

Vamos las bandas. Apropiaciones diferenciales en un concurso de bandas de rock en la ciudad de La Plata

Let's go the bands. Differential appropriations in a rock band contest in La Plata city

Josefina Cingolani

Laboratorio de Estudios en Cultura y Sociedad;
Facultad de Trabajo Social; Universidad Nacional de La Plata/
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Argentina)
cingolanijosefina@gmail.com

Resumen

Este trabajo tiene por objetivo analizar una política cultural juvenil, específicamente un concurso de bandas de rock denominado Vamos las bandas, lanzado por la Dirección de Juventud, de la Secretaría de Desarrollo Social de la Municipalidad de La Plata en 2014. Comenzaremos presentando el marco teórico-metodológico desde donde nos situamos, en particular acercándonos a definir las nociones de política cultural y juventud, y presentando una propuesta antropológica para el abordaje de políticas culturales. En el segundo apartado, describiremos el diseño y funcionamiento del concurso, así como las trayectorias de algunos participantes del mismo. Luego nos detendremos en analizar

Abstract

This work aims to analyze a cultural policy, particularly a rock band contest called Let's go the bands, launched by the Directorate of Youth, of the Secretariat of Social Development of the Municipality of La Plata in 2014. We will begin by presenting the theoretical-methodological framework from which we stand, in particular, approaching to define the notions of cultural policy and youth, and presenting an anthropological proposal for the approach of cultural policies. In the second section, we will describe the design and operation of the contest, as well as the trajectories of some participants of the contest. Then we will stop to analyze the meanings that our interlocutors attribute to

Josefina Cingolani

Vol. 1, N.º 55 (julio-septiembre 2017)

los sentidos que nuestros interlocutores le atribuyen a esta política, sus expectativas, sus deseos y sus sensaciones para concluir reflexionando en torno a las apropiaciones diferenciales que la misma habilita.

this policy, their expectations, their desires and their sensations to conclude by reflecting on differential appropriations that the same enables.

Palabras Clave: Política cultural; juventud; rock; habilitación.

Keywords: Cultural policy; youth; rock; afford.

Artículo recibido: 20/07/2017; **evaluado:** entre 20/07/2017 y 20/08/2017; **aceptado:** 11/09/2017.

En este trabajo nos proponemos analizar una política cultural juvenil, específicamente un concurso de bandas organizado por la Dirección de Juventud de la Secretaría de Desarrollo Social de la Municipalidad de La Plata. El concurso se denominó Vamos las bandas, fue lanzado a mediados de 2014 y convocaba a participar a dos géneros musicales: rock genérico y tropical. Cada género competía por separado y se realizaba también de forma autónoma, con sus propias fechas, bandas y escenarios.

Podemos situar a este concurso de bandas del género rock en un marco de acción estatal impulsado por la Dirección de Juventud de la Municipalidad de La Plata desde 2010, que tenía como objetivo difundir y dar lugar a las bandas de la ciudad, sellos discográficos y distintas producciones artísticas a través de la realización de una serie de eventos como el festival Ciudad Abierta, Ciberbia, Los Siete Sellos del Fin del Mundo, Festival Arte Joven y el Festival La Plata Sound. Este último contó además con la inauguración de un Centro Cultural Municipal llamado Galpón de las Artes, ubicado en el barrio Meridiano V de la ciudad de La Plata, en un galpón recuperado perteneciente a las instalaciones del antiguo ferrocarril. La tradición de estos concursos no se acota al plano estatal, sino que también distintos agentes privados (bares, productores de eventos) han impulsado hace varias décadas concursos de este tipo para bandas de rock. Uno de ellos ha sido el llamado La Plata rock 91, impulsado por un reconocido bar de la ciudad en la década del 90, consagrando a varias de las bandas que hoy se constituyen en referentes de la escena rockera local. En la actualidad, también se están realizando concursos de este tipo, como La Plata suena, organizado por un bar de reconocida trayectoria musical de la ciudad y una productora de eventos.

Cuando nos referimos a políticas culturales aludimos a ellas, siguiendo a Barbosa Lima (2014), como un conjunto de principios operativos, prácticas y procedimientos que proporcionan una

base para la acción cultural del Estado. Crespo (2015), por su parte, sostiene que las políticas culturales configuran un espacio público en el que se intersectan intereses y lógicas disímiles, y que constituyen un terreno que opera tanto para la producción de legitimidades como para el procesamiento de arenas de disputas entre diferentes actores sociales. En este sentido, Canclini (1987) sostiene que, puesto que no hay una sola cultura legítima, la política cultural no debe dedicarse a difundir sólo la hegemónica sino a promover el desarrollo de todas las que sean representativas de los grupos que componen una sociedad.

Con respecto a las políticas culturales juveniles, queremos destacar en primer lugar que cuando nos referimos a jóvenes, tomamos la perspectiva de Margulis (2001) al afirmar que la noción de juventud, en la medida en que remite a un colectivo extremadamente susceptible a los cambios históricos, a sectores siempre nuevos, siempre cambiantes, a una condición que atraviesa géneros, etnias y capas sociales, no puede ser definida con un enfoque positivista, como si fuera una entidad acabada y preparada para ser considerada foco objetivo de una relación de conocimiento; sino, por el contrario, juventud como concepto útil, debe contener entre sus capas de sentido las condiciones históricas que determinan su especificidad en cuanto objeto de estudio. En segundo lugar, nos interesa señalar con énfasis el punto de vista de Infantino (2012), quien afirma que a la hora de formular políticas culturales juveniles, los modos de pensar y representar a los jóvenes tendrán una influencia fundamental.

El análisis de la política cultural juvenil que presentaremos a lo largo de esta producción se realizará siguiendo la perspectiva teórico-metodológica que plantean Morel (2015) e Infantino (2016), entre otros. Esta mirada propone abandonar un análisis desde arriba, por uno que ponga énfasis en las interrelaciones: en vez de enfocarse en cómo las políticas y las instituciones estatales construyen ciertas representaciones y definen determinadas identidades y prácticas como legítimas, buscamos analizar el modo en que se interrelacionan entre sí las acciones emprendidas desde los ámbitos estatales con las actuaciones de distintos agentes involucrados en estas políticas (Morel, 2015). Buscamos entonces, como sostiene Infantino (2016) retomando a Chris Shore, trascender el modelo que aún tiende a pensar la formulación de políticas como procesos lineales y mecánicos que vienen de arriba hacia abajo, para proponer un abordaje antropológico centrado en resaltar la complejidad y lo desordenado de estos procesos, en particular las maneras ambiguas y disputadas en las que las políticas son promulgadas y recibidas por la gente. Así, el interés, desde un abordaje antropológico, estaría dirigido no tanto a estudiar cuanto se transformó un sujeto o un barrio o cuántos destinatarios usufructuaron tal o cual oferta de política cultural, sino en indagar qué hace la gente con las propuestas a las que accede y/o gestiona, cómo se posiciona frente a ellas, qué les brindan, porqué protagonizan las mismas, qué sentidos le atribuyen a sus trayectorias y experiencias

(Shore, 2010; Infantino, 2016).

En esta misma perspectiva retomamos algunas preguntas que plantea Morel (2015): ¿de qué modo los protagonistas que participan de estas políticas juegan un papel significativo en el desarrollo de las mismas? O ¿a través de que lógicas estas políticas estatales se constituyen a modo de fuerzas poderosas que condicionan o limitan determinadas prácticas y discursos de los diversos agentes que intervienen?

Continuando con esta mirada que pone el acento en el papel de los actores sociales con respecto a las políticas implementadas, tomaremos también los aportes de Wald (2009), quien se pregunta acerca de la transformación y la reproducción de ciertas prácticas de alta cultura al ser apropiadas por actores pertenecientes a los sectores populares. Si bien ella trabaja con otras manifestaciones artísticas -como orquestas y talleres de fotografía- destinadas a jóvenes de un sector social distinto al de nuestro sujeto de estudio, y las piensa desde la idea de políticas de arte transformadoras, nos interesa tomar algunas cuestiones que plantea salvando las distancias con nuestro caso de estudio.

Situándonos entonces, como afirmamos al comienzo de este escrito, desde las interrelaciones y no desde la concepción de las políticas "desde arriba" tomamos la pregunta de Wald (2009): ¿qué implica para los jóvenes participar de este tipo de experiencias? La misma autora se pregunta también cómo los jóvenes que participan de proyectos con contenidos sociales y culturales se ubican en el espacio social, cómo y dónde ubican a esos otros con quienes interactúan a partir de dichos programas y qué es lo que media entre la propuesta de los programas y las apropiaciones que de los mismos realizan los destinatarios. En este sentido, la autora se corre de los enfoques que piensan si estas políticas culturales permiten abrir espacios de transformación o terminan reproduciendo lógicas hegemónicas, para "sumergirse en las posibles apropiaciones que cada iniciativa pueda generar, apropiaciones que dependerán, como sugieren los estudios culturales ingleses (Hall, Jefferson, Clarke, Roberts, 2002), de aspectos estructurales, culturales y biográficos de quienes participan en ellas" (Wald, 2009: 62).

Siguiendo entonces esta perspectiva, lejos de preguntarnos si la política cultural juvenil analizada implica la reproducción de las lógicas mercantiles de la industria musical o se constituye como espacio de resistencia para sus participantes, habilitando la transformación del mismo, buscaremos analizarla desde las apropiaciones a las que da lugar.

Yo nací en un instante, yo crecí en la tierra del arte

Josefina Cingolani

Vol. 1, N.º 55 (julio-septiembre 2017)

Hernán nació y vive en Ringuélet (localidad ubicada en la periferia de la ciudad de La Plata) hace treinta y tres años. Vive con su mamá en la misma casa en donde vivía con el resto de los integrantes de su familia. Realizó sus estudios primarios y secundarios en una escuela privada del barrio. Se define como “abogado de profesión y músico de oficio”. Estudió en la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales de la Universidad Nacional de La Plata y durante varios años se dedicó exclusivamente a eso. De lunes a viernes trabaja en el Ministerio de Salud de la Nación, desde las ocho de la mañana hasta las dos de la tarde. Además, se desempeña como abogado en el ámbito privado. Cuando sale del trabajo se vuelve a su casa, almuerza, pasa un rato en las redes sociales y luego se dedica a la música. Así lo define él “a la tarde es generalmente cuando tengo el espacio para hacer música”. El tiempo lo divide entre las dos bandas de las que forma parte. En una es guitarrista y en la otra es la voz principal y también toca la guitarra. Ensaya, graba, coordina la venta de las entradas para los recitales y organiza las fechas entre otras múltiples actividades. En los ratos libres visita amigos y descansa. Los fines de semana también los dedica a la música y al ocio. Los sábados a la tarde ensaya y a la noche sale con amigos. Si bien desde la niñez le interesa la música, toca la guitarra desde los dieciséis años, cuando agarró una guitarra que estaba en su casa y empezó a estudiar solo con un libro que compró en el centro comercial de calle doce de La Plata. Sin embargo, desde su participación en la iglesia del barrio le llamaba la atención el instrumento, aunque sus padres no lo dejaban tocar esa guitarra por miedo a que la rompa. Siguió practicando por su cuenta, pero nunca estudió formalmente.

Martín se distanciaba de los músicos que había conocido hasta el momento. No era profesional, no estudiaba en la universidad, no había cursado sus estudios en un colegio en particular, ni en dos. Esto lo alejaba también de aquellos que definen al rock platense como un “rock universitario” (Ruiz y Doeswijk, 2007). Tenía una trayectoria distinta. Pasó por más de siete escuelas y finalizó el secundario en una de modalidad intensiva, de adultos, a la noche. Además, trabajó desde chico. Empleos intermitentes, no registrados, precarios. Fue padre joven. Tiene veinticinco años y un hijo de cinco. Desde chico toca el piano, empezó a hacerlo a los diez años, cuando comenzó a cursar el ciclo básico del Bachillerato de Bellas Artes, en donde estuvo hasta alrededor de los quince años cuando repitió y decidió cambiarse de escuela. Después agarró la guitarra y hace poco se convirtió en el líder de la banda que formó. Vive solo, trabaja en una dependencia de la Municipalidad de La Plata y tiene un micro emprendimiento de cocina. Desde media mañana hasta las 14 horas está en la oficina, en donde dice que no hay demasiado trabajo para hacer, entonces aprovecha y usa las redes sociales para promocionar a la banda, generar eventos, establecer contactos. Las tardes las dedica a la banda y a su hijo. Dos días de la semana se hace cargo del niño, lo retira del jardín,

le da la merienda y a la noche lo lleva a la casa de la mamá. Los otros días, ensaya a las 18horas. Ensayo y reunión que siempre se transforma en una oportunidad para comer y tomar algo y quedarse conversando con los otros integrantes de la banda y algún amigo que siempre va a presenciar el ensayo. Esos días también los destina a ir a radios o encontrarse con periodistas para alguna nota, reuniones con bolicheros, manager, etcétera. Durante los fines de semana Martín también realiza varias actividades, pero esta vez se dividen entre su hijo y la banda. Los sábados lleva al niño al club de fútbol en donde juega y se queda allí toda la mañana. Ese día hay partido. Los sábados a la tarde visita a algún amigo y también ensaya con la banda. A la noche generalmente sale a ver otras bandas, o se junta con otros a tocar la guitarra y a tomar algo. Los domingos visita a su familia y pasa el día con ellos.

Agustín tiene dieciocho años, vive en City Bell (localidad ubicada a diez kilómetros al noroeste del centro de la ciudad de La Plata) y está en el último año de un colegio secundario dependiente de la Universidad Nacional de La Plata. Toca varios instrumentos y en la actualidad es voz principal y guitarrista de una banda de rock local, finalista del concurso Vamos las bandas. Dice que su vida se basa en estudiar, ensayar y salir a tocar. Viene de una familia de músicos, sus tíos y abuelos tocaban diferentes instrumentos, aunque no en vinculación con el rock, sino con otros géneros. A los diez años empezó a estudiar guitarra con un profesor particular cerca de su casa, y con el correr del tiempo la música fue ocupando más tiempo en su vida –a la vez que crecía también el gusto por ella- y empezó a estudiar piano y a componer canciones. La banda que integra Agustín está compuesta por cinco integrantes que no superan los veintidós años de edad y todos viven con sus familias cerca de su barrio. La mayoría de ellos ha estudiado música en forma particular con profesores reconocidos en el ambiente de la enseñanza artística local (algunos de estos también son integrantes de bandas destacadas de la ciudad). Identifican como sus influencias más directas a la banda platense Virus-banda de rock local, fundada en 1980 y pionera en el estilo musical *new wave* de los años ochenta en América del Sur-y grabaron su primer demo en forma independiente, en el estudio de grabación de otra banda local. Agustín es el más chico de la banda, el resto ya no va al colegio secundario, sino que estudian en diferentes universidades carreras como periodismo, abogacía, etcétera. Ensayan entre dos y tres veces por semana en la casa de uno de sus integrantes, un lugar amplio y con formato de living, en donde tienen una gran disposición para acomodar sus instrumentos, usar el equipo de música, el televisor pantalla plana y recostarse a descansar en los grandes sillones.

Lo que tienen en común las trayectorias de estos tres músicos es algún grado de vinculación con el concurso de bandas de rock que aquí nos interesa analizar. Vamos las bandas es un concurso que desde su lanzamiento realiza un llamado a bandas residentes de distintos

lugares de la ciudad a participar, con la posibilidad de convertirse en ganador y obtener un premio que, para las bandas de rock, es específicamente tocar el día del Aniversario de la ciudad de La Plata en los festejos oficiales en la Plaza Moreno (1). El concurso Vamos las bandas convoca a las bandas interesadas en participar a inscribirse mediante la página web oficial del evento, completando allí un formulario con distintos campos: el nombre de la banda, el género, el nombre y apellido de los integrantes, las redes sociales de la banda (*Facebook*, *Twitter* y página web) y subir un archivo de audio con una canción y una imagen (estos dos últimos archivos tienen requisitos técnicos específicos). Otra de las cuestiones que debían especificar es el barrio de origen de la banda. Aquí había que seleccionar entre opciones predefinidas: Altos de San Lorenzo, Arana, Arturo Seguí, casco histórico o fundacional, City Bell, El Peligro, Etcheverry, Gonnet, Gorina, Hernández, Los Hornos, Olmos, Ringuélet, Romero, San Carlos, Tolosa, Villa Elvira, Villa Elisa.

Así, dependiendo de esas elecciones, la organización del evento agrupa a los músicos pertenecientes a una misma categoría residencial para que compitan entre sí en alguna plaza o parque de ese lugar. De esta manera, las primeras rondas de cada edición del concurso se realizaban en los distintos escenarios ubicados en la ciudad. Entonces, un fin de semana podíamos encontrar a las bandas concursantes presentándose en Hernández; otro fin de semana nos topábamos con un escenario montado en Los Hornos; días después un afiche anunciaba a otro grupo de bandas presentándose en San Carlos. Las bandas iban así presentándose en los distintos escenarios ubicados en la periferia de la ciudad y aquellas que habían seleccionado la opción “casco histórico o fundacional” realizaban sus presentaciones en el centro de la ciudad.

Los músicos que hemos presentado anteriormente, como señalamos, presentan algún grado de vinculación con el concurso. Martín, es integrante de una de las bandas que tocó como invitada en la apertura del concurso en la edición 2014; Hernán forma parte de un grupo musical que decidió no ser parte del evento, ni como participante ni como invitado; y Agustín, por su parte, es miembro de una banda de rock local que se convirtió en finalista del mismo en la edición 2015 (2). Ellos han construido distintas percepciones acerca de esta competencia, apropiaciones disímiles que en el caso de Hernán lo impulsaron a decidir mantenerse alejando del mismo. ¿Cuáles fueron aquellas apropiaciones que el concurso habilitó? ¿Qué sentidos atribuyen a esta experiencia los músicos interpelados? (3)

Apropiaciones diferenciales

Situados entonces desde los actores participantes –y posibles participantes- que hemos presentado anteriormente, haremos foco en los sentidos que le atribuyen a esta política, sus expectativas, sus deseos y sus sensaciones, reflexionando sobre las apropiaciones que la misma habilita. En esta línea, subrayamos que no es tarea sencilla poder analizar el vínculo entre agencias estatales y los circuitos del rock. Hay diversos estudios que muestran que esta relación, a lo largo de la historia, no ha sido estática; sino por el contrario ha devenido en desigual, conflictiva e intermitente. Al respecto, Lamacchia (2012) sostiene que en un pasado no muy lejano hubiera sido extraño imaginar a los músicos argentinos unidos, organizados y reclamando al Estado por una norma que los ampare, por la falta de espacios para tocar o por mayores lugares para la difusión. De este modo, ella afirma que si uno de los grandes enemigos del rock ha sido –y sigue siendo- el mercado, encarnado en medianas y grandes discográficas, en los últimos años, aparece más fuerte la figura del Estado, configurando una tríada compleja. Y que, en este sentido, era difícil imaginarse a un músico reclamándole al Estado una ley que los ampare, lugares para tocar, garantía de derechos, etcétera. Así, la autora pone el énfasis en mostrar que la desconfianza de los músicos hacia lo estatal ha disminuido. Sin embargo, en el relato de Hernán, integrante de la banda que decidió no inscribirse en el concurso, ni aceptar una potencial invitación a ser la banda de apertura del mismo, observamos que sostiene lo siguiente:

nosotros lo que si decidimos en su momento es no anotarnos al Vamos las Bandas, no prestarnos a ese espacio, un poco también por saber cómo se maneja el guiso ese, entrela Municipalidad, radio Vibra y los dueños del sonido y también sabiendo el choreo por el que facturan cada una de esas fechas... como decirlo, utilizan eso para a través... es fácil, hay un tipo que es el dueño del sonido, del escenario, de todo, que no vamos a dar el nombre para que no me manden a matar, que el tipo tiene un entongue con la municipalidad y entonces el trae artistas, tanto artistas grandes como tiene su curro con las bandas de acá, les pasa un monto a la Municipalidad, la Municipalidad se lo paga, ahora lo que le cuesta contratar a ese artista es generalmente la mitad del monto que le pasa a la Municipalidad y la otra mitad de la divide entre él y la gestión (Hernán, comunicación personal, noviembre de 2015).

En el discurso de Hernán es clara la desconfianza que el concurso y el municipio le generan. Parece que conoce cómo se organiza el evento y las negociaciones que implica la gestión estatal, específicamente la municipal en este caso. Igualmente, esta desconfianza no es total, o al menos de esta no se traduce que la banda se quede por fuera del circuito estatal. Así, afirma

Josefina Cingolani

Vol. 1, N.º 55 (julio-septiembre 2017)

al menos no vamos a participar en esos tipos de concursos... lo que sí y lo que este año se dio, pero después se suspendió es que nosotros queremos tocar en el aniversario de Ringuelet, después no nos interesa ni el aniversario de La Plata, el 19 de noviembre, no. A nosotros eso no nos interesa. A nosotros nos interesa Ringuelet, y el aniversario de Ringuelet el primero de junio. Este año íbamos a tocar, y justo el año que íbamos a tocar nosotros tremenda lluvia, se suspendió todo y al otro día salió un solazo bárbaro tocó Agapornis y nos queríamos morir, y no solamente tocó Agapornis... las bandas del barrio, las bandas de Ringuelet ese día no tocó ninguna... en el aniversario de Ringuelet no toco ninguna banda de Ringuelet ... y eso fue medio como que...tal vez nos hirió (Hernán, comunicación personal, noviembre de 2015).

Hernán desconfía, pero también tiene expectativas y se decepciona. No está dispuesto a relegar su barrio, el barrio al que le componen y le cantan, al que le rinden tributo –con la residencia y las letras- todos los miembros de la banda. El define a su grupo como “una banda que le habla a Ringuelet y que todas sus canciones hablan de Ringuelet”, y por lo tanto esperaban poder tocar en los festejos por el aniversario de su lugar de origen. Así, rechazan al concurso, pero aceptarían participar de otras instancias en donde alguna agencia estatal esté involucrada.

Refiriéndose a una potencial invitación como banda invitada, a la cual se le abona un monto determinado de dinero por su trabajo, Hernán sólo reconoce en esa participación un valor económico que por el momento no les interesa recibir. Así, afirma que

me he enterado cosas como el 19 de noviembre bandas que estaban para tocar, que estaban en la grilla, que tenían un turno tal, la largó y que tal artista de Buenos Aires quería que el escenario se despeje no sé, media hora antes de que el tocara así no había problemas técnicos y le dijeron “bueno, listo vos no tocas”. Y así de buenas a primeras porque lo decidió un chabón, manoseos que nosotros no estamos dispuestos a prestarnos ni tampoco no los necesitamos, porque por suerte el dinero que se va generando con la banda lo reinvertimos en la banda, nos pudimos equipar, pusimos un sonido que para nosotros es genial porque nos permite autogestión (...) (Hernán, comunicación personal, noviembre de 2015).

Por su parte Martín, líder de una de las bandas que participó en la apertura del concurso, reconoce el valor económico como el motivo que lo llevó a aceptar la invitación, aunque destaca que el ser un concurso para bandas de la ciudad también los motivó. Así, afirma lo siguiente:

mirá, en un principio era no tocar bajo ninguna bandera política porque todos tenemos diferentes opiniones al respecto. Después dijimos sí tocamos bajo banderas políticas siempre y cuando el fin de la causa sea bueno... si es a beneficio de la gente que se inundó, por más que haya a bajo un cartel de lo que sea, del partido político del que sea hemos tocado para la izquierda, para la derecha, para la municipalidad, para la provincia, para cualquiera si la causa es buena. Y bueno, y además si nos pagan, te contratan para algo como esto, Vamos las bandas, no es ninguna súper causa ayudando a nada, simplemente es estar en la promoción de un concurso para bandas de la ciudad de La Plata. Nos pareció que estaba bueno, que el dinero nos venía bien... ya te digo porque estamos pagando un disco, una gira a México y todas son cosas que salen guita y entonces todo lo que entra bienvenido sea. Pero si obviamente no vamos a tocar con una causa que no estemos de acuerdo por más guita que haya o por más banda buena que toque... eso lo tenemos claro (Hernán, comunicación personal, noviembre de 2015).

Agustín, integrante de la banda finalista, por su parte, entiende que el concurso es una gran ayuda para las bandas que “están empezando”. Admite que decidieron anotarse por que habían visto los beneficios que el concurso le había traído a la banda ganadora del año anterior, sobre todo poniendo énfasis en el concurso como un momento para ser conocidos y reconocidos.

nosotros queríamos que la gente nos conociera, justamente para esto, para seguir tocando, para que la gente nos escuche, nos reconozca (...) conocíamos a los chicos que ganaron el año anterior, vimos que a ellos les había ido re bien, los llamaban de todos lados, habían tocado en la Plaza Moreno, en un re escenario, fueron teloneros de No te va a gustar... (Agustín, comunicación personal, septiembre de 2016).

Situándonos entonces desde las interrelaciones y no desde la concepción de las políticas “desde arriba”, tomamos la pregunta que se realiza Gabriela Wald (2009): ¿qué implica para los jóvenes participar de este tipo de experiencias? A partir de las entrevistas realizadas a los músicos, podemos afirmar que para dos de ellos participar como invitados del concurso Vamos las bandas significa la posibilidad de obtener un monto de dinero. Martín reconoce aceptar la participación, porque esa ayuda económica es fundamental para el crecimiento de la banda, mientras que Hernán expresa preferir continuar consiguiendo su dinero de forma autónoma, autogestionada por la misma banda y en cuanto a su posible participación como concursante, admite no haberse anotado porque no les interesa participar en el festejo oficial del aniversario de la ciudad.

Mientras que Agustín, que logró ser finalista del concurso, destaca la importancia del concurso

en tanto a la difusión, el reconocimiento, la publicidad, y resalta también la posibilidad de tocar en un escenario profesional, en el aniversario de la ciudad, como telonero de una banda reconocida.

Martín acepta participar, porque afirma que la banda lo necesita. Hernán, por su parte, lo rechaza, porque sostiene que la banda produce su propio dinero y se auto gestiona, y no hace mención a ningún beneficio cuando se le preguntó por su posible participación en carácter de banda concursante y no como invitada. Ninguno de los dos hace referencia a cierto valor simbólico que se le otorga desde la organización: el poder “ser la banda nueva” y tocar en la Plaza Moreno el 19 de noviembre, en el aniversario de la ciudad. En ninguno de los dos relatos aparece el concurso como una oportunidad para ganar visibilidad o para legitimarse como “lo bueno” (4). A diferencia, en el relato de Agustín, lo primero que se desataca es la posibilidad de darse a conocer, sobre todo para una banda que está naciendo, y por otro lado la oportunidad de pisar un escenario con condiciones profesionales, para bandas como ellos que “siempre tocan en piso”. También hace referencia al valor simbólico que tiene tocar en el aniversario de “tu ciudad, la ciudad donde estudias, vivís, haces todo”. En su relato, Agustín destaca permanentemente el valor positivo que tiene poder tocar en esa plaza por la que transita diariamente camino a la escuela, a tomar el colectivo, a reunirse con sus amigos en el centro de la ciudad. Además, según su perspectiva, la importancia reside en poder tocar en la plaza principal de la ciudad, a la que ellos le cantan, le componen sus canciones y donde tienen lugar todas sus experiencias cotidianas: de amor, de desamor, de amistad, de anécdotas traviesas de su infancia, de recuerdos familiares. Así, el joven músico admite que es para ellos un honor poder tocar en la plaza principal de la ciudad que los vio nacer, crecer y convertirse en músicos formándose de la mano de profesores consagrados en la escena local.

Voy a revivir en la revancha de mis sueños. Todo lo vivido me llevó hasta este lugar

Una de las primeras cuestiones que nos interesa retomar es en torno a los modos de pensar y representar a los jóvenes que, como sostiene Infantino (2012) tendrán una influencia fundamental en las políticas de las que son destinatarios. La juventud a la que va dirigida el concurso es una construida a partir del dato biológico de la edad, remarcando así en uno de los puntos del reglamento del concurso (5) que quienes participen deberán tener no más de treinta años. Por otro lado, se supone a un joven idóneo con habilidades específicas como haber podido grabar un tema en un formato de sonido particular, tomarse fotos y subirlas, así como grabar videos de sus canciones bajo condiciones técnicas puntuales. Además, la banda debe

residir formalmente en la ciudad de La Plata, al menos dos de sus integrantes deben tener domicilio legal constituido en la ciudad -dejando así de lado a bandas que en su totalidad son oriundas de otras ciudades o provincias y no realizaron el cambio de domicilio- y desconociendo que el rock que se produce en la ciudad tiene un fuerte carácter universitario, y en este sentido se vincula a jóvenes que arriban a la ciudad desde otros lugares a estudiar.

Así podemos ver que son varios los autores que han pensado al rock platense como marcado por una fuerte impronta universitaria, hasta el punto de definirlo como algo homogéneo a partir de este rasgo. Por su parte, Zabiuk (2009) plantea dos vinculaciones importantes entre el rock y la ciudad de La Plata. Por un lado, la relación con la universidad y por otro la proveniencia social de sus protagonistas (jóvenes de clases medias de distintos sectores). Vicentini (2010) también abona a esta idea, afirmando que La Plata es una ciudad de jóvenes y que el carácter universitario es un factor que incide de manera notable en el rock que allí se produce.

En la búsqueda por dilucidar si existe en el rock de la ciudad una identidad platense. Ruiz y Doeswijk (2007) también señalan el carácter universitario de la ciudad como un factor determinante aunque no único, agregando la interdisciplinariedad del rock local, el fraseo de los cantantes y la ironía como un rasgo de estilo, entre otras características. Coincidimos con Boix (2013) en que “gran parte de la música que se produce en la ciudad no puede escindirse de la presencia de un entorno universitario, pero que más que una ciudad universitaria hay mundos universitarios, y algunos de ellos están relacionados al rock” (2013: 47). Sostenemos así que la universidad es uno de los vasos comunicantes con el que se vincula el rock platense –aunque no el único-, y en este sentido el circuito del rock platense se convierte en un espacio social habitado por actores de distintos orígenes –sociales y residenciales-, edades, ocupaciones, entre otros clivajes que lo configuran.

Entonces, a grandes rasgos, y sin que haya sido el objetivo de esta producción, podemos decir que el concurso tiene como destinatario a un joven, construido a partir de su edad biológica, de perfil socio-residencial urbano, con acceso a tecnologías variadas y con habilidades específicas para poder utilizarlas. Además, es un joven que se supone que cuenta con un capital económico que le permita, al menos, el traslado de instrumentos y de los mismos integrantes hacia los escenarios, que por reglamento queda totalmente a cargo de la banda.

Por otro lado, como mostramos siguiendo los aportes de Wald (2009) y las perspectivas de Morel (2015) e Infantino (2016) nos interesó conocer qué hacen estos jóvenes con las políticas que los tienen como destinatarios, qué apropiaciones realizan, así como qué debates les generan y qué sensaciones les despiertan. En este sentido, recurrimos a la voz de tres jóvenes músicos- para no recaer en un análisis que tenga por objeto sólo la formulación de la política- y hallamos apropiaciones que movilizan sentidos diferenciales. Nos encontramos con dos

discursos que no identifican al concurso como un habilitador de nuevas experiencias, o como una oportunidad para ocupar un espacio dentro de las políticas llevadas adelante por la agencia estatal en cuestión.

Como vimos, Martín y Hernán señalan e identifican al concurso con un beneficio económico. En uno de los casos eso es visto como algo positivo, y se destaca la utilidad de esa ayuda económica para las bandas de la ciudad que están en procesos de grabación de discos y giras. En el otro caso, se reconoce también la dimensión económica que ofrece esta competencia para los invitados en las aperturas y cierre de las distintas ediciones pero se rechaza, aludiendo que el trabajo de algunas bandas transita por el carril de la autogestión e independencia, tanto del mercado (alejándose de las medianas y grandes discográficas) como de las agencias estatales.

Agustín, otro de los músicos, si bien no significa al concurso como un espacio de grandes transformaciones, sí lo reconoce como uno que habilita y brinda la posibilidad, sobre todo para las bandas más recientes, de darse a conocer y de difundir su música. Esta dimensión es destacada por sobre el premio que el concurso ofrece, aunque a este último se le otorga un gran valor simbólico vinculado a las experiencias como residente de la ciudad, pero también se señala la posibilidad de acercarse a vivenciar condiciones de ejecución de la música propias del mundo profesional.

De este modo, Martín y Agustín se apropian del concurso y admiten decidir formar parte de él por valorar positivamente determinada cuestión: en un caso es la ayuda económica, en otro la posibilidad de darse a conocer. Para Hernán, quien directamente decide junto a su banda no participar, el concurso no presenta ninguna potencialidad; desliza un discurso totalmente negativo y desvalorizante hacia el mismo, resaltando elementos como el dudoso manejo de fondos y la manipulación hacia las bandas. Sin embargo, esto no significa un alejamiento total de instancias en donde esté involucrado algún agente estatal, sino que como vimos anteriormente, están dispuestos a vincularse con actores de la delegación en la que viven y poder mostrarse en el festejo del aniversario de esa localidad.

Las apropiaciones que el concurso habilita difieren en los actores con los que hemos trabajado. Ellas nos muestran cómo cada experiencia y cada trayectoria movilizan sentidos diversos que hacen a los músicos elegir o no formar parte de estas instancias. Al mismo tiempo, cada banda que decide participar está atravesada por sensaciones, percepciones, deseos y disputas variadas. Si bien desde la formulación se homogeneiza a las posibles bandas participantes, estipulando condiciones y características específicas, los concursantes muestran un universo heterogéneo. Así, como para algunos el concurso constituye una oportunidad, para otros ya desde su creación, es una excusa para hacer negocios.

El concurso realiza un llamado a todas las bandas de la ciudad a convertirse en “la banda nueva”; sin embargo, mientras incluye, recorta y construye un joven destinatario de clase media, urbano, con capitales culturales y simbólicos específicos. Coincidimos entonces con Ochoa Gautier (2002) en que, quienes tienen en sus manos la posibilidad de formular estas políticas, deben ampliar la concepción general de que la política cultural es un instrumento diseñado solamente para ofrecer servicios culturales y dar acceso a ellos, a una concepción de esta como un instrumento que puede transformar las relaciones sociales, apoyar la diversidad e incidir en la vida ciudadana. Y en consonancia con Balardini (1999), creemos que en las políticas de juventud se debe convertir en prioridad el protagonismo de los jóvenes en el diseño, implementación y evaluación de las mismas, “no desde una perspectiva técnica, sino desde la generación de espacios de interacción que favorezcan y faciliten el conocimiento y reconocimiento de las distintas realidades y situaciones de los jóvenes” (Balardini, 1999: 9) (6).

Notas

- (1) La plaza Moreno es la plaza principal de la ciudad de la Plata, constituye el centro geográfico de la misma y se ubica dentro del cuadrado histórico fundacional de la misma.
- (2) Algunas bandas reconocidas de la ciudad, y con cierta trayectoria dentro del circuito rockero local fueron convocadas a realizar la apertura y el cierre del concurso en las distintas ediciones. Estas bandas no podían estar inscriptas como participantes del concurso, y eran contratadas para realizar sus shows en las distintas instancias mencionadas.
- (3) El subtítulo de esa sección corresponde a un fragmento de la canción Tierra del arte de la banda platense *La Cumparsita Rock 72*.
- (4) El eslogan de difusión del concurso afirmaba “*Vamos las bandas. Concurso para ser la banda nueva*”.
- (5) El reglamento del concurso está constituido por un texto en donde se estipulan los términos y condiciones del mismo. Se encuentra disponible en la página web oficial del evento.
- (6) El subtítulo de esta sección corresponde a un fragmento de la canción Revancha de la banda platense *Sueño de Pescado*.

Bibliografía

- Balardini, S. (2000). De los jóvenes, la juventud y las políticas de juventud. *Última década*, 13, Viña del Mar, pp. 11-24.
- Barbosa Lima, L. (2014). As políticas culturais como espaço de intervenção crítica dos estudos culturais. En Grimson, A. (comp.). *Culturas políticas y políticas culturales*. Buenos

- Aires: Fundación de Altos Estudios Sociales.
- Boix, O. (2013). *Sellos emergentes en La Plata: nuevas configuraciones de los mundos de la música*. (Tesis de Maestría en Ciencias Sociales). Fahce-Unlp, La Plata.
- Crespo, C.; Morel, H. y Ondelj, M. (2015). *La política cultural en debate: diversidad, performance y patrimonio cultural*. Buenos Aires: Fundación Ciccus.
- García Canclini, N. (1987). *Políticas culturales en América Latina*. México: Editorial Grijalbo.
- Infantino, J. (2012). *Cultura, Jóvenes y Políticas en disputa. Prácticas circenses en la ciudad de Buenos Aires* (Tesis Doctoral). Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, Ciudad de Buenos Aires.
- Infantino, J. (2016). De pluralizar las políticas culturales al arte para la transformación social. En Cardini, L. y Madrigal González, D. (coords). *Las Políticas culturales en la América diversa*. El Colegio de San Luis de Potosí, S. C. México (en prensa).
- Lamacchia, M. C. (2012). *La música independiente en Argentina*. Buenos Aires: Unísono Ediciones.
- Margulis, M. (2001). Juventud: una aproximación conceptual. En Burak, S. (comp). *Adolescencia y Juventud en América Latina*. Costa Rica: Libro Universitario Regional.
- Morel, H. (2015). Campeonato de bailes de tango en Buenos Aires: políticas culturales, performances y nuevas situaciones de exhibición. En Crespo, C.; Morel, H. y Ondelj, M. compiladores. *La política cultural en debate. Diversidad, performance y patrimonio cultural*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial Ciccus.
- Ochoa Gautier, A. (2002). Políticas culturales, academia y sociedad. En Mato, D. (ed.). *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*. Caracas: CLACSO.
- Ruiz, F. y Doeswijk, M. (2007). La escena platense de los años '90. El legado de una música con luz propia. *Trampas de la comunicación y la cultura*, VI(52). Facultad de Periodismo y Comunicación Social, La Plata.
- Vicentini, L. (2010). Cultura, rock y jóvenes. En Gutiérrez, E. *Rock del país: estudios culturales de rock en Argentina*. Jujuy: UNAJ.
- Wald, G. (2009). Los dilemas de la inclusión a través del arte: tensiones y ambigüedades puestas en escena. *Oficios Terrestres*, 26, La Plata, Facultad de Periodismo y Comunicación Social.
- Zabiuk, M. (2007). Las revistas de rock en la Argentina. *Trampas de la comunicación y la cultura*, VI(52), La Plata, Facultad de Periodismo y Comunicación Social.

Aclaración del autor

El presente trabajo deriva de una ponencia presentada en las VII Jornadas de Antropología Social (UBA) y en las IX Jornadas de Sociología (UNLP). En ambos espacios dicho escrito fue expuesto por mi parte en las mesas de trabajo, pero no autoricé en ninguna de las dos oportunidades la publicación en las actas correspondientes. Ambos eventos oficiaron de fructíferos ámbitos de debate y enriquecimiento a favor de este artículo.

En particular, en las IX Jornadas de Sociología el trabajo fue presentado bajo el título *¿Y cuánto vale ser la banda nueva? Aportes para analizar un concurso de bandas en la ciudad de La Plata*, en la mesa de trabajo No. 36 durante el mes de diciembre de 2016. En el envío para participar se ha expresado en la plataforma correspondiente que no se autorizaba la publicación en actas. Por lo tanto, hago constar por la presente aclaración que mi conducta como autora ha sido inequívoca al igual que el proceder de la revista *Question* que ha resuelto respetar el carácter inédito de este trabajo.