. Según Arana, era una mujer "de una limpieza exquisita, como los chorros del oro", y tan resolutiva que, en una ocasión, persiguió a un cliente que intentó marcharse sin pagar, ganándose por estas acciones el apodo de "La Leona de Castilla" (Arana, 2015).

La relación entre Cecilia y el joven Amando fue compleja, marcada por episodios de dureza y conflictos domésticos. No obstante, su presencia en el bar fue clave para mantener el orden y establecer una administración más rigurosa. Su estilo contrastaba con la gestión más gentil de Baldomero, pero juntos lograron mantener la estabilidad del negocio durante años.

A nivel musical, el bar vivió una expansión notable. La llegada de trabajadores inmigrantes de otras regiones de España trajo consigo nuevas influencias musicales. El repertorio se diversificó con la inclusión de flamenco, boleros, jotas, rancheras, música cubana y tangos. Músicos como Santos Goicoechea o Pedro Gil Otero ofrecían interpretaciones de gran calidad. Las mañanas de domingo se convirtieron en momentos álgidos de actividad musical, en las que era necesario establecer turnos de actuación debido al

número de participantes. Se instauró una cultura del respeto mutuo, que convertía al bar en una especie de "ateneo popular" (Ricardo Guerrero, entrevista personal 2025).

Entre los artistas más destacados de la época se encontraba una cantaora apodada "La Camarona", cuyas actuaciones junto a un guitarrista flamenco movilizaban a una gran parte del público gitano de la ciudad. Sin embargo, debido a su escasa rentabilidad, Baldomero acordó con ella un régimen específico de participación en el bar. Como recuerda Arana (2015), "una vez le prestó una guitarra de gran valor para una actuación externa, pero la cantante no volvió a aparecer".

El reconocimiento institucional no tardó en llegar. El bar fue objeto de homenajes y declaraciones de valor patrimonial, y Baldomero fue galardonado por su trayectoria. No obstante, él recibió estos honores "con cierta suspicacia", interpretándolos como una antesala del final de su etapa vital (Arana, 2015). Su muerte y la de Cecilia marcaron el cierre de una época y el inicio de una nueva fase protagonizada por su hijo Amando, quien asumiría el legado con una visión distinta, aunque igualmente comprometida con la música y la vida cultural del bar.

1.3. Amando Quintano y la consolidación del Bar Patillas como espacio cultural y musical de referencia:

La tercera etapa en la historia del *Bar Patillas* comienza con la dirección del local por parte de Amando Quintano, hijo de Baldomero y nieto de Elías, y se extiende hasta el año 2013, fecha de su jubilación definitiva. Esta etapa se caracteriza por la consolidación definitiva de *El Patillas* como uno de los espacios más emblemáticos de la vida cultural, bohemia y musical de la ciudad de Burgos. En palabras de Paco Arana, "Amando representó la figura del tabernero bohemio, generoso y hospitalario, heredero de una tradición familiar construida desde la música y la sociabilidad popular" (Arana, 2015).

Desde muy joven, Amando mostró una fuerte sensibilidad hacia la música. Se formó como laudista bajo la tutela del maestro Pedro Gil Otero, destacado profesor de instrumentos de púa. A diferencia del carácter más estricto y reservado de su padre Baldomero, Amando imprimió al local un estilo más abierto y desenfadado, aunque sin renunciar al respeto por la música.

Durante su gestión, el bar fue redecorado y personalizado con una gran cantidad de fotografías de clientes, músicos y amigos, carteles de cine y objetos personales cargados de valor afectivo. Esta ambientación, aparentemente caótica, respondía a una lógica de archivo sentimental que convertía cada rincón del bar en un pequeño museo de la memoria colectiva burgalesa. Según el testimonio de Javier Sanmartín "El trompetas", habitual del bar, "El *Bar Patillas* es un lugar para solitarios, aunque aunque vayas solo, siempre te vas a sentir acogido" (Javier Sanmartín, entrevista personal 2025). Esa atmósfera de familiaridad y pertenencia fue una de las señas de identidad del bar bajo la dirección de Amando.

Musicalmente, el repertorio que se interpretaba en el bar se amplió notablemente durante estos años. A los tradicionales pasodobles, coplas y romances de zarzuela, se sumaron boleros, rancheras, flamenco, canción española, música sudamericana, son cubano, música de autor, canción protesta y folklore castellano. Ricardo Guerrero señala que la música de *El Patillas* "nunca fue comercial, sino de transmisión, de comunidad, de memoria" (Ricardo Guerrero, entrevista personal 2025). Esta diversidad de géneros coexistía en armonía gracias a un sistema no escrito pero muy respetado entre músicos y oyentes, basado en el decoro musical y el respeto al intérprete.

El bar fue también punto de encuentro de músicos de renombre. Además de Pedro Gil y el lutier Molinero, frecuentaban el local artistas como Miranda —campeón nacional de armónica—, Joan Báez, Pablo Villegas, Asunción Vega y Alberto Cortez. En ocasiones, estos músicos acudían a *El Patillas* tras ofrecer conciertos en teatros o auditorios de la ciudad, buscando un ambiente distendido en el que compartir música de manera espontánea. Pablo Villegas, por ejemplo, llegó a enviar un vídeo tocando una pieza como homenaje a Amando en su jubilación, agradeciendo la importancia sentimental y cultural que el bar había tenido en su formación, quien acude al bar cada vez que pasa por Burgos.

Uno de los momentos más emblemáticos de la jornada en el bar era la llamada "Hora bruja", término acuñado por el propio Amando para designar ese instante de comunión mágica entre músicos y público. Durante esta hora, que solía producirse entrada la noche, el bar se transformaba en una fiesta colectiva: los asistentes cantaban, se subían a las mesas, coreaban coplas o simplemente se dejaban llevar por la música. Este fenómeno fue recogido incluso por medios nacionales, como el reportaje publicado en *El País* con el título "La hora bruja" (Ricardo Guerrero, entrevista personal 2025).

Otro de los elementos característicos de la gestión de Amando era su estilo directo y familiar con la clientela. La frase "¡A la puta calle!", que utilizaba para anunciar el cierre del bar —especialmente los sábados cuando quería irse al cine—, se convirtió en una de las expresiones más célebres del local, llegando incluso a colgarse en la entrada en un cartel traducido a varios idiomas, para los turistas del Camino de Santiago. Estos momentos entre otros emblemáticos, no hacían sino reforzar el carácter entrañable del personaje.

La vida diaria de *El Patillas* era también rica en personajes y situaciones. Las mañanas solían estar marcadas por la presencia de personajes pintorescos como "La Sardinera", una mujer mayor que interpretaba canciones populares con pandereta de manera espontánea (Arana, 2015). Por las noches, se producían las verdaderas veladas musicales: espontáneas, cargadas de emoción, mezcla de lo profesional y lo amateur. Amando, siempre vigilante, se encargaba de mantener el equilibrio entre la libertad creativa y el respeto por el ambiente.

Ricardo Guerrero menciona que durante algunos años, coincidiendo con la presencia en Burgos de músicos cubanos que llegaban a España con compañías para hacer giras, quedándose algunos de ellos forma permanente en la ciudad, el bar vivió una etapa especialmente vibrante marcada por el son cubano y la música caribeña. Él mismo fue padrino de boda de uno de estos músicos y comenzó a tocar maracas influido por aquella

etapa. En esos años el nivel musical del bar era alto, la energía contagiosa, y la integración entre público y músicos era total.

Amando también fue objeto de reconocimiento público. Recibió el título de Buen Vecino de Burgos y fue nombrado Hijo Adoptivo de la ciudad. En su honor, una calle del barrio de Fuentecillas lleva hoy el nombre del bar: "Calle El Patillas", en reconocimiento al legado cultural y social del establecimiento.

Figura 3: Amando Quintano sentado con su laúd en el *Bar Patillas.* Fotografía aportada por Antonio Doñate, presidente de la *Asociación Entredessiguales* de Burgos.

No obstante, tras décadas al frente del negocio, Amando comenzó a sentir el peso de los años. Aunque en un primer momento se mostraba reacio a abandonar el bar —insistía en que no traspasaría ni vendería el local—, las conversaciones con su compañera Chari, quien deseaba una vida más tranquila, y el cansancio acumulado lo llevaron a considerar la jubilación. Su hijo Mario no tenía interés en continuar con el negocio, y finalmente, Amando acordó el traspaso con Jesús Gadea.

La despedida de Amando, celebrada en 2013, fue un acontecimiento de gran repercusión mediática. Televisión Española, medios locales, e incluso televisiones internacionales, cubrieron el evento. Durante los días previos, el bar se llenó de músicos, poetas, clientes y amigos que quisieron rendirle homenaje. Las veladas de despedida se convirtieron en auténticas celebraciones populares, marcadas por la emoción, la nostalgia y la música. Como recuerda Paco Arana: "Fueron los dos últimos días de Amando una verdadera movida patillera que llenó el bar y sus inmediaciones con su clientela incondicional y cientos de curiosos visitantes" (Arana, 2015).

Tras su jubilación, Amando y Chari se trasladaron a la costa malagueña, cerrando así una etapa vital profundamente ligada al alma de *El Patillas*.

1.4. El Bar Patillas en la actualidad: nuevos músicos, continuidad del legado y proyección intergeneracional:

Tras la emotiva despedida de Amando Quintano en Octubre de 2013, la continuidad del *Bar Patillas* entró en una nueva fase de incertidumbre. La primera etapa de esta transición fue asumida por el hostelero Jesús Gadea, gestor también del bar "Las Musas", junto con Ana Valle. Su intención fue clara: mantener viva la esencia del bar, apostando por su carácter musical y su identidad como lugar de encuentro bohemio. Durante los cuatro años en los que Gadea dirigió el local, se procuró conservar la atmósfera que había definido a *El Patillas*, aunque con inevitables ajustes. Aún así, en 2017, Amando decidió desprenderse

definitivamente del local y de la vivienda superior, culminando con ello una etapa personal y familiar profundamente vinculada a la historia del establecimiento (*Diario de Burgos,* 2023).

Tras el anuncio de venta y posterior cierre, que tuvo lugar en octubre de 2017 (*El Correo de Burgos*, 2017), el bar fue adquirido por Valentín, aunque solo en lo que respecta al espacio del local —el bajo donde se ubica el bar—, sin incluir la vivienda que antaño pertenecía a Amando y que forma parte del edificio. Esta circunstancia trajo consigo ciertas fricciones vecinales, al no haber una gestión conjunta de todo el inmueble. No obstante, Valentín apostó por mantener vivo el legado cultural de *El Patillas* y delegó la gestión diaria en un nuevo tabernero: Javi Ibáñez, quien desde entonces lidera esta nueva etapa con respeto por la tradición.

La reapertura del bar, en marzo de 2023, fue recibida con expectación por parte de la ciudadanía burgalesa. En sus primeras declaraciones, Javi Ibánez manifestó su intención de "mantener la música" y de atraer nuevos públicos, incluso incorporando nuevas propuestas como la tapa gratuita con la consumición (*Diario de Burgos*, 2023). A pesar de estos pequeños cambios, la disposición del espacio sigue siendo la misma que ha hecho de *El Patillas* un lugar de intimidad sonora y encuentro espontáneo entre artistas y amateurs.

En el aspecto musical, el bar continúa siendo un foco de actividad constante. No existe una programación fija, sino que la dinámica sigue basándose en la espontaneidad y en la participación libre. La música melódica de raíz sigue siendo predominante: boleros, rancheras, canción española, flamenco, folklore castellano y música sudamericana son géneros habituales, junto a improvisaciones instrumentales que varían en función del día.

Entre los músicos más presentes en esta etapa reciente se encuentran Diego Galaz, violinista y compositor, miembro del grupo Fetén Fetén, y autor del "Pasodoble del Patillas", compuesto como homenaje a Amando. Le acompaña frecuentemente Julio, guitarrista autodidacta de fuerte influencia flamenca, y al que siempre le veremos interpretando con su Bouzuky o su Mandola; y Samuel Brogueras, dulzainero de Aranda de Duero cuya técnica experimental ha logrado imitar con la dulzaina el vibrato de los cantaores flamencos. Esta fusión entre tradición castellana y flamenco es una de las expresiones más innovadoras que actualmente se escuchan en el bar.

A esta comunidad se suman los miembros de *El Nido*, grupo joven de música folk con una marcada presencia intergeneracional: uno de sus integrantes es hijo de músicos del emblemático grupo *Orégano*, habitual del bar desde los años noventa. Otro grupo habitual ha sido *La Musgaña*, grupo fundamental en la recuperación del repertorio tradicional castellano. Estos vínculos reflejan cómo *El Patillas* ha sido, y sigue siendo, un cruce de caminos entre generaciones, estilos y formas de entender la música. Así mismo, actualmente se ve un gran resurgimiento generacional, con nuevos grupos de jóvenes músicos que frecuentan el bar, tal y como veremos desarrollado en los siguientes capítulos del trabajo.

Además de su dimensión musical, *El Patillas* ha preservado su papel simbólico como espacio de memoria. Se sigue celebrando el 14 de abril, Día de la República, con música,

brindis y encuentros entre quienes reivindican la historia subterránea del bar como lugar de resistencia durante la dictadura. En palabras de Ricardo Guerrero, *El Patillas* "es un segundo hogar donde lo que importa no es tocar mejor o peor, sino compartir". Su capacidad de acogida sigue intacta: músicos, viajeros, curiosos y vecinos encuentran en él un refugio de autenticidad.

Por todo ello, *El Patillas* no solo ha sobrevivido al cambio generacional, sino que ha demostrado su capacidad de adaptación sin perder su esencia. La ciudad de Burgos lo reconoce como uno de sus espacios culturales más emblemáticos.

Hoy, más de un siglo después de su fundación por Elías Quintano, el *Bar Patillas* sigue siendo un lugar donde la música, la memoria y la convivencia se entrelazan.

1.5. El Bar Patillas como símbolo cultural, musical y ciudadano de Burgos:

A lo largo de más de un siglo de historia, el *Bar Patillas* ha logrado consolidarse como uno de los espacios más emblemáticos de la ciudad de Burgos. Desde su fundación en 1913 por Elías Quintano, su evolución ha estado estrechamente vinculada a la vida musical, social y política de la ciudad, configurándose como un espacio de encuentro intergeneracional y como un referente ineludible de la cultura popular burgalesa.

Desde sus orígenes, el bar fue concebido como una taberna de carácter humilde y acogedor, situada frente a la Casa de Miranda, en un entorno marcado por la actividad mercantil y ganadera. Sin embargo, gracias al impulso musical de su fundador —aficionado al laúd y a la música de rondalla—, *El Patillas* adquirió pronto un carácter particular: fue, desde sus inicios, una taberna musiquera. Los instrumentos colgados en sus paredes, la disposición del espacio y la libertad para tocar hicieron del local un punto de reunión para tañedores, cantantes y amantes de la copla, el pasodoble o la canción popular.

La tradición fue mantenida y ampliada por su hijo Baldomero y su nieto Amando, quienes reforzaron la dimensión musical y simbólica del bar. Con Baldomero, la taberna se transformó en un lugar de respeto hacia la música, donde el silencio durante las interpretaciones era norma. La figura de Amando introdujo un carácter más abierto y permisivo, sin perder el espíritu del lugar. Bajo su dirección, el bar se decoró con fotografías, recuerdos y carteles de cine, se reforzó la presencia de guitarristas, músicos de púa y artistas de distintas tradiciones musicales.

El repertorio interpretado en *El Patillas* ha sido amplio y diverso. Desde la copla, la zarzuela y los romances tradicionales de principios del S.XX hasta el flamenco, la música cubana, el folk castellano o la canción melódica hacia finales del siglo. El bar ha funcionado como un archivo vivo de la memoria musical no institucional. En distintas épocas, el protagonismo lo han tenido las rondallas, los trovadores, los tríos de música sudamericana, las tunas universitarias o los grupos de fusión como *Fetén Fetén*, *Charango, Le Ambolé* o *La Musgaña* entre otros. Se han tocado fandangos, boleros, rancheras, bulerías, alboreás, jarchas,

tangos, pasodobles y hasta experimentaciones con "dulzainas flamencas" por parte de Samuel Brogueras, dulzainero de Aranda del Duero y habitual del Bar. Esta multiplicidad de géneros no responde a una programación cerrada, sino a la espontaneidad colectiva, lo que convierte a *El Patillas* en un auténtico laboratorio de expresión musical popular.

Además de su papel artístico, el bar ha tenido una función política y simbólica significativa. Durante el franquismo, fue un espacio de resistencia silenciosa. Se ha documentado que en su interior se ocultó propaganda republicana y que, desde hace décadas, se celebra el 14 de abril como Día de la República. Esta tradición, mantenida hasta hoy, revela el carácter identitario del local, no solo como bar de música, sino también como un lugar de memoria.

En términos patrimoniales, el valor de *El Patillas* ha sido reconocido institucionalmente, y su despedida en 2013 fue recogida por medios nacionales e internacionales, lo que confirma el arraigo y proyección del establecimiento más allá del ámbito local.

Hoy, bajo la gestión del nuevo tabernero Javi Ibánez, el bar continúa siendo un espacio activo, dinámico y abierto. Se mantiene su carácter musiquero y hospitalario, y se ha integrado una nueva generación de músicos jóvenes que convive con intérpretes veteranos. La "Hora bruja", las improvisaciones, los encuentros interdisciplinares y la familiaridad con que se acoge al visitante son testimonio de un modelo de sociabilidad que escapa de los modelos comerciales o institucionales, punto que desarrollaremos posteriormente.

Por todo ello, el *Bar Patillas* no es solo un bar: es un espacio simbólico, un archivo vivo de la historia musical y social de Burgos, un refugio de bohemia, tradición y modernidad. En una época en la que todo tiende a estandarizarse, *El Patillas* se mantiene como un refugio auténtico, donde aún tienen espacio la guitarra, el cante y la palabra.

CAPÍTULO 2:

El Patillas como espacio musical, social y simbólico: análisis etnográfico de una escena viva.

Este capítulo se adentra en el análisis del *Bar Patillas* como un espacio multifacético en el que convergen prácticas musicales, relaciones sociales y construcciones simbólicas que lo consolidan como un lugar central dentro del entramado cultural de la ciudad de Burgos. Más allá de su dimensión como bar, *El Patillas* se configura como un escenario de sociabilidad cotidiana, de transmisión oral, de memoria colectiva y de creación artística compartida. Para comprender esta complejidad, se adopta un enfoque etnográfico que articula el análisis del espacio físico con la dimensión afectiva, simbólica y cultural que le otorgan sus protagonistas.

La investigación se fundamenta en un trabajo de campo desarrollado en 2025, que ha incluido observación participante prolongada —con asistencia regular en diferentes días y horas en el bar—, entrevistas semiestructuradas a músicos, clientes habituales y antiguos gestores, y una encuesta anónima respondida por más de 150 personas vinculadas al lugar. Además, se han recopilado y analizado materiales físicos y audiovisuales de especial relevancia: discos grabados en el bar como "Incompleto Directo" (2002), videoclips de grupos como *El Nido* o *Blanca Altable & Chuchi Alcuadrado*, fotografías históricas, recortes de prensa, poesías dedicadas y registros gráficos de homenajes y exposiciones como *Del Patillas al cielo* (2011).

Este capítulo se estructura en siete apartados, cada uno de los cuales explora una dimensión específica de *El Patillas* como escena musical viva. El análisis se apoya en un marco teórico interdisciplinar. A la teoría del *musicking* de Christopher Small se suman los planteamientos de Tia DeNora (2000), que considera la música como "tecnología del yo" y como herramienta de ordenamiento social en la vida cotidiana. Asimismo, se incorporan contribuciones de la antropología del espacio y la sociología urbana —como las de Josep Martí, Eduardo Viñuela o Julian Woodside— que permiten entender *El Patillas* como lugar con marca, como enclave simbólico dotado de memoria, identidad y agencia cultural. Estas perspectivas permiten mostrar cómo el bar no solo acoge música, sino que la produce y la transforma en una forma de estar en el mundo, generando comunidad, afecto y pertenencia.

En conjunto, este capítulo ofrece una visión rica y matizada de *El Patillas* como un microcosmos musical y social, donde la música no es solo un arte, sino una práctica vivida que articula sentidos, cuerpos, historias y formas de resistencia cotidiana.

2.1. El Patillas como espacio: historia, barrio y configuración física:

La comprensión del *Bar Patillas* como un espacio musical, social y simbólico exige partir de un enfoque que trascienda su dimensión física inmediata. Desde la perspectiva de Henri Lefebvre (1974), el espacio no es una realidad neutra, sino un producto social complejo, resultado de prácticas, representaciones y experiencias que se sedimentan en el tiempo. Lefebvre propone una "trialéctica del espacio" que distingue entre el espacio concebido (el espacio planificado y representado por arquitectos y urbanistas), el espacio percibido (el espacio cotidiano de la experiencia sensorial) y el espacio vivido (el espacio cargado de significados afectivos y simbólicos por quienes lo habitan). Aplicando esta perspectiva al caso de *El Patillas*, podemos entender que su relevancia no se explica únicamente por su estructura arquitectónica modesta, sino por la densidad de relaciones sociales, memorias musicales y afectos que en él se han entretejido a lo largo de generaciones.

Este carácter de "espacio vivido" convierte a *El Patillas* en un lugar de fuerte arraigo identitario, en contraposición a los “no lugares” que Marc Augé (1992) identifica como propios de la sobremodernidad: aeropuertos, centros comerciales, bares estandarizados, espacios anónimos destinados al tránsito sin historia. Mientras los “no lugares” diluyen la identidad individual y colectiva, *El Patillas* ofrece una experiencia cargada de sentido, donde la historia, la relación social y la memoria son inseparables de su materialidad cotidiana. *El Patillas*, por tanto, es un “lugar antropológico” en el sentido más pleno: un territorio donde las trayectorias personales y colectivas se inscriben y se reconocen mutuamente a través de la música, la sociabilidad y la experiencia compartida.

La música desempeña un papel fundamental en esta producción simbólica del espacio. Como señala Eduardo Viñuela (2023), los lugares no son meros escenarios de prácticas musicales, sino realidades semióticas que la música resignifica constantemente. El sonido —especialmente cuando se genera en prácticas colectivas como jam sessions o improvisaciones espontáneas— actúa como dispositivo de apropiación simbólica del espacio, cargándolo de emociones, memorias y pertenencias. En el caso de *El Patillas*, esta resignificación no responde a estrategias de tematización comercial, sino que es el resultado de décadas de creación musical colectiva, de momentos únicos e irrepetibles que sedimentan el lugar como espacio vivo de la cultura local. Diego Galaz refuerza esta idea al señalar que "la magia de *El Patillas* es la comunión perfecta entre músico y oyente" (Diego Galaz, entrevista personal 2025), resaltando cómo el espacio propicia una interacción musical no jerárquica y profundamente vivida.

Desde el ámbito de los estudios de escenas musicales, Josep Pedro, Ruth Piquer y Fernán del Val (2018) insisten en que los espacios no son meros contenedores de prácticas musicales, sino infraestructuras materiales y simbólicas donde se co-constituyen públicos, músicos e identidades. *El Patillas* se inscribe plenamente en esta lógica: no como un escenario prefabricado para el consumo cultural, sino como un nodo dinámico de creación, encuentro y memoria. Su importancia dentro de la escena musical burgalesa no deriva de una

programación sistemática, sino de su capacidad para sostener una comunidad afectiva basada en la participación activa y la construcción colectiva de sentido.

Históricamente, *El Patillas* comparte rasgos esenciales con los antiguos cafés cantantes y tabernas tradicionales descritas por autores como José Ignacio Homobono (2008) y Eusebio Rioja (2007). Estos espacios organizaban la sociabilidad popular en torno a la música, la oralidad y el encuentro colectivo, funcionando como lugares de resistencia cultural frente a los procesos de institucionalización y estandarización. En los cafés cantantes, la música no era un producto separado del público, sino una práctica viva propia de la vida cotidiana. De forma análoga, en *El Patillas* la música surge espontáneamente de la convivencia, reforzando la sensación de pertenencia y continuidad histórica.

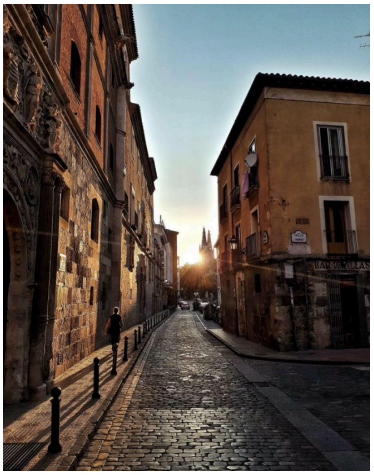

Figura 4: La Calle Calera con el Palacio de Miranda a la derecha, el Bar Patillas a la izquierda y la Catedral de fondo. Extraída de: https://www.facebook.com/barpatillas/?locale=es_ES

La ubicación de *El Patillas* haciendo esquina con la Calle Calera y Trinas, en pleno centro histórico de Burgos, es otro elemento clave para comprender su identidad. Esta calle Calera, de origen medieval, toma probablemente su nombre de "La Aglera" o "Aglare", vinculado a la naturaleza pedregosa de los márgenes del río Arlanzón (Burgos Conecta, 2023). La calle Calera mantiene aún su pavimento enlosado y un trazado estrecho que conserva la esencia de la ciudad antigua, a escasos metros del Espoloncillo y de la Catedral de Burgos. El Bar se ubica junto al antiguo Palacio de Miranda y el colegio de monjas “Las reparadoras”. Esta ubicación céntrica, en una zona históricamente activa y transitada, ha favorecido desde el inicio su papel como lugar de paso, encuentro y resonancia cultural.

La proximidad al eje principal de la ciudad convierte a *El Patillas* no solo en un refugio para los músicos locales, sino también para visitantes, artistas y músicos de paso y viajeros, especialmente peregrinos del Camino de Santiago que, como indican numerosos testimonios, "acaban entrando al Patillas como parte de conocer Burgos" (Pau Domenech, entrevista personal 2025). Ser parte de *El Patillas* es, en cierta medida, ser parte de Burgos.

El espacio que ocupa *El Patillas* tiene también su propia historia de transformación. Originariamente concebido como cuadra o almacén, fue reconvertido en taberna en el siglo XX por Elías Quintano, abuelo de Amando. Desde entonces, ha mantenido una continuidad arquitectónica notable: muros de piedra vista, suelos de baldosas antiguas y una configuración interna que invita al recogimiento y a la interacción. A diferencia de otros locales que han sufrido procesos de modernización agresiva, *El Patillas* ha resistido cualquier intento de renovación que pudiera alterar su carácter esencial. Como recordó Ricardo Guerrero, "cuando se planteó reformar el bar, todo el mundo dijo: aquí no se toca nada" (Entrevista a Ricardo Guerrero, 2025).

La configuración actual del espacio físico es resultado de esta resistencia activa al cambio: una barra semicircular ocupa la parte izquierda de la entrada, delimitando un primer

espacio destinado a la conversación y al servicio de bebidas. Un biombo de madera separa esta zona de la parte posterior del bar, donde se desarrolla la actividad musical: allí se encuentran el piano, el contrabajo, varias guitarras colgadas, así como mesas y banquetas de madera, bancos corridos y sillas de piel que permiten la circulación libre de músicos y asistentes.

La distribución espacial, lejos de ser funcional en el sentido moderno, está orientada a favorecer dinámicas de sociabilidad horizontal: no existe una tarima elevada, no hay separación formal entre intérpretes y público. Según Nacho, "en *El Patillas* no hay escenario, no hay barreras: cualquiera puede entrar, tocar, palmar o cantar" (Nacho Prada, entrevista personal 2025). Esta estructura favorece no solo la participación espontánea, sino también una forma de escucha activa y respetuosa, potenciada además por las características acústicas naturales del espacio.

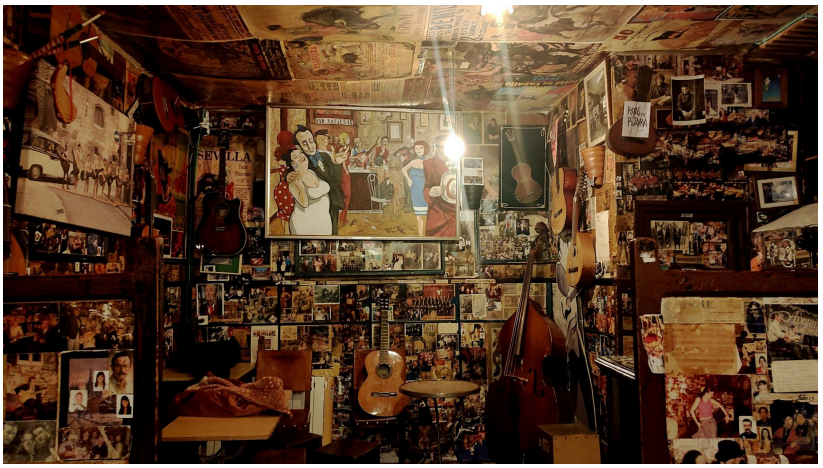

Figura 5: Interior de la zona reservada a los músicos del *Bar Patillas*.

Diego Galaz incide especialmente en esta característica al afirmar que en *El Patillas* "se rompe esa línea que separa a los artistas de quien no lo es. Por eso convivimos músicos profesionales, músicos amateurs y gente que no es músico pero que quiere cantar una canción" (Diego Galaz, entrevista personal 2025). Esta percepción subraya la importancia del espacio en la construcción de un ambiente inclusivo, donde las fronteras entre intérprete y oyente se diluyen en favor de una experiencia colectiva de comunión musical.

La iluminación tenue, basada en bombillas cálidas suspendidas del techo, y la escasa luz natural que entra por pequeñas ventanas altas, refuerzan la atmósfera de refugio íntimo. El propio mobiliario —mesas redondas con patas de alforja, sillas de piel de tipo castellano, banquetas de madera— contribuye a crear un espacio donde el paso del tiempo se percibe no como deterioro, sino como acumulación de historia.

La decoración, fruto de décadas de apropiaciones espontáneas, configura un auténtico "archivo material" de la memoria musical del bar. Fotografías de músicos y clientes habituales, carteles de conciertos, instrumentos antiguos, caricaturas y poemas manuscritos recubren casi todas las superficies disponibles. Para César, "las paredes llenas de fotos,

guitarras y pequeños objetos son parte fundamental de la atmósfera que hace tan especial a *El Patillas*" (César, entrevista personal 2025), mientras que Miguel Ángel Bercedo conocido en el bar como “El brujo”, afirma que "son años de historia colgados en esas paredes" (Miguel Ángel Bercedo, entrevista personal 2025).

Figura 6: Detalle de fotografías del interior del *Bar Patillas.*

Figura 7: Detalle de objetos situados detrás de la barra.

Para Diego Galaz, *El Patillas* es un "lugar genuino", en el sentido de que su autenticidad no responde a estrategias comerciales o escenográficas, sino que emerge de su propia historia social. Esta cualidad genuina, difícilmente replicable en otros contextos, ha contribuido a consolidarlo como un símbolo cultural único en la memoria colectiva de Burgos. Como afirma Galaz, "no hay otro lugar que ocupe ese sitio en la memoria colectiva. Han desaparecido otros espacios y los que se han intentado no han cuajado igual" (Diego Galaz, entrevista personal 2025).

La sociabilidad musical horizontal se ve también reflejada en el ambiente espontáneo y flexible del bar. Según Nacho Prada, "*El Patillas* fomenta la improvisación y la comunión emocional porque su espacio lo invita" (Nacho Prada, entrevista personal 2025). No existen programaciones estrictas ni repertorios cerrados: la música surge del momento, del encuentro casual, del deseo compartido de participar.

Diego Galaz insiste en la idea de la ruptura de barreras entre músicos y público como una de las esencias de *El Patillas*. Para él, "*El Patillas* fue para mí un espacio de libertad frente a las exigencias del mundo profesional" (Diego Galaz, entrevista personal 2025), subrayando así la diferencia respecto a otros espacios musicales más reglados o escénicos. Este ambiente de libertad, genuino y no mediatizado, constituye uno de los principales valores simbólicos del bar. Roberto Domínguez, conocido como "El Contragolpe", resume esta idea afirmando que "la música aquí no se exhibe: se comparte" (Roberto Domínguez, entrevista personal 2025). Esta práctica de la música como prolongación de la convivencia refuerza la atmósfera afectiva del lugar.

Los datos obtenidos de la encuesta realizada a 155 usuarios confirman esta percepción. El 73% de los encuestados destacó la decoración y el ambiente como aspectos fundamentales de *El Patillas*, mientras que más del 90% señaló su relevancia dentro de la escena musical

burgalesa. Respuestas como "ambiente acogedor y espontáneo", "libertad creativa", "intergeneracionalidad musical" o "espacio de resistencia cultural" son recurrentes en las respuestas abiertas.

Desde una perspectiva histórica, *El Patillas* puede considerarse un heredero contemporáneo de los cafés cantantes decimonónicos. Estos espacios, como el Café del Sevillano en Málaga (Rioja, 2007) o los cafés filarmónicos murcianos analizados por Valero Abril (2011), funcionaban como lugares de sociabilidad popular, donde la música emergía de la convivencia y no de estructuras escénicas formales. *El Patillas* reproduce esta dinámica: un espacio cargado de objetos simbólicos, donde la improvisación musical espontánea construye comunidad y refuerza identidades colectivas.

En contraposición, los pubs musicales modernos descritos por Homobono (2008) responden a una lógica de tematización y consumo programado, donde la música funciona como fondo o producto escénico controlado. Frente a esta tendencia, *El Patillas* mantiene una lógica de resistencia cultural, donde el silencio es preferible a la música grabada, y donde la espontaneidad musical es un principio estructurador del espacio social.

La importancia simbólica y cultural de *El Patillas* ha sido además reconocida a nivel institucional. En 2018, el Ayuntamiento de Burgos otorgó una protección especial al bar mediante la modificación del Plan General de Ordenación Urbana (*Diario de Burgos*, 2018). Esta medida reconocía no su valor arquitectónico, sino su dimensión de espacio vivido, de patrimonio cultural inmaterial. A pesar de no cumplir estrictamente con las normativas técnicas y ambientales, *El Patillas* fue preservado como un lugar insustituible para la vida social, musical y afectiva de Burgos.

Esta protección se basó en reconocer que transformar su estructura, su ambientación o su dinámica social supondría destruir su esencia misma. Como explica Ricardo Guerrero, "si se tocara el Patillas, si se deshicieran sus paredes llenas de fotos, no sería ya el mismo lugar" (Ricardo Guerrero, entrevista personal 2025). Diego Galaz también subraya la continuidad de ese espíritu, destacando que, aunque Amando fuera una figura insustituible, "con Javi se han conservado los códigos y esa forma de actuar hacia los artistas" (Diego Galaz, entrevista personal 2025), garantizando así la preservación del alma de *El Patillas* más allá de los cambios generacionales.

En definitiva, *El Patillas* constituye no solo un espacio físico particular, sino un territorio simbólico de resistencia cultural, de transmisión de memorias colectivas y de construcción de comunidad a través de la música. Es un ejemplo pleno de espacio vivido (Lefebvre, 1974), de lugar antropológico (Augé, 1992), de nodo simbólico de escena local (Pedro, Piquer y Del Val, 2018) y de enclave de resignificación cultural espontánea (Viñuela, 2023). Su defensa, tanto social como institucional, demuestra que ciertos espacios, más allá de su valor comercial o normativo, forman parte indisoluble del patrimonio afectivo de las ciudades y de sus habitantes.

2.2. Ritmos, temporalidades y atmósferas del Bar Patillas:

El *Bar Patillas* configura su identidad como espacio cultural, musical y social a través de la organización de una serie de ritmos, temporalidades y atmósferas que han evolucionado a lo largo de su historia. Estos ritmos, lejos de ser fijos o programados, responden a una dinámica espontánea y fluida, en la que el flujo de asistentes, la participación musical y las emociones compartidas van modelando, día tras día, el carácter del lugar.

Tradicionalmente, *El Patillas* mantenía una vida musical intensa tanto en horarios matinales como nocturnos, especialmente durante las mañanas de domingo en la etapa de Amando, cuando se celebraban las clásicas sesiones de vermut. Músicos de rondalla, tunos y aficionados se reunían entonces en un ambiente de gran vitalidad popular, interpretando pasodobles, coplas, romances y boleros. Sin embargo, tras los cambios en la gestión del bar, esta actividad matinal desapareció, y la vida musical se concentró exclusivamente en el horario vespertino y nocturno, de martes a sábado, a partir de las 19:00 horas.

Actualmente, el ambiente de *El Patillas* varía a lo largo de la semana y de la noche, siguiendo un ritmo flexible que combina momentos de tranquilidad con instantes de efervescencia colectiva. A lo largo de las tardes, es habitual la presencia de músicos veteranos y clientes históricos que interpretan repertorios tradicionales, en un clima de escucha respetuosa y conversación relajada. Estos momentos iniciales de la jornada, especialmente entre semana, refuerzan la continuidad intergeneracional y el apego a los géneros que han marcado la identidad sonora del bar: boleros, rancheras, flamenco, tango, música tradicional local, música de autor, música de tunas y canción sudamericana.

A medida que avanza la semana, y conforme se acerca el fin de semana, se produce una transformación paulatina en la atmósfera del bar, relacionada directamente con la frecuencia de asistencia y la vitalidad musical. Según los resultados de la encuesta realizada a los asistentes de *El Patillas*, de un total de 83 respuestas, el 14,5% de las personas declara acudir los martes y el mismo porcentaje los miércoles, lo que refleja una asistencia moderada y un ambiente generalmente tranquilo. Sin embargo, la afluencia se incrementa notablemente los jueves, día en el que el 39,8% de los encuestados señala acudir al bar, y alcanza su punto máximo los viernes, con un 62,7% de respuestas afirmativas, seguido de cerca por los sábados, con un 54,2%. Estos datos cuantitativos confirman empíricamente las observaciones etnográficas: los martes y miércoles tienden a ser jornadas de mayor sosiego musical, mientras que los jueves, viernes y sábados el bar se convierte en un espacio de efervescencia colectiva, con una mayor intensidad de participación musical y social.

Conforme avanza la noche, la llegada de músicos jóvenes y la confluencia de repertorios más contemporáneos transforman la atmósfera. Emergentes de la escena burgalesa como Mario Andreu o integrantes de grupos emergentes de la escena musical burgalesa introducen repertorios de soul, blues, country, flamenco comercial y folk alternativo, que conviven con la música tradicional, reafirmando la vitalidad intergeneracional del espacio.

Un rasgo característico del bar es la combinación de repertorios tradicionales y contemporáneos en una lógica de improvisación abierta. La práctica musical en *El Patillas* no establece jerarquías ni reglas explícitas: cualquier asistente puede proponer un tema, acompañar con palmas, unirse con un instrumento o simplemente sumarse al coro colectivo. Como señala Diego Galaz, "cuando se habla de la magia del Patillas es ese momento en que artistas y público están en comunión perfecta: el músico toca para que la gente disfrute, y la gente escucha" (Diego Galaz,entrevista personal 2025).

El flujo musical sigue su propia temporalidad interna: al comienzo de la noche es habitual que sean los aficionados quienes impulsen las primeras interpretaciones, a menudo apoyándose en guitarras, móviles para leer acordes, y pequeños instrumentos de percusión como cajones o bongos. Posteriormente, con el incremento de la afluencia en las horas más tardías —especialmente en los jueves, viernes y sábados de máxima participación según la encuesta—, se suman músicos más experimentados, consolidando sesiones de improvisación, acompañamientos corales y dinámicas de interacción espontánea.

Esta organización musical espontánea está profundamente marcada por un "modus operandi" propio de *El Patillas*: los músicos entran con respeto en la dinámica del bar, adaptándose al ambiente sin imponer su actuación (Diego Galaz, entrevista personal 2025). La construcción de la atmósfera depende tanto de la iniciativa de los músicos como de su capacidad para interpretar el clima emocional del momento, permitiendo que se generen espacios de recogimiento, celebración, evocación o comunión.

La elección de repertorios refuerza además la identidad sonora del espacio. Diego Galaz destaca el pasodoble como emblema de la atmósfera emocional del bar, género que utilizó para la composición dedicada a Amando “El Pasodoble del Patillas”: "El pasodoble es un ritmo genuino, como el tango. Representa perfectamente esa alianza entre el amor y el baile" (Diego Galaz, entrevista personal 2025), subrayando la función de la música tradicional como anclaje emocional y simbólico en la experiencia de *El Patillas*.

La teoría de Tia DeNora (2000), proporciona un marco esencial para comprender estas dinámicas. Según DeNora, la música no sólo acompaña la vida social, sino que actúa como tecnología cultural activa que organiza cuerpos, emociones, tiempos y relaciones. Aplicando esta perspectiva a *El Patillas*, la música no sólo genera ambientaciones: estructura de manera tangible las transiciones de la tarde a la noche, modula las intensidades emocionales del espacio y redefine las percepciones de tiempo y sociabilidad de sus asistentes.

La noción de "música como tecnología del yo" se observa en cómo los músicos y oyentes utilizan la música para modular su ánimo, configurar su pertenencia grupal y redefinir su experiencia vital en el interior del bar. Las improvisaciones, las participaciones espontáneas, las repeticiones afectivas de ciertos temas, o el simple balanceo corporal al compás de una canción, constituyen prácticas de autoconstrucción estética y afectiva situadas.

Asimismo, la teoría de DeNora sobre la "música como dispositivo de ordenamiento social" resulta fundamental para interpretar la dinámica de *El Patillas.* A través de repertorios, turnos no explícitos, formas de respeto mutuo y la selección situacional de temas, se organiza simbólicamente quién participa, cómo se articula la interacción y qué modos de presencia son posibles. La "hora bruja" descrita por Ricardo Guerrero, esos momentos de comunión en los que se suspenden las convenciones cotidianas, constituye un claro ejemplo de la música como fuerza de reordenamiento temporal, emocional y social. Es la unión de la música, el cante y el baile, donde todos los asistentes al bar participan de manera conjunta uniéndose y rompiendo todas las barreras sociales y culturales, este fenómeno es conocido también en el bar con el término de “El duende”.

El análisis de los ritmos, temporalidades y atmósferas del *Bar Patillas* permite entender cómo la música no sólo acompaña, sino que estructura y modela la vida social y emocional del espacio. A través de dinámicas de improvisación, repertorios flexibles y una convivencia intergeneracional constante, el bar sostiene una identidad musical y cultural profundamente enraizada en la espontaneidad, la diversidad y el respeto mutuo.

2.3. Los agentes de la escena: músicos, públicos y mediadores:

La escena musical del *Bar Patillas* se configura como una trama viva y dinámica en la que interactúan músicos de diversas trayectorias, públicos heterogéneos y mediadores culturales que garantizan la continuidad de sus dinámicas sociales y simbólicas.

- 2.3.1 Diversidad de perfiles musicales: amateurs, profesionales, generaciones jóvenes y veteranas, mujeres músicas:

Una de las principales singularidades del *Bar Patillas* es la convivencia natural entre músicos profesionales y amateurs. Esta variedad de niveles de formación es confirmada por los resultados de la encuesta, donde el 58,2 % de los asistentes se identifica como músico, siendo la mayoría (62,5 %) amateurs, frente a un 21,6 % de profesionales.

Este dato no solo refleja la apertura participativa del espacio, sino que subraya su condición de escuela de aprendizaje informal, como apunta Miguel Ángel Bercedo al recordar que "muchos aprendimos a tocar de oído, viendo y escuchando a los demás" (Miguel Ángel Bercedo, entrevista personal 2025). La alta presencia de músicos autodidactas y formados en tunas universitarias refuerza la idea de que *El Patillas* funciona como espacio de socialización musical más que de exhibición artística formal.

En términos de pertenencia grupal, un 44,7 % de los encuestados han tocado o tocan en formaciones musicales, con predominancia del folk y la música tradicional castellana. Este dato refuerza el papel del bar como nodo de conservación y renovación de la música popular, aunque coexistiendo con otros estilos como el flamenco, el rock, el pop o músicas de raíz. La variedad instrumental, resaltada por Galaz, desde el bouzouki hasta el bajo eléctrico, da cuenta de un ecosistema musical diverso, que mantiene una coherencia estética basada en el respeto mutuo y la escucha.

La dimensión intergeneracional de la escena, destacada en las entrevistas (César, Pau, Nacho), se evidencia también en los datos: predominan las franjas de 45-54 años y 35-44 años, pero existe una representación significativa tanto de jóvenes como de personas mayores de 65 años. Esta amplitud generacional no solo enriquece el repertorio y las formas de participación, sino que favorece la transmisión de valores musicales y comunitarios entre generaciones.

Por otro lado, el equilibrio de género (52 % mujeres) y la creciente participación de mujeres músicas documentada en las entrevistas apuntan hacia un proceso de diversificación e inclusión progresiva, donde las voces femeninas ocupan un lugar cada vez más visible. Esta transformación no solo se percibe en la composición demográfica del público, sino también en la participación activa durante las veladas musicales. Muchas mujeres intervienen de forma habitual, especialmente como cantantes de diversos estilos.

A diferencia de la etapa anterior —especialmente durante los años de Amando—, cuando la mayoría de las mujeres acudían como acompañantes de los músicos o como oyentes ocasionales en las "donas", hoy día su presencia es mucho más activa, visible y reconocida. Este cambio no solo refleja una evolución en los roles de género dentro del bar, sino también una ampliación de los horizontes estéticos y expresivos del propio espacio musical de *El Patillas.*

- 2.3.2 Tipologías de públicos: oyentes activos, pasivos, fieles y nuevos visitantes:

El público de *El Patillas* no es homogéneo, sino que responde a una tipología diversa, tanto en su relación con la música como en su grado de implicación en las dinámicas del bar. De acuerdo con los datos de la encuesta, el 40 % de los asistentes se define como oyente activo, participando en cantos, palmas o intervenciones musicales, mientras que el 45 % opta por una escucha más contemplativa. Este equilibrio muestra que el bar no exige un rol activo para ser parte de la experiencia, pero sí genera un ambiente que invita a la implicación espontánea.

Roberto resume esta actitud al afirmar: "Aquí no vienes a lucirte, vienes a compartir" (Roberto Domínguez, entrevista personal 2025), reforzando la idea de un espacio en el que la participación no es competitiva, sino colaborativa. La descripción de Diego Galaz sobre la "participación emocional" incluso de quienes no tocan subraya el papel del público como co-creador de la experiencia musical, más allá de la ejecución instrumental.

La estabilidad de un núcleo de fieles (21,9 % de visitas frecuentes) es otro elemento fundamental. Figuras descritas por Javier Sanmartín como "parte del mobiliario" representan una memoria viva del bar, sosteniendo su identidad a lo largo del tiempo. Sin embargo, la encuesta y las entrevistas también revelan la entrada de nuevos públicos, incluidos turistas atraídos por la "fama de autenticidad" del bar (Pau Domenech, entrevista personal 2025). Esta apertura controlada contribuye a la renovación del espacio sin diluir su carácter, mostrando la capacidad de *El Patillas* para equilibrar tradición y cambio.

- 2.3.3 Mediadores culturales:

En *El Patillas*, determinadas figuras cumplen funciones mediadoras esenciales que garantizan la cohesión de la escena.

Amando, descrito como "el alma del Patillas" (Miguel Ángel Bercedo, entrevista personal 2025), no solo gestionaba el bar, sino que velaba por la preservación de sus normas implícitas: moderación en el consumo, priorización de la música, respeto a los músicos. Su figura encarnaba el modelo de mediador cultural espontáneo, imprescindible en espacios de participación libre pero regulada. La continuidad de este rol en la persona de Javier Ibánez, reconocida en las entrevistas y en las respuestas abiertas de la encuesta, señala la importancia de un liderazgo sutil para mantener la identidad del espacio.

Asimismo, los músicos veteranos y habituales del bar actúan como guardianes de la cultura musical local, facilitando la integración de nuevos músicos y asegurando la transmisión de códigos de comportamiento. Su figura ilustra cómo, en espacios como *El Patillas*, la autoridad se construye a partir del saber musical y del respeto ganado en la práctica colectiva.

El papel del tabernero, recordado especialmente por César Arratia, apunta a una gestión cotidiana del ambiente que va más allá de la atención al público: preparar instrumentos, animar la participación, mantener un clima propicio. Esta colaboración indirecta refuerza la dimensión comunitaria del espacio.

- 2.3.4 Jerarquías implícitas, normas no escritas y formas de integración y gestión de la participación:

Aunque *El Patillas* se presenta como un espacio abierto y espontáneo, tanto los testimonios como los resultados de la encuesta revelan la existencia de jerarquías implícitas y normas no escritas que rigen la participación musical.

Diego Galaz describe la existencia de un "modus operandi" basado en el respeto mutuo y la escucha activa, donde nadie interrumpe a quien está tocando, y las incorporaciones musicales se negocian de manera tácita. Roberto Domínguez añade que, en ocasiones, es el propio público quien sugiere nuevas participaciones, reforzando la naturaleza horizontal pero regulada del espacio.

El proceso de integración de nuevos músicos —descrito por Nacho como una progresión desde la participación discreta hacia el protagonismo— muestra que el acceso a la escena se produce mediante una adaptación paulatina a los códigos internos: escuchar antes de tocar, respetar los turnos, contribuir al clima colectivo.

La encuesta respalda estas observaciones: los participantes valoran la "espontaneidad organizada", la "rotación de músicos" y el "respeto a los tiempos de participación", lo que confirma que el éxito del modelo de *El Patillas* reside en una regulación simbólica más que formal, basada en el reconocimiento mutuo.

Además, los testimonios recogidos y la observación participante revelan matices esenciales en la gestión del ambiente musical. Aunque el bar mantiene una atmósfera de apertura general, existe un gran respeto espontáneo hacia los músicos, incluso entre quienes no están directamente involucrados en la performance. Los oyentes, incluidos aquellos que acuden al bar principalmente a socializar o beber, tienden a ajustar su comportamiento en función del tipo de música que se interpreta en cada momento.

Especialmente significativo es el fenómeno de los momentos de música íntima, en los que se genera un silencio repentino y consensuado en el bar. Ejemplos paradigmáticos son las actuaciones de Azofra, guitarrista flamenco, que en ocasiones interpreta canciones lentas acompañado únicamente de su guitarra, o las intervenciones de corte latinoamericano o flamenco, donde en ocasiones se suma la voz de alguna mujer del público, generando atmósferas de recogimiento emocional. Este solo es uno de muchos ejemplos. Durante estas interpretaciones, el público —de manera espontánea y no verbalizada— tiende a guardar silencio, detener las conversaciones y focalizar su atención en el músico, permitiendo que la música íntima adquiera toda su intensidad.

Entre las figuras que más velaron por este respeto se destaca Baldomero segunda generación de taberneros de *El Patillas*, padre de Amando. Según relatan varios entrevistados, Baldomero insistía con firmeza en que los asistentes mantuvieran silencio y mostraran respeto hacia los músicos y su música, propiciando así que las interpretaciones pudieran ser escuchadas y disfrutadas plenamente. Una de sus expresiones habituales transmitía con claridad esta filosofía: "Este bar es para escuchar música", recordando a los clientes que, si su intención era únicamente beber y conversar, tenían a su disposición otros locales en la ciudad (Ricardo Guerrero, entrevista personal 2025). Su actitud ejemplar contribuía a sostener el ethos del bar como un espacio de escucha activa, donde la música ocupaba el centro de la experiencia social.

En contraste, existen también momentos de mayor efervescencia, en los que se interpreta música más festiva, destinada a la participación generalizada. Canciones populares, temas coreados colectivamente o piezas de ritmo animado propician una atmósfera más abierta: se canta, se palmea, se conversa e incluso se cruza entre los músicos —por ejemplo, para acceder al baño— en un gesto que, lejos de interrumpir, refuerza el carácter vivo y orgánico de la escena.

Este dinamismo, que alterna espacios de intimidad y de efusividad, confirma que *El Patillas* no impone un único modo de relación con la música, sino que orquesta una gama diversa de interacciones musicales, todas ellas reguladas por una ética tácita de respeto, flexibilidad y adaptación al contexto musical del momento.

- 2.3.5 Perfil sociodemográfico, motivaciones y percepción de la experiencia musical:

El perfil sociodemográfico extraído de la encuesta consolida la imagen de un público diverso pero comprometido: edad media de 45 años, residencia mayoritaria en Burgos ciudad (72 %) y equilibrio de género.

Las principales motivaciones para acudir al bar son disfrutar de la música en vivo espontánea (65 %), participar como músicos amateurs (40 %), socializar (55 %) y reforzar la identidad cultural local (35 %).

Estos datos subrayan que *El Patillas* no es percibido simplemente como un local de ocio, sino como un espacio de construcción de comunidad, de expresión cultural y de afirmación identitaria.

La percepción general de la relevancia del bar es muy alta: un 50,7 % considera que tiene un papel "muy relevante" en la escena musical burgalesa, y un 39,5 % lo valora como "algo relevante". Los aspectos más apreciados son el ambiente acogedor (73 %), la identidad y tradición (64,7 %) y la posibilidad de improvisación y participación abierta.

En conjunto, todos estos datos permiten afirmar que el *Bar Patillas* constituye un ecosistema musical comunitario donde las jerarquías son flexibles, la participación es democrática y la música actúa como vector de construcción social.

2.4. Prácticas musicales y ritualidad colectiva:

El *Bar Patillas* no es únicamente un espacio físico donde se escucha o se interpreta música: es, ante todo, un escenario cotidiano de *musicar*, en el sentido más amplio y profundo que Christopher Small (1998) otorga al término. En este entorno cargado de memoria, afecto y sociabilidad, la música no se concibe como objeto, obra o producto estético cerrado, sino como una acción social situada, como un acto de construcción colectiva de sentido que configura relaciones entre quienes participan de ella.

A lo largo del trabajo de campo realizado, y a través del análisis de entrevistas con músicos y asistentes habituales, se ha podido constatar que las prácticas musicales de *El Patillas* responden a una lógica ritualizada que excede los modelos convencionales de representación escénica. Tal como sostiene Small, *musicking* implica todo acto de participación en un evento musical: no solo tocar o cantar, sino también escuchar, aplaudir, bailar, observar, o simplemente estar presente. Desde esta óptica, *El Patillas* emerge como un espacio privilegiado de *musicking* colectivo, donde cada persona —ya sea intérprete o público— contribuye a la configuración del acontecimiento sonoro.

Las noches musicales en *El Patillas* se desarrollan sin programación formal ni jerarquías establecidas. Predominan las *jam sessions* espontáneas, los conciertos informales surgidos del impulso colectivo y la improvisación como forma habitual de creación. Diego Galaz lo expresa con claridad: “Se puede llegar con una guitarra y tocar, incluso estando solo. Eso no sucede en ningún otro sitio” (Diego Galaz, entrevista personal 2025). Esta apertura radical revela una práctica sonora democrática en la que no existen filtros institucionales ni límites de acceso.

Repertorios ampliamente conocidos —como boleros, tangos, flamenco, canción de autor, canciones populares urbanas o música tradicional castellana y latinoamericana— funcionan como base común que permite la co-creación. Según Miguel Ángel Bercedo y Ricardo Guerrero, estos repertorios circulan por tradición oral, sin necesidad de partitura, y se interpretan de memoria, de oído, facilitando la inclusión espontánea de nuevos músicos. El resultado es una experiencia musical viva, situada y relacional, en la que la autoría se diluye en favor de la comunidad sonora.

Lejos de la anarquía, estas sesiones musicales se rigen por un conjunto de normas tácitas asumidas por los participantes. Existe un conocimiento compartido de los tiempos y los modos de intervención, que garantiza el equilibrio entre improvisación y escucha. Ricardo Guerrero lo resume así: "Aquí el que no sabe escuchar, no encaja. Primero se escucha, luego se toca" (Ricardo Guerrero, entrevista personal 2025). Esta regla no escrita revela la existencia de una ética sonora basada en la atención mutua y el respeto a la voz del otro.

Uno de los rasgos más significativos es el silencio que antecede a determinadas interpretaciones. "El Brujo" describe ese instante como "ese momento en que sabes que va a pasar algo" (2025). Se trata de un silencio cargado de expectativa, que marca el carácter de la experiencia musical en el interior del bar.

- Códigos rituales y comunicación no verbal:

A lo largo de estas sesiones, emergen numerosos códigos gestuales que forman parte de lo que Small llama "el lenguaje de los gestos" (1998): palmas que marcan el ritmo, miradas de aprobación, gestos de invitación, sonrisas compartidas, vítores espontáneos. Roberto Domínguez relata que "muchos músicos se miran para decidir si alguien entra o si cierran la canción" (2025), lo que muestra una toma de decisiones colectiva basada en señales no verbales. Esta comunicación corporal no solo facilita la coordinación musical, sino que refuerza los vínculos afectivos entre los presentes.

El baile espontáneo es otra forma de *musicking* central en *El Patillas*. Diego Galaz recuerda cómo surgió el "pasodoble del Patillas" viendo bailar a Amando entre las mesas mientras otro músico tocaba o al mítico Maceo, quien acudía la bar para bailar sus tangos y pasodobles, y al que Amando le tenía su espacio y tiempo reservado cuando este llegaba al bar: un acto de conexión física, emotiva y estética que sintetiza la lógica ritual del bar como espacio de participación encarnada.

- Músicos y público: relación horizontal:

Uno de los aspectos más llamativos de *El Patillas* es la difuminación de las fronteras entre intérprete y público. Tal como plantea Small, *musicking* no distingue entre niveles de protagonismo: todos participan del evento y lo co-crean. Diego Galaz lo resume: "El músico toca para que la gente disfrute, y la gente escucha. Se rompe la cuarta pared" (2025). La música no se dirige a un auditorio pasivo, sino que se comparte en un espacio de resonancia común.

Pau Domenech lo describe desde la experiencia afectiva: "Aquí hablas con alguien que no conoces de nada y enseguida parece que nos conocemos de toda la vida" (2025). Esta familiaridad repentina no surge del lenguaje verbal, sino de la práctica sonora y corporal compartida. El acto de escuchar —de estar presente en la música— es también una forma de cuidado mutuo. Como afirma Javier Sanmartín: "Si no hay música, el bar está callado" (2025), reconociendo que el sonido estructura el ritmo vital del espacio. Esta afirmación cobra aún más sentido si se tiene en cuenta que el *Bar Patillas* no cuenta con televisión ni con ningún equipo de reproducción musical: toda la música que suena es interpretada en vivo por las personas que se encuentran allí. No hay altavoces ni listas de reproducción de fondo. Solo cuerpos, voces, guitarras, palmas, silencios y miradas.

La teoría del *musicking* de Christopher Small ofrece un marco analítico potente para comprender estas prácticas. Según el autor, toda situación musical es un ritual social, un acontecimiento donde se dramatizan, ensayan y negocian relaciones sociales. En *El Patillas*, estos rituales musicales operan como formas de construcción de comunidad, donde lo estético no se separa de lo ético, y donde cada acción sonora —por mínima que sea— tiene una dimensión relacional y simbólica.

Small rechaza la visión de la música como "obra" autónoma, para pensarla como un proceso situado, corporal y contextual. Esta perspectiva se ve reforzada por la lectura de la conferencia "El musicar: un ritual en el espacio social" (Trans, 2013), donde se insiste en la capacidad del *musicking* para generar vínculos, identidades y memorias compartidas. En este sentido, *El Patillas* no es solo un lugar de ocio, sino un espacio de ritualidad afectiva, donde cada noche musical configura un microcosmos relacional efímero pero denso.

La experiencia estética se vuelve conocimiento encarnado, tal como desarrolla Noelia Gerbaudo (2018), y el bar actúa como un entorno pedagógico no formal en el que se transmite un saber sonoro colectivo mediante la práctica, la imitación y la escucha. La música se aprende con el cuerpo, con la mirada, con el estar junto a otros. Así, el *musicking* aparece como una forma de conocimiento compartido, afectivo y no verbal.

Esta concepción relacional y vivencial de la música se plasma también en la forma en que circulan los repertorios en *El Patillas*. No hay clases ni conservatorios, pero sí una transmisión oral sostenida en el tiempo. Roberto, Ricardo Guerrero y César coinciden en que muchas canciones se aprenden "de oído" y se repiten años después, incluso sin saber de quién las escucharon primero. Ricardo Guerrero afirma con rotundidad: "*El Patillas* es un archivo vivo. Las canciones siguen aquí, aunque los músicos cambien" (2025). La música, como memoria encarnada, permanece inscrita en el espacio y en los cuerpos.

Diego Galaz compuso "El pasodoble del Patillas" como forma de preservar esa memoria sonora del lugar y sus personajes: "Es importante dedicar canciones a los lugares y personas que nos han inspirado. Así, dentro de 100 años alguien podrá recordarlos" (2025). Esta acción confirma el valor patrimonial del *musicking* como práctica de inscripción simbólica en el tejido social.

El Patillas representa un modelo radical de democratización musical. Aquí no existen barreras formales, jerarquías ni validaciones externas: la participación está abierta a todo aquel que respete los códigos del espacio. "Aquí no hay escenario ni jerarquías. Quien quiere tocar, toca" (Javier Sanmartín, entrevista personal 2025).

El disco grabado en 2002 en el propio bar —como recuerda César— fue un ejemplo de esta lógica: músicos de distintos estilos y generaciones se unieron en el propio bar con la única consigna de capturar "la atmósfera real del bar" (2025). Diego Galaz lo define como "un espacio democrático en el mejor sentido", en el que la música surge del encuentro y no de la técnica.

2.5. Narrativas, voces y memorias: el bar contado por quienes lo viven (biografías duales):

Este apartado se articula en torno a un principio fundamental de la investigación etnográfica: escuchar y valorar las voces de quienes han habituado el *Bar Patillas* —músicos, oyentes, o vecinos— para reconstruir, a partir de sus relatos, un sentido compartido del lugar. En la intersección entre lo biográfico y lo colectivo, emergen aquí las llamadas *biografías duales*: vidas individuales que no se entienden sin su vínculo con el bar, y una historia del bar que se escribe, a su vez, a través de estas vidas.

La memoria oral que recogen las entrevistas realizadas pone en evidencia cómo *El Patillas* no solo ha sido un espacio físico, sino un refugio emocional, una escuela no institucional y un escenario comunitario. Como señalaba César: "Hubo una época en la que literalmente me pasaba aquí la vida. Venía por la tarde, me quedaba hasta que cerraban, dormía un poco y volvía. Era un poco autodestructivo, pero también fue una etapa muy bonita". Su recuerdo entrelaza procesos de iniciación musical con vínculos sociales profundos y afectivos. Este entrecruzamiento es constante en todos los testimonios.

David comenzó a frecuentar *El Patillas* con apenas quince años, y lo recuerda como un espacio de formación y reflexión: "He tenido aquí conversaciones de esas que marcan: ¿quién soy?, ¿qué sentido tiene la música?". El cierre del bar tras la muerte de Amando fue vivido por él como una pérdida vital: "Cuando cerró *El Patillas* sentí como si me hubieran quitado mi Burgos. Decía: 'Por favor, que me devuelvan mi ciudad'". La intensidad de su vínculo queda resumida en su sugerencia de que "patillar" debería ser un verbo oficial: "Patillar es reunirse, hablar con desconocidos como si fuerais amigos de toda la vida. Aquí todos hablamos el mismo idioma".

La dimensión nostálgica se torna aquí especialmente relevante. Esa evocación de un lugar emocionalmente cargado enlaza con lo que Iñigo Sánchez Fuarros denomina la "celebración de la nostalgia cantando", donde la música produce un "sentido de pertenencia" mediante la activación multisensorial de la memoria, no como algo paralizante, sino como una práctica compartida de identificación y resistencia (Sánchez Fuarros, 2018).

En esa línea, la nostalgia que muchos experimentan al volver al bar puede entenderse como performativa, en el sentido que le otorga Katherine Zamora Caro: una práctica social que, al reactivar sonidos, gestos, canciones y relatos, "produce una ficción emocional del pasado" y genera una identidad común que se sostiene en el deseo de reencontrar un "terruño simbólico" (Zamora Caro, 2020, pp. 83-85). *El Patillas*, así, se convierte en un "lugar de memoria" en el sentido de Pierre Nora, donde los recuerdos personales y colectivos se actualizan continuamente, no para fijar el pasado, sino para darle sentido al presente.

Las entrevistas también revelan el papel pedagógico del bar como escuela musical no formal, donde se aprende a través de la escucha, la observación y la participación. "Aquí aprendimos de oído, viendo cómo tocaban otros. No era solo copiar, era compartir", cuenta "El Brujo". A través de ese aprendizaje informal, muchos adquirieron repertorios, formas de improvisar y un modo particular de habitar el escenario. El propio Miguel Ángel llegó a componer un bolero inspirado en el bar y en las historias de amor que en él surgían.

Diego Galaz, violinista y compositor profesional, recuerda que su primera visita a *El Patillas* le marcó profundamente: "Fue un lugar de encuentro, aprendizaje, diversión y libertad, donde podía tocar sin la exigencia del mundo profesional". La composición de su "Pasodoble del Patillas", dedicada a la memoria de Amando y a los bailes de Maceo, es una muestra de cómo ese espacio influye no solo en lo afectivo, sino también en lo creativo.

Ricardo Guerrero resume esa función al afirmar: "Las canciones siguen aquí, aunque los músicos cambien". Esa continuidad es también emocional y simbólica. *El Patillas* no es simplemente un bar con música; es un archivo sonoro vivo, donde las canciones encarnan recuerdos, momentos compartidos y aprendizajes colectivos.

Estas narrativas dan lugar a un segundo eje: la identidad musical como construcción colectiva. Como sintetiza Sara Revilla en su artículo sobre música e identidad, la música no tiene significados intrínsecos, sino que cada oyente los configura a través de procesos de *narratividad, selectividad y sedimentación* (Revilla, 2011). Así, la experiencia de *El Patillas* permite a los sujetos no solo recordar lo que han vivido, sino narrarse a sí mismos en el presente, seleccionando qué memorias retener, cómo contarlas y con quién compartirlas. Esta construcción narrativa da coherencia al yo, pero también alimenta la identidad grupal. De ahí que tantos relatos giren en torno a "la primera vez", "el grupo que formamos", "las canciones que siempre suenan", "la muerte de Amando", o "lo que era venir al *El Patillas* de joven".

La nostalgia aparece, en este marco, como un sentimiento ambivalente que no paraliza sino que activa el vínculo. Como señala David, "lo asocio a una sensación de nostalgia y alegría. Como la samba: nostálgica pero festiva. Aquí el pasado parece mejor, pero lo celebramos estando juntos en el presente". En este sentido, *El Patillas* es una máquina de afectos: reactiva memorias encarnadas y genera un tipo de continuidad emocional que fortalece la identidad de sus asistentes.

El bar no es solo escenario de relatos, sino también personaje, catalizador y archivo vivo. Es, como lo define la teoría de la performatividad de la nostalgia, un espacio de

evocación encarnada, donde la música, el cuerpo, la voz y la emoción producen comunidad (Zamora Caro, 2020; Sánchez Fuarros, 2018).

Así, *El Patillas* no solo representa un espacio físico, sino que se convierte en un escenario de vida, como figura simbólica y emocional en la que se proyectan memorias, nostalgias, identidades y pertenencias. En él se sedimentan vivencias que conectan generaciones distintas en una narrativa común, afectiva y musical.

2.6. El Patillas como espacio de creación, arte y memoria cultural:

El *Bar Patillas* no ha sido únicamente un espacio de encuentro y sociabilidad en torno a la música popular; ha funcionado también como un verdadero vivero de creación cultural, alimentado por décadas de encuentros espontáneos entre músicos, artistas plásticos, poetas y aficionados. En este entorno denso de significados, se han compuesto canciones, escrito poemas, pintado cuadros y grabado discos que configuran una memoria estética y emocional imposible de desligar de la historia viva de la ciudad de Burgos. La producción artística generada en torno a *El Patillas*, tanto durante la gestión de Amando como en las etapas posteriores, testimonia la capacidad del bar para seguir actuando como espacio de inspiración, archivo afectivo y catalizador cultural.

Figura 8: Fotografía de la portada del disco del grupo *Contragolpe*. Disco aportado por Roberto Domínguez.

Uno de los ejemplos más significativos de esta capacidad generadora es el grupo *El Contragolpe*, surgido de la amistad y afinidad musical entre varios amigos que frecuentaban habitualmente el *Bar Patillas*. Según detalla Roberto Domínguez, guitarrista rítmico del grupo e informante entrevistado para este trabajo, *El Contragolpe* surgió del deseo espontáneo de crear música entre conocidos que compartían su pasión por el bar.

Dentro de la banda, Roberto Domínguez se encargaba de la guitarra rítmica, mientras que César Arratia asumía las funciones de bajo y coros. Así *El Contragolpe* construyó un repertorio propio en el que destaca la canción "Fotos Amarillas", compuesta como homenaje explícito al bar.

"Fotos Amarillas" se ha convertido en un testimonio musical esencial para entender la carga simbólica de *El Patillas* en la experiencia personal y colectiva de sus músicos. En sus primeros versos —"Nunca elegí esta ciudad para vivir"— refleja a alguien que llega desde fuera y que, poco a poco, encuentra en *El Patillas* un refugio emocional. La canción habla de "la desorientación" como estado inicial, y de cómo el bar proporciona un espacio de arraigo a través de la música, el vino, y la mirada compartida de "las fotos amarillas" que decoran sus paredes. Esas imágenes —rostros anónimos, músicos, parroquianos, escenas de otras décadas— se convierten aquí en metáfora visual de la memoria colectiva que habita el bar. El

texto describe a *El Patillas* como un lugar donde la serenidad se construye "entre la gente" donde "la música y el vino se ceden el turno y no piden perdón".

En la entrevista realizada a Roberto, se subraya que _"Fotos Amarillas"_"refleja muy bien lo que fue y sigue siendo *El Patillas*": una mezcla de decadencia estética y calidez humana, un escenario que acoge tanto a artistas como a "zopencos", donde cada individuo encuentra su sitio. Esta canción, escrita por Javier Cano encarna así la función del bar como punto de acogida para quienes, como dice el propio texto, "deciden qué puerta les da entrada y dónde enterrar su pena". La composición se convierte, así, en un documento poético-musical sobre el poder simbólico de *El Patillas* como lugar de redención cotidiana y resistencia emocional.

Esta cualidad se ve reflejada también en otras producciones sonoras vinculadas al bar. En la Semana Santa de 2002 se grabó "Incompleto Directo", disco colectivo impulsado por César Arratia y grabado íntegramente en el interior del bar, con medios técnicos mínimos y la colaboración espontánea de 25 músicos habituales. El disco constituye de una gran variedad sonora la cual define *El Patillas*: pasodobles, flamenco, canción de autor, música tradicional castellana, blues, tango o música sudamericana configuran un repertorio ecléctico que no busca la perfección técnica, sino la autenticidad del momento compartido. Cada canción fue interpretada por un artista distinto —entre ellos Álvaro Barriuso, Rebeca, Miguel Ángel Azofra, Alejandro Yagüe, Julio San Esteban, Diego Galaz, Maceo o el propio Amando— y muchas de ellas se grabaron en tomas únicas. Todos los temas fueron grabados en directo en el propio bar, pudiéndose apreciar las voces y ruido de la clientela. En la entrevista realizada a César, se describe cómo se convocó a los músicos, se improvisó un estudio con dos micrófonos y una mesa de mezclas, y se organizó la grabación como un rito colectivo nocturno. El disco se cierra, de forma simbólica, con la despedida de Amando, lo que refuerza su dimensión afectiva.

Figura 9: Imágen de la portada del disco "Incompleto Directo" (2002). CD aportado por César Arratia.

"Incompleto Directo" no sólo incluye música: recoge también tres dedicatorias poéticas que ilustran con fuerza el papel simbólico del bar. *El nido*, de Tino Barriuso, padre de ´Álvaro, representa a *El Patillas* como "uno de los escasos templos que se atrevieron a dar cobijo a la libertad", una imagen del bar como espacio frágil, donde la música es un pájaro suspendido en la penumbra. "Los Santos Inocentes", de Virgilio Mazuela, describe a *El Patillas* como "un monstruo, un monumento", ajeno tanto a los tugurios perdidos como a los bares de diseño moderno, y destaca su carácter como refugio de músicas exóticas y de folclores olvidados. Finalmente, *Patillas*, de Bernardo Cuesta Beltrán, evoca el espacio como lugar de

encuentro interclasista, donde obrero, pastor, piojoso o "ilustrísima señora de la limpieza" comparten la noche "si nos besa su música". En estos textos se condensa buena parte del imaginario simbólico del bar: la resistencia a la trivialidad, el valor de lo popular, la centralidad de la música como fuerza aglutinadora.

La creación poética sigue presente hoy en día. Durante el trabajo de campo para este TFG, se recogieron testimonios actuales de esta continuidad. Una muestra es el poema *A la flauta travesera o...*, dedicado a mi persona, por mi interpretación en el bar. En él, la flauta se convierte en símbolo de fragilidad y belleza, y el poema describe con emoción cómo el sonido y la sonrisa de la intérprete paralizan "este marzo" y le hacen danzar "como si tuviera aquella treintena de años jodidamente lejanos". Este testimonio confirma que *El Patillas* sigue siendo un espacio de creación viva, donde la música y la poesía se entrelazan en el presente.

En otros registros, como el visual, *El Patillas* también ha sido fuente de inspiración. Uno de los elementos más representativos es el gran cuadro pintado por Santos de Veracruz, que representa a Amando bailando con una mujer en el interior del bar, enmarcado por los detalles característicos del propio local. Este se encuentra colgado en la pared central al fondo del bar. Aunque Santos de Veracruz era conocido por su costumbre de pintar mientras escuchaba música en directo —especialmente actuaciones de artistas como Bombo Inferno— (César Arratia, entrevista personal 2025), en este caso el cuadro fue realizado independientemente de una actuación concreta. No obstante, la constante presencia de música en *El Patillas* impregna de manera indirecta la atmósfera de la obra. De igual modo, el pintor Ignacio del Río, a quien hoy se le dedican unos jardines en la ciudad, solía acudir a *El Patillas* para plasmar sus escenas y personajes en lienzos que capturaban su atmósfera bohemia. Esta confluencia entre música, pintura y poesía, vivida como algo cotidiano, consolida la imagen de *El Patillas* como un taller artístico espontáneo y compartido.

La generación más joven no ha sido ajena a todo esto. El grupo *El Nido*, cuya conexión con *El Patillas* es tanto simbólica como familiar —su vocalista Nacho Prada es hijo de Javi Prada y Cristina Echevarrieta, ambos miembros del grupo Orégano, los cuales muchos de sus miembros han sido habituales del bar— (Alex Grijelmo, entrevista personal 2025), grabó dos temas en directo en el interior del Patillas: *Seguiremos cantando* (tema original de El Nido) y *Glastonbury* (de Nøgen, cantado en euskera). Estas grabaciones, realizadas en colaboración con el grupo vasco Nøgen, son un ejemplo de cómo *El Patillas* sigue siendo percibido como espacio de autenticidad, improvisación y resistencia cultural, incluso para los jóvenes músicos. El propio Nacho señala que "la magia ocurre cuando la gente se junta de forma natural para cantar y compartir", subrayando el valor emocional del bar como lugar de transmisión oral y memoria afectiva.

Este carácter simbólico de *El Patillas* se ha expresado también en homenajes institucionales y artísticos. En 2011 se celebró el evento *Corazón de cuerda*, promovido por la Fundación Caja de Burgos y presentado por Tino Barriuso. Contó con la participación de músicos locales como Mastretta, Paco Arana o el Grupo de los Martes (Maceo, Amando, Pedro y Sole), y sirvió para reivindicar el valor patrimonial del bar como lugar insustituible.

Ese mismo año, el colectivo *Entredessiguales* organizó en el Monasterio de San Juan la exposición “Del Patillas al cielo", donde más de 30 artistas plásticos ofrecieron su visión personal del bar a través de pinturas, dibujos y fotografías. El evento fue acompañado de actuaciones musicales y registrado fotográficamente, gracias a la colaboración del artista Antonio Doñate.

Figura 10: Cuadro de la exposición de *Entredessiguales* “Del Patillas al cielo” donde se representa a Amando con su laúd. Documento aportado por Antonio Doñate.

Todo este conjunto de expresiones culturales confirma que *El Bar Patillas* no es simplemente un lugar físico o una anécdota histórica, sino un auténtico lugar de memoria, en el sentido propuesto por Pierre Nora (1984), quien definía los *lieux de mémoire* como espacios en los que se condensa una identidad colectiva y en los que la memoria se fija porque ya no puede vivirse de forma natural. *El Patillas* opera como uno de estos lugares, donde las prácticas musicales, poéticas y visuales reactivan constantemente el pasado y lo hacen presente la comunidad.

Este carácter de archivo emocional y de práctica cultural viva lo aproxima también al concepto de memoria colectiva desarrollado por Maurice Halbwachs (1992), quien subraya que la memoria no se almacena únicamente en los individuos, sino que se construye socialmente a través de marcos compartidos. *El Patillas* ofrece precisamente esos marcos: redes de afecto, repertorios musicales comunes, objetos simbólicos (fotos, instrumentos, mobiliario) y prácticas rituales (veladas, despedidas, homenajes) que configuran una memoria social situada.

Jan Assmann (2008) introduce la noción de memoria cultural, entendida como aquella que trasciende la transmisión oral inmediata y se conserva en forma de textos, imágenes, objetos y espacios. El disco “Incompleto Directo”, los poemas dedicados al bar, los cuadros, las fotografías acumuladas en sus paredes o los videoclips grabados en su interior, actúan como dispositivos materiales que fijan esa memoria. Pero también subsiste la dimensión más frágil y poderosa: la memoria comunicativa, que se transmite de forma directa, en la conversación, el canto, el gesto compartido de levantar una copa o tocar un acorde.

Así, *El Patillas* se convierte en una fábrica de memoria cultural no institucionalizada, una forma de archivo no oficial que escapa a la lógica del museo o del patrimonio estatal, pero que cumple funciones semejantes: transmitir un legado, reforzar una identidad, producir sentido.Es un espacio que permite a las personas imaginarse dentro de una comunidad cultural, no por inscripción administrativa, sino por experiencia compartida.

2.7. Autenticidad, libertad y resistencia cultural frente a la globalización:

El Bar Patillas representa un enclave simbólico y práctico de resistencia cultural frente a los procesos de globalización y mercantilización del ocio y la música. En un contexto en que las industrias culturales han pasado a ocupar una posición central en la economía global —marcadas por la concentración empresarial, la estandarización de productos, la profesionalización del entretenimiento y la mercantilización de la creatividad (Hesmondhalgh, 2013)—, *El Patillas* se presenta como un espacio que desafía activamente dichas lógicas, apostando por la espontaneidad, la autogestión y la tradición oral.

Desde el testimonio de sus participantes, emergen discursos que subrayan la autenticidad y libertad del lugar. Diego Galaz lo describe como "un sitio donde el artista es generoso", ajeno a los códigos del mercado; Álvaro Barriuso lo considera un "refugio musical y humano", mientras que Nacho lo define como "otro mundo, otro aroma", donde se preserva lo que realmente importa en la música. Estas voces coinciden en presentar el bar no como un espacio alternativo en términos estéticos, sino como una contracultura cotidiana que revaloriza el vínculo afectivo, la participación espontánea y el encuentro libre frente al consumo prefabricado.

En oposición a la profesionalización del ocio, *El Patillas* mantiene una dinámica basada en la improvisación musical, la programación abierta y la ausencia de música grabada. "Aquí, si no hay música en directo, hay silencio" (Juan Díez, entrevista personal 2025), lo que remite a una forma de vivir la música que se aleja del espectáculo para situarse en el terreno del acontecimiento compartido. La música ocurre porque alguien decide tocar; no hay productores, ni técnicos, ni marcas. La creatividad aquí no es un producto, sino una práctica relacional y colectiva.

Desde una perspectiva crítica de las industrias culturales, David Hesmondhalgh (2013) advierte que la globalización ha traído consigo una creciente estandarización de los productos simbólicos, impulsada por conglomerados transnacionales que formatean contenidos —a través de estrellas, géneros o seriales— para asegurar rentabilidad en mercados masivos. Esta lógica, basada en la reducción del riesgo y la producción a gran escala, tiende a ahogar la diversidad cultural y a limitar el acceso a formas de expresión simbólica no hegemónicas. Frente a ello, *El Patillas* aparece como un ejemplo concreto de lo que el autor identifica como espacios "ambivalentes y contestados" dentro del ecosistema cultural: no exentos de tensiones, pero capaces de generar formas de resistencia y creatividad alternativas al orden dominante.

En este sentido, el bar funciona como un refugio contracultural que reacciona ante la estandarización global proponiendo una alternativa viable y que funciona, como demuestra su vigencia. David lo define como "una hermandad invisible" que preserva algo esencial de la ciudad; Pau y otros entrevistados destacan la imposibilidad de mercantilizar su atmósfera; Nacho lo resume como "un refugio cultural frente al ruido del mundo". Esta resistencia no se articula a través de una militancia explícita, sino de un modo de hacer comunidad desde la música, el afecto y la improvisación.

Una muestra más concreta de que *El Patillas* se ha mantenido al margen de la lógica globalizadora es la ausencia de mecanismos de atracción turística o de modernización orientada al consumo. No hay pantallas ni televisión; no se emite música grabada; no hay reformas que embellezcan el local o lo hagan más atractivo para el visitante ocasional. Los precios, además, permanecen extraordinariamente bajos en comparación con el resto de la ciudad, lo que evidencia su desconexión con el modelo de consumo turístico: cañas a 1,50€, cubatas a 6€, únicamente con pequeñas tapas o pinchos para matar el hambre de los músicos que pasan horas en el bar. Todo esto responde a una decisión consciente y ética. De hecho, el actual propietario, Javi Ibánez, intentó en un primer momento dinamizar las redes sociales del bar, pero al percibir que ello provocaba una masificación y una afluencia creciente de turistas y curiosos ajenos a la comunidad habitual, decidió abandonar esa estrategia para preservar la esencia del lugar. Tal como ha manifestado, *El Patillas* funciona solo si quienes lo frecuentan lo conocen y lo entienden; de otro modo, "acabaría convertido en un producto más de turistificación". Este gesto, que podría parecer menor, constituye en realidad un acto claro de resistencia frente a la conversión de los espacios culturales en marcas comerciales y de ocio superficial.

La teoría de Taylor (2001) y Viñuela (2015) sobre la autenticidad frente a la globalización permite entender esta experiencia como una reivindicación de lo local, lo oral y lo compartido, frente a la cultura del espectáculo y la marca. En *El Patillas*, la música popular —boleros, jotas, flamenco, folclore latinoamericano— sigue viva gracias a la transmisión directa entre generaciones, fuera de los circuitos industriales. Como afirma El Brujo, "la tradición oral sigue viva en cada noche de música espontánea".

En suma, el *Bar Patillas* no solo resiste como espacio físico, sino como forma de vida musical que se opone a la lógica neoliberal de la producción cultural. No se trata únicamente de un bar con música, sino de un lugar donde la libertad, la improvisación y la autenticidad se ejercen como prácticas de resistencia simbólica frente a un mundo cada vez más estandarizado y comercializado.

Conclusión:

El presente Trabajo de Fin de Grado ha tenido como objetivo analizar en profundidad el *Bar Patillas de Burgos*, no solo desde su dimensión histórica como establecimiento hostelero, sino —y sobre todo— como un espacio musical, social y simbólico de enorme riqueza, cuya continuidad a lo largo de más de un siglo lo ha convertido en un auténtico lugar de memoria colectiva, en un archivo afectivo y sonoro vivo, y en un territorio de resistencia cultural frente a las dinámicas globalizadoras contemporáneas.

Desde su fundación en 1913 por Elías Quintano, pasando por la consolidación bajo Baldomero y su proyección definitiva en la etapa de Amando, hasta la actualidad bajo la gestión de Javi Ibáñez, *El Patillas* ha sostenido una continuidad basada en valores de hospitalidad, música espontánea, tradición oral y sociabilidad popular. Esta trayectoria ha sido reconstruida combinando fuentes documentales (como *La verdadera historia del Patillas* de Paco Arana), entrevistas a informantes clave y materiales físicos y simbólicos.

El marco teórico adoptado —centrado en autores como Christopher Small *(musicking)*, Tia DeNora ("Música como tecnología del yo" y dispositivo de ordenamiento social), Henri Lefebvre (trialéctica del espacio), Marc Augé (lugares antropológicos vs. no lugares), Pierre Nora (lugares de memoria), Jan Assmann (memoria cultural), Josep Martí, Eduardo Viñuela, Julian Woodside y David Hesmondhalgh— ha permitido articular un enfoque interdisciplinar que sitúa al Patillas como un nodo donde la música, la vida social y la construcción identitaria se entrelazan.

El análisis etnográfico realizado ha mostrado que *El Patillas* funciona como un espacio vivido (Lefebvre), cargado de memorias, afectos y significados, donde la música no es un mero entretenimiento, sino una forma de estar en el mundo, un ritual social (Small) donde todos los presentes —músicos, oyentes, taberneros— contribuyen activamente a la creación de sentido. La ausencia de escenario, la horizontalidad de la participación, la espontaneidad de las jam sessions, el respeto a las normas no escritas y los silencios rituales son rasgos que configuran una forma de *musicking* colectiva, encarnada y relacional.

La dimensión afectiva y política del bar ha sido asimismo fundamental. Durante el franquismo, *El Patillas* actuó como espacio de resistencia silenciosa, protegiendo memorias republicanas que hoy se siguen conmemorando cada 14 de abril. Su no tematización comercial, su rechazo a la música grabada, su mantenimiento de precios populares y su renuncia consciente a las estrategias de turistificación (expresada en el testimonio de Javi Ibáñez) constituyen actos de resistencia simbólica frente a la mercantilización global de los espacios culturales, tal como analizan Hesmondhalgh y Viñuela.

La materialidad del bar es también testimonio de su densidad simbólica: las paredes cubiertas de fotografías, guitarras, poemas manuscritos, instrumentos antiguos, el gran cuadro de Santos de Veracruz retratando a Amando, los cuadros de Ignacio del Río, o los documentos generados a lo largo del tiempo (como el disco "Incompleto Directo", grabado

durante la Semana Santa de 2002) configuran un archivo cultural no institucionalizado donde se sedimenta la historia viva del bar y de sus protagonistas.

Particularmente significativos son los discos y obras artísticas producidas en torno al bar: “Incompleto Directo” (2002), impulsado por César, recoge la voz de una generación de músicos habituales de *El Patillas*, mientras que canciones como “Fotos Amarillas” de Contragolpe representan auténticos retratos emocionales del espacio. La poesía también ha tenido un lugar central, como muestran los textos de Tino Barriuso, Virgilio Mazuela y Bernardo Cuesta Beltrán, que describen al Patillas como un refugio de libertad, un nido y un templo de la música popular.

El testimonio de los entrevistados ha sido esencial para construir la visión del bar como espacio de formación musical no formal (una verdadera escuela oral), de creación colectiva, de transmisión intergeneracional, y de forja de identidades afectivas. El relato de Diego Galaz sobre su descubrimiento de la libertad creativa en *El Patillas*, las vivencias de entrevistados sobre el "Patillar" como forma de vida, y las narrativas sobre la hora bruja y “El duende”, el respeto espontáneo y la comunión emocional han permitido perfilar *El Patillas* como un lugar ritual de *musicking* y de autoafirmación estética y vital.

La diversidad intergeneracional y de géneros musicales constatada en las observaciones y encuestas (que revelan la convivencia entre boleros, flamenco, folk castellano, soul, country, música sudamericana y más) refuerza la idea de que *El Patillas* actúa como un ecosistema musical abierto, donde se reconfiguran continuamente prácticas, repertorios y pertenencias. Esta riqueza no responde a una programación institucional, sino a una improvisación reglada basada en la ética del respeto mutuo y en la escucha activa, tal como destaca Small en su concepto de *musicking*.

Finalmente, la incorporación de nuevas generaciones (grupos como *El Nido*, músicos emergentes como Mario Andreu…, y nuevas voces femeninas en la escena musical del bar) muestra que el legado de *El Patillas* no es estático ni meramente nostálgico: es un patrimonio afectivo en transformación, que sigue vivo, activo y significativo para quienes buscan un espacio donde la música, la amistad y la memoria sigan siendo prácticas cotidianas de libertad.

En conclusión, el *Bar Patillas* es mucho más que un bar: es un lugar antropológico cargado de historia, un archivo sonoro de transmisión oral, un refugio de autenticidad y resistencia, y un escenario de vida donde la música y la comunidad siguen siendo inseparables. Su defensa no es solo la protección de un espacio físico, sino la preservación de una forma de vivir la música, el arte y la sociabilidad desde la libertad, la espontaneidad, la memoria y la resistencia cultural.

El Patillas demuestra que aún es posible imaginar, habitar y defender lugares auténticos, donde la música sigue siendo, ante todo, un acto colectivo de vida.

Bibliografía:

Libros:

Arana, P. (2015). *La verdadera historia del Patillas*. Autoedición.

Assmann, J. (2008). *La memoria cultural: Escritura, recuerdo y política de la identidad en las culturas antiguas*. Buenos Aires: Taurus.

Augé, M. (1992). *Los no lugares: Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.

DeNora, T. (2000). *Music in everyday life*. Cambridge: Cambridge University Press.

Halbwachs, M. (1992). *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.

Hesmondhalgh, D. (2013). *The cultural industries* (3rd ed.). Londres: SAGE Publications.

Nora, P. (1984). *Les lieux de mémoire*. París: Gallimard.

Small, C. (1998). *Musicking: The meanings of performing and listening*. Hannover: Wesleyan University Press.

Taylor, T. D. (2001). *Strange sounds: Music, technology and culture*. New York: Routledge.

Artículos de revista:

Gerbaudo, N. (2020). "Interdisciplina en acción: Musicoterapia y sociología de la Música en escena". *ECOS - Revista Científica De Musicoterapia Y Disciplinas Afines*, 5 (3), 59-73. https://www.aacademica.org/noelia.gerbaudo/3.pdf

Homobono, J. I. (2000). "De la taberna al pub: Espacios y expresiones de sociabilidad". *El bienestar en la cultura: estudios de la Facultad de Ciencias Sociales y de la Comunicación en homenaje al profesor Iñaki Dominguez Vázquez, 249-290*. Universidad del País Vasco. https://www.researchgate.net/publication/379413333_De_la_taberna_al_pub_Espacios_y_expresiones_de_sociabilidad

Pedro, J., Piquer, R., & Del Val, F. (2018). "Repensar las escenas musicales contemporáneas: Genealogía, límites y aperturas". *Cuadernos de Etnomusicología*, 13, 1–18. https://www.sibetrans.com/etno/public/docs/8-dossier-escenas-josep-ruth-fernan_1.pdf

Revilla Gútiez, S. (2011). "Música e identidad: Adaptación de un modelo teórico". *Cuadernos de Etnomusicología*, 1, 5–22. https://www.sibetrans.com

Rioja, E. (2007). "Un formidable espacio flamenco de la Málaga decimonónica: El Café del Sevillano". *Isla de Arriarán: Revista Cultural*, (29–30), 191–213. https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3045548.pdf

Sánchez Fuarros, I. (2018). "Celebrar la nostalgia cantando: Música, memoria y la producción de un sentido de pertenencia en la diáspora cubana de Barcelona". Ankulegi. *Revista de Antropología*, 22, 59–74. https://www.ankulegi.org

Small, C. (1997). "El musicar: Un ritual en el espacio social". *Trans. Revista Transcultural de Música*, 4, 1-16. https://www.sibetrans.com/trans/articulo/252/el-musicar-un-ritual-en-el-espacio-social

Abril, P. V. (2012). "La música en los cafés y en las asociaciones obreras: aproximación a un mapa sonoro de Murcia en el primer tercio del siglo XX". En *Discursos y prácticas musicales nacionalistas (1900-1970)*, 317-337. https://scholar.google.es/scholar?hl=es&as_sdt=0%2C5&q=Valero+Abril%2C+P.+%282011%29.+%E2%80%9CLa+m%C3%BAsica+en+los+caf%C3%A9s+y+en+las+asociaciones+obreras%3A+Aproximaci%C3%B3n+a+un+mapa+sonoro+de+Murcia+en+el+primer+tercio+del+siglo+XX%E2%80%9D.&btnG=

Viñuela, E. (2023). "La resignificación simbólica del espacio urbano a través de la música pop *Mainstream*". *Revista Arbor*, 199 (810). https://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/2568

Zamora Caro, K. (2024). "Performatividad y performance de la nostalgia: Aproximaciones conceptuales a partir de estudios de caso en Colombia y Uruguay". *Revista musical Chilena*, 241, 77-96. https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27902024000100077&lng=en&nrm=iso&tlng=en

Hemerografía:

Burgando. (2018, 4 de septiembre). *Exposición Amando el Patillas desde el 7 de septiembre.* https://burgando.com/2018/09/04/exposicion-amando-el-patillas-desde-el-7-de-septiembre/

Burgos Conecta. (2018, 7 de septiembre). *Amando y su Patillas abrazan el homenaje de 'Entredesiguales'.* https://www.burgosconecta.es/culturas/amando-patillas-abrazan-20180907142207-nt.html

Burgos Conecta. (2023, noviembre 21). *Callejeando Burgos: Calle Calera.* https://www.burgosconecta.es/el-cronista/callejeando-burgos-calle-calera-20231121074608-vi.html

Burgos Noticias. (2018, septiembre 7). *36 obras para conocer la historia de un bar legendario: El Patillas*. https://www.burgosnoticias.com/actualidad/017998/36-obras-para-conocer-la-historia-de-un-bar-legendario-el-patillas

Diario de Burgos. (2018, octubre 30). *Luz verde a la protección especial para El Patillas.* https://www.diariodeburgos.es/noticia/zb068fef4-9c0d-45c1-06a8d7d7031fc4fc/201810/luz-verde-a-la-proteccion-especial-para-el-patillas

Diario de Burgos. (2019, julio). *El Patillas reabrirá en septiembre.* https://www.diariodeburgos.es/noticia/za5b11807-e6a5-873e-80f944ac46032a68/201907/el-patillas-reabrira-en-septiembre

El Correo de Burgos. (2024, 8 de abril). *El Patillas, historia viva de Burgos, celebra por todo lo alto su 111 aniversario.* https://www.elcorreodeburgos.com/burgos/240408/191287/patillas-historia-viva-burgos-celebra-aniversario-redondo-alto.html

El Correo de Burgos. (2024, 12 de abril). *«En el Patillas cada día es una aventura, siempre pasan cosas».* https://www.elcorreodeburgos.com/burgos/240412/191413/patillas-dia-aventura-siempre-pasan-cosas.html

Noticias Burgos. (2018, 7 de septiembre). *Homenaje a 'El Patillas'.* https://www.noticiasburgos.es/2018/09/07/homenaje-patillas-amando-quintana/

Fonografía:

El Contragolpe. (2008). *Afilando el alma* [CD]. s.e.

El Contragolpe. (2018). *Colgarse del viento* [CD]. s.e.

El Patillas. (2002). *Incompleto directo* [CD]. s.e.

La Musgaña. (2009). *Idas y venidas* [CD]. Lubicán Records.

Samuel Brogueras. (s.f.). *Dulzaina flamenca: Masdar* [CD].

Anexos:

Se adjunta como anexo digital, accesible a través del siguiente enlace de Google Drive, una amplia variedad de materiales que complementan este TFG. Esto incluye las transcripciones textuales de las entrevistas realizadas, los resultados exhaustivos de las encuestas, un archivo de fotografías y videos (donados por participantes y producidos durante la investigación de campo), así como una recopilación de recortes de prensa y cartelería de interés.

Enlace a los Anexos:

https://drive.google.com/drive/folders/1Mv62Bf4hoRQnYq2U9SJtUoBm5OR51k3W