

¿Y cuánto vale ser la banda nueva? Aportes para analizar un concurso de bandas en la ciudad de La Plata.

Cingolani, Josefina
 CONICET / LECyS (FTS-UNLP)
 cingolanijosefina@gmail.com

1. Introducción: política, cultura, juventud

En este trabajo nos proponemos analizar una política cultural juvenil¹, específicamente un concurso de bandas organizado por la Secretaría de Juventud de la Municipalidad de La Plata.² El concurso se denominó *Vamos las bandas*, fue lanzado a mediados del año 2014 y convocaba a participar a dos géneros³ musicales: género rock genérico y género tropical.⁴ Este evento está enmarcado dentro de las políticas culturales llevadas adelante por esta secretaría y tiene como antecedentes otros 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 espacio destinado principalmente a que toquen bandas llamado Galpón de las Artes.

Cuando nos referimos a políticas culturales aludimos, siguiendo a Barbosa Lima (2014) a un conjunto de principios operativos, prácticas y procedimientos que proporcionan una base para la acción cultural del Estado. Crespo (2015) 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

¹ Cuando nos referimos a jóvenes, tomamos la perspectiva de Margulis (2001) al afirmar que cuando la noción de juventud se presenta como una categoría vinculada con la edad y por tanto remite a la biología, al estado y las capacidades del cuerpo parecería invocar al reino de la naturaleza. Y agrega que la significación de juventud se revela como sumamente compleja, proclive a las ambigüedades y simplificaciones. Juventud, entonces, convoca a un marco de significaciones superpuestas, elaboradas históricamente, que refleja en el proceso social de construcción de su sentido la complicada trama de situaciones sociales, actores y escenarios que dan cuenta de un sujeto difícil de aprehender. “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. Por lo contrario, “juventud” como concepto útil, debe contener entre sus capas de sentido las condiciones históricas que determinan su especificidad en cuanto objeto de estudio” (Margulis, 2001:41)

² Aclaramos que el mismo es un análisis preliminar, en el sentido de que se espera en próximas oportunidades lograr un resultado más completo y que logre interrelacionar lógicas de variados actores.

³ El concurso utiliza la noción de “género” en la formulación de la política pública y en ningún lugar amplía o detalla especificidades sobre los géneros llamados a concursar.

⁴ En este trabajo nos basaremos en el concurso de bandas del género rock genérico.

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, como sostiene Infantino (2012) los modos de pensar y representar a los jóvenes tendrán una influencia fundamental en las políticas que se dirigen a los mismos.

Balardini (1999) aporta dos líneas sobre las que afirma que se fundan las políticas de juventud más modernas. Por un lado que los jóvenes son un actor estratégico en los procesos de desarrollo económico y social de nuestros países, y que, por lo tanto, la consolidación de pertinentes políticas de juventud reviste un carácter también estratégico para el desarrollo de nuestras sociedades; y por otro que los jóvenes son sujetos de derecho, y que, por lo tanto, las políticas de juventud no deben reducirse a la implementación de programas y acciones que amplíen la cobertura de satisfactores básicos, sino que los programas que se desarrollen deben ser acordes a la consecución de los proyectos vitales de los y las jóvenes, y se convierte así en prioridad absoluta el protagonismo de los jóvenes en el diseño, implementación y evaluación de la política de juventud.

El análisis de la política cultural juvenil que presentaremos a lo largo del trabajo, se realizará siguiendo la perspectiva teórico metodológica que plantean Morel (2015) e Infantino (2015), 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 aun 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.

Un abordaje antropológico de las políticas no estaría preocupado por la prescripción hacia los formuladores de políticas -tendencia general en el campo de estudios plasmada usualmente en mediciones cuantitativas de impacto que justifican las políticas- sino más bien pretendería indagar en los modos no lineales, desordenados y ambiguos en los que se formulan e

implementan las políticas así como las maneras particulares y específicas en las que son pensadas y apropiadas por los destinatarios. 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 que 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), quién en el trabajo al que hacemos referencia, 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 desde este trabajo, 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).

Siguiendo entonces esta perspectiva, lejos de preguntarnos si la política cultural juvenil

analizada implica la reproducción de las lógicas mercantiles de la industria discográfica o brinda la posibilidad de resistir, transformando ese espacio en uno alternativo, buscaremos analizarla desde las apropiaciones a las que da lugar.

2. Trayectorias de los destinatarios del concurso

Para trabajar entonces este vínculo entre agencias estatales, políticas culturales y sus destinatarios, e interrogarnos acerca de las apropiaciones que los mismos hacen de estas, vamos a trabajar con los relatos de tres músicos. Por un lado, Martín, integrante de una de las bandas que tocó como invitada en la apertura del concurso; por otro lado Hernán y Agustín. Mientras que el primero integra una banda de rock local que decidió no participar del concurso, el segundo integra otra banda que se convirtió en finalista del mismo en la edición 2015. Entonces, partiendo de sus relatos, nos interesa analizar sus posturas con respecto al concurso en cuestión, pero también a través de estas percepciones, reflexionar acerca de su vínculo con las agencias estatales, sus miradas, sus deseos, sus disputas. En este sentido, nos parece fundamental partir de las trayectorias de estas personas, por que partimos de concebir a la cultura y a las prácticas culturales desde su materialidad, y así creemos necesario conocer las posiciones de Martín, Hernán y Agustín dentro del espacio social para situar sus relatos.⁵ Martín se distancia de los músicos que había entrevistado 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, 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 10 años, cuando comenzó a cursar el ciclo básico del Bachillerato de Bellas Artes, en donde estuvo hasta alrededor de los 15 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. Específicamente cocina para otra persona que vende comida en los Ministerios de la ciudad. Desde media mañana hasta las 14hs 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

⁵ Cfr. Williams (1980) y Bourdieu (1995)

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 18hs. 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, etc. Durante los fines de semana Martín también realiza varias actividades, pero esta vez se dividen entre su hijo y la banda. Los sábados a la mañana 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 las 18hs. 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.

Hernán nació y vive en Ringuet⁶ 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. Ensayo, graba, coordina la venta de las entradas para los recitales y organiza las fechas entre otras cosas. También en los ratos libres que le quedan 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.

⁶ Ringuet es una localidad de la ciudad de La Plata (Buenos Aires, Argentina) y se encuentra situada a dos kilómetros al noroeste del centro de la misma.

Agustín tiene dieciocho años, vive en City Bell⁷ y está en el último año de un colegio secundario dependiente de la Universidad Nacional de La Plata. Toca varios instrumentos, y es en la actualidad 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 en Gonnet⁸ y City Bell. 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 Virus⁹, 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, etc. Ensayan entre dos y tres veces por semana en la casa de uno de sus integrantes, un lugar amplio y con formato de living, donde está armada la batería en el centro del espacio, y los demás integrantes trasladan sus instrumentos.

2. Ser la banda nueva. El concurso en el papel y en la plaza

“(…) Otras personas, sin pechera, repartían púas de guitarra con la inscripción “Vamos las bandas 2014”. Cuando finaliza la primera banda aparece en el escenario otra de las bandas invitada. Había un locutor que aparecía en el espacio que quedaba entre que tocaba una banda y otra y comentaba cosas del concurso, presentaba a los grupos musicales y también interpelaba al público. Antes de que toque la segunda banda invitada, el locutor aparece en el escenario y dice: - ‘¿Hay gente de la Plata? ¿Hay gente de Berisso, de Ensenada? ¿Cómo andan?’. Después empezó a hablar de la ciudad, y agregó - ‘es importante este concurso para seguir con la tradición de las bandas de La Plata, esto le da lugar a las bandas nuevas y buenas de la

⁷ City Bell es una localidad de la ciudad de La Plata (Buenos Aires, Argentina) y se encuentra situada a unos diez kilómetros al noroeste del centro de la misma.

⁸ Gonnet es una localidad de la ciudad de La Plata (Buenos Aires, Argentina) y se encuentra situada a aproximadamente seis kilómetros al noroeste del centro de la misma.

⁹ Virus fue una banda de rock oriunda de la ciudad de La Plata, fundada en 1980 y pionera en el estilo musical new wave de los años ochenta en América del Sur.

ciudad'. El público fue creciendo un poco, a medida que anochece y las familias abandonaban la plaza. Luego del toque de las bandas hubo una clínica de batería y una charla con figuras del rock local."¹⁰

Para acceder al concurso las bandas interesadas debían inscribirse en la página web del evento completando un formulario con 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 las opciones estaban predefinidas: Altos de San Lorenzo – Arana - Arturo Seguí - Casco histórico o fundacional - City Bell - El Peligro – Etcheverry – Gonnet – Gorina – Hernández - Los Hornos – Olmos – Ringuet – Romero - San Carlos – Tolosa - Villa Elvira - Villa Elisa. Según esta elección después se armaban las primeras rondas de selección por zonas. La primera etapa de selección la realiza el público votando por internet. Luego, el resto de las etapas queda en manos de un jurado conformado por músicos, periodistas especializados y profesores de música, elegidos por la organización. De la primera etapa quedarán seleccionadas cien bandas, luego treinta, y así hasta llegar a una cuarta en donde competirán dos bandas por género. Estas pautas y otras, forman parte de una sección de la página web del evento, titulada “Términos y condiciones”. Aquí, se podía encontrar un documento breve, que presentaba bastantes irregularidades: frases repetidas, errores de redacción y tipeo e incoherencias entre los distintos incisos. Este reglamento no se diferencia demasiado de los de otros concursos, y no es trascendental para el análisis de la política en cuestión. Sin embargo, queremos mencionar brevemente algunos puntos¹¹, como el que se denomina *Participantes. Requisitos para participar*, donde se establecen criterios residenciales y etarios para la participación. En cuanto a lo residencial, se solicita que al menos dos integrantes de las bandas residan en la ciudad de La Plata, y en cuanto a la edad que al menos dos integren la franja etaria que va de los dieciséis a los treinta años. Dentro de este mismo punto otro inciso aclara que “podrán participar del concurso todas aquellas bandas que puedan ser enmarcadas dentro del género musical: rock genérico y tropical” y que las mismas deben ser autoras de sus canciones, no pudiendo concursar bandas de covers o de

¹⁰ Extracto de nota de campo realizada en base a la observación de la inauguración del concurso, en su primera edición, un sábado de septiembre de 2014. Esta se realizó en la plaza Islas Malvinas que se encuentra ubicada en el casco urbano, específicamente en las intersecciones de las calles 19 a 20 y 50 a 54 de la ciudad de La Plata, Buenos Aires, Argentina.

¹¹ Los puntos desarrollados a continuación fueron extraídos del reglamento del concurso, al que se puede tener acceso ingresando a <http://www.vamoslasbandaslaplata.com>

tributos. Además, también se menciona que los instrumentos deberán ser llevados por cada banda, no pudiendo reclamar gastos por ese traslado. Otros puntos tienen que ver con la premiación, donde se estipula que “las treinta bandas semifinalistas se harán acreedoras de poder expresar su arte en diferentes shows, además de la promoción en las radios locales (radio Vibra, fm 93.3) de su trabajo” y las bandas ganadoras se harán acreedoras de la grabación de un CD de estudio (para la ganadora del género tropical), mientras que la banda finalista del género rock se presentará en los festejos principales del aniversario de la fundación de la Ciudad de La Plata en el año del concurso.

Comenzamos el apartado con un epígrafe que deseamos retomar, específicamente la voz del locutor, para ponerlo en diálogo con el reglamento que describimos anteriormente. En este sentido, queremos destacar que, el concurso que da lugar a las bandas nuevas y buenas de la ciudad también tiene condiciones y que no todo lo “nuevo y bueno” vale para ser la banda elegida. La banda nueva y buena será la ganadora del concurso. El locutor enfatiza en estas características aunque muchas de las bandas que se presentan no son nuevas, tienen una trayectoria, un recorrido previo –que los organizadores conocen al exigir por ejemplo temas propios, videos grabados, etc.-. Por otro lado nos preguntamos ¿buena para quién? La banda “buena” será la legitimada por el público en una primera instancia y luego por un jurado seleccionado por la producción.

“¿Y cuánto vale ser la banda nueva?” se preguntaba el Indio Solari en *Un Baión Para el Ojo Idiota* en 1988. El interrogante es parte de la canción titulada “Vamos las bandas”, nombre que lleva el concurso que hemos comenzado a analizar. No sabemos si los organizadores del evento desconocían el significado de esta canción, o decidieron apropiarse de una frase alejada del sentido general de la misma, para titular a un concurso que parece tener una dirección opuesta a la mentada por el Indio Solari. La narrativa grita “vamos las bandas rajen del cielo” invitando a las bandas a no quedarse con lo que se ofrece, a movilizarse y a resistir a lo que estaba de moda. Hace referencia directa a la discoteca *El Cielo*, en donde tocaban las bandas más reconocidas del momento. La canción habla así del éxito repentino, pero también fugaz y efímero que ofrecía el camino de la industria discográfica. Entonces el concurso lleva el nombre de una canción que predica totalmente lo opuesto. Mientras que el indio enfatiza en la idiotez de ser la banda nueva y ocupar el lugar de la banda de moda, el concurso se apropia de un fragmento aislado de la canción para promocionar el evento como un “concurso para ser la banda nueva”, con un sentido distinto. Y mientras que el ex Patricio Rey se interroga acerca del costo de ser la novedad, el concurso es una invitación a ocupar el lugar de lo nuevo.

El concurso llama a consolidar a los grupos musicales como una banda nueva y buena, y toma

estas dos características como criterios de consagración. Atravesar distintas etapas en donde o el público o el jurado te seleccionan y te convierten en la novedad. Pero la canción nos dice que la novedad es el momento y el momento es la moda efímera. El camino predicado por Solari, el de la autogestión, el del “paso a paso”, el opuesto a la consagración de la inmediatez, es muy distinto al que concurso ofrece.

3. Apropiarse

Situados desde los actores participantes –y posibles participantes- que hemos presentado en el primer apartado de este trabajo, 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.

No es tarea sencilla realizar un aporte en cuánto al vínculo entre agencias estatales y prácticas culturales como el 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. En esta misma línea, la autora 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, etc. Así, la autora pone en 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, entre la 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”.

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

“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 1° 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... ese día tocaron las bandas de todo el curro del Vamos las Bandas, y 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 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*¹², 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 solo 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 (...)”

Por su parte Martín, líder de una de las bandas que participó en la apertura del concurso, también 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:

¹² Entrevista a Hernán, realizada en noviembre de 2015.

“mira, 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”.

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...”

Situándonos entonces, como afirmamos al comienzo desde este trabajo, 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? Por lo pronto, con los relatos que presentamos, podemos pensar que para dos de los músicos -situados en posiciones diferentes- participar de la forma que sea (invitado o concursante) del *Vamos las bandas* significa la posibilidad de obtener un monto de dinero. Mientras que nuestro tercer interlocutor, que logró ser finalista del concurso, destaca la importancia del mismo 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 autogestiona, 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* o tocar en la

Plaza Moreno¹³ 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 “*nuevo y bueno*”. 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, vivis, haces todo”.

Siguiendo nuevamente a Wald (2009), y preguntándonos por las apropiaciones que el concurso habilita -más allá de que implique la reproducción de las lógicas mercantiles de la industria discográfica o brinde la posibilidad de resistir, podemos decir que a partir de los casos analizados la apropiación que los artistas interlocutores realizan tiene un carácter instrumental. En dos de los casos, la participación en el concurso, se asocia a la cuestión monetaria. En el otro caso, el *Vamos las bandas*, es un buen camino para que te conozcan, para lograr difusión y propaganda y “para que otros –que no son ni tu familia ni tus amigos más cercanos- te vean”. También para Agustín, es la primera oportunidad de tocar en un escenario profesional y acompañar a una banda grande en el aniversario de la ciudad.

Entonces nos preguntamos ¿cuánto vale ser la banda nueva? ¿Tiene valor ser el ganador del concurso, o al menos participar en él? El discurso que despliega la agencia estatal sobre *lo bueno y lo nuevo* no tiene asidero en las trayectorias de Martín, Hernán y Agustín. Ninguno de los tres, ni siquiera el finalista del concurso, refiere a las implicancias de ser la banda *nueva y buena*. La consagración que el concurso promete no es reconocida por nuestros interlocutores como una operación que los haya impulsado a participar. Ser lo bueno y lo nuevo no cobra dimensión ni siquiera en el discurso de Agustín, finalista del concurso. Las apropiaciones que los actores realizan de esta política cultural parecen no ir por ese camino.

4. Cierre y apertura a nuevos interrogantes

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, por lo que podemos interpretar a partir de la reglamentación (ya que no contamos con el discurso de sus organizadores), es una construida a partir del dato biológico de la edad, remarcando así en uno de los puntos de la legislación que quienes participen deberán tener no

¹³ La plaza Moreno se encuentra ubicada en el casco urbano de la ciudad y representa el centro tanto geográfico como político de la misma.

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 nueva y buena tiene que ser platense, al menos dos de sus integrantes deben serlo; dejando así de lado a bandas que en su totalidad son oriundas de otras ciudades o provincias, 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, Doeswijky Ruiz (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 campo de producción 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 este trabajo, podemos decir que el concurso tiene como destinatario a un joven, construido a partir de su edad biológica, urbano, con acceso a tecnologías variadas y con habilidades 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 Gabriela 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, que apropiaciones realizan, así como que

debates les generan y que sensaciones les despiertan. En este sentido, recurrimos a la voz de tres jóvenes músicos, para no recaer en un análisis que tenga por objeto solo la formulación de la política, y encontramos una apropiación de carácter instrumental pero con sentidos diferenciados. Por un lado, algunos de los músicos lejos de plantear un discurso que ponga en el centro al concurso como un habilitador de nuevas experiencias, o transformaciones, destacan el valor económico por sobre el premio. Por su parte, otro de los músicos, si bien no significa al concurso como un habilitador sustancial de transformaciones, si lo reconoce como un espacio habilitante de conocimiento y reconocimiento. En este sentido, le otorga mayor peso a esta dimensión que al premio. Si bien, destaca la importancia de tocar como teloneros de la banda del momento en el aniversario de la ciudad, en todo su relato pone por delante el haber podido ser escuchados por un nuevo público, y recorrer distintos escenarios de la ciudad, todos con características profesionales. Así, el concurso para Agustín, es una oportunidad para mostrar sus canciones, y para abrir nuevos caminos para las bandas más jóvenes de la ciudad. Para Martín, aceptar tocar como banda invitada, significa una gran ayuda para continuar su camino como banda de rock e ir cumpliendo con algunas metas que se han propuesto como grabar un nuevo disco y realizar una gira en el exterior. Para Hernán quién directamente decide, junto a su banda, no participar, el concurso no presenta ninguna potencialidad, así desliza un discurso totalmente negativo y desvalorizante hacia el mismo, resaltando elementos como el dudoso manejo de fondos y la manipulación hacia las bandas.

Las apropiaciones que el concurso habilita, por lo tanto, son variadas. Si bien desde la formulación se homogeneiza a las posibles bandas participantes, estipulando condiciones y características específicas, los concursantes muestran un universo heterogéneo. Las bandas que se inscriben, o que deciden no hacerlo, tienen distintos objetivos y deseos. 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 “lo bueno y lo nuevo”, 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, quiénes 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 ésta como un instrumento que puede transformar las relaciones sociales, apoyar la diversidad e incidir en la vida ciudadana. Y como sostiene 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 la política de

juventud, “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).

Queda pendiente para futuros planteamientos, analizar en profundidad otros elementos y dimensiones que el concurso moviliza. Específicamente lo que refiere a las tradiciones rockeras locales, que se ponen en juego e intervienen tanto en la voz del locutor, como en la selección del jurado y en las bandas participantes. También resta profundizar en el vínculo de las bandas de rock local y las agencias estatales, buscando otras instancias de encuentro y la construcción de otros imaginarios de representaciones de las mismas. Lo escrito anteriormente supone un incipiente análisis para comenzar a desentrañar este complejo vínculo, abordándolo, no “desde arriba” sino desde sus interrelaciones.

Bibliografía

Balardini, S. (2000) “De los jóvenes, la juventud y las políticas de juventud”, en Última década n°13, Vina 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. Inédita*. La Plata: Fahce-Unlp.

Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.

Crespo, C., Morel, H., 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, Laura y David Madrigal González (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 (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.
- Oszlak, O. (2009) Implementación participativa de Políticas Públicas: aportes a la construcción de un marco analítico, en Belmonte, A. *Construyendo confianza. Hacia un nuevo vínculo entre Estado y Sociedad Civil*, Volumen II, CIPPEC y Subsecretaría para la Reforma Institucional y Fortalecimiento de la Democracia, Jefatura de Gabinete de Ministros, Presidencia de la Nación, Buenos Aires.
- Krauskopf, Dina (2004) Perspectivas sobre la condición juvenil y su inclusión en las políticas públicas, en *Políticas de Juventud en Latinoamérica. Argentina en perspectiva*. FLACSO-FES.
- Ruiz, F. y Doeswijk, M. (2007) “La escena platense de los años ‘90. El legado de una música con luz propia. En *Trampas de la comunicación y la cultura*, VI, 52, La Plata, Facultad de Periodismo y Comunicación Social.
- 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. En *Oficios Terrestres*, n° 26, La Plata, Facultad de Periodismo y Comunicación Social.
- Williams, R. (1980). *Marxismo y Literatura*. Barcelona. Península.
- Zabiuk, M. (2007). “Las revistas de rock en la Argentina”. En *Trampas de la comunicación y la cultura*, VI, 52, La Plata, Facultad de Periodismo y Comunicación Social.