

**Cartografía de producciones musicales:
Rastreo y caracterización de focos de producción musical
en un barrio de La Plata (Buenos Aires)***

Candela Barriach**

Resumen

Este artículo intenta mapear los focos de producción musical en Villa Elvira, barrio situado por fuera del casco fundacional de la ciudad de La Plata (Buenos Aires). En primer lugar, identificaré proyectos musicales individuales (solistas) y colectivos (conjuntos y talleres) conformados por agentes productores de música a través de la ejecución de distintos instrumentos (armónicos, melódicos, percusivos, vocales o armado de pistas). En segundo lugar, seleccionaré de dicha muestra las producciones colectivas juveniles de Villa Elvira con la intención de describir brevemente sus dinámicas grupales y las trayectorias del conjunto o taller musical, y para situar la producción musical según sus pertenencias barriales e institucionales.

Palabras clave

Mapeo – Producción musical – Juventud – Villa Elvira

Abstract

This article tries to map the musical production in Villa Elvira, a neighborhood located outside of the foundational urban layout of La Plata city (Buenos Aires). For that, I

* Recibido: 15/02/2019. Aceptado: 31/05/19.

** Candela Barriach es licenciada en Antropología por la Facultad de Ciencias Naturales y Museo de la Universidad Nacional de La Plata (FCNyM, UNLP) y doctoranda en Antropología Social por el Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de San Martín (IDES/UNSAM). Es becaria doctoral CONICET-UNDAV, su directora es Karen Avenburg y su lugar de trabajo es el Departamento de Humanidades y Artes. Correo electrónico: cande.barriach@hotmail.com.

will identify and describe individual (solist) and collective (bands and workshops) musical projects conformed by agents producing music through execution of different instruments (harmonic, melodic, percussive, vocals or track assembly). Second, I will select from the sample bands and music workshops of young people from Villa Elvira, with the intention of track the group dynamics that take place and the bands and musical workshop trajectories. Finally, it is also main objective of this work to trace the neighborhood and institutional belongings in which the agents are immersed.

Keywords

Mapping – Music production – Youth – Villa Elvira

Resumo

Este artigo tenta mapear os centros de produção musical em Villa Elvira, bairro localizado fora do casco da cidade de La Plata (Buenos Aires). Para isso, identificarei e descreverei os projetos musicais individuais (solistas) e coletivos (bandas e actividades coletivas) formados por agentes produtores de música a través da utilização de diferentes instrumentos (harmônicos, melódicos, percussivos, vocales o armação de faixas musicais). Em segundo lugar, os conjuntos de música juvenil e as actividades coletivas do Bairro Villa Elvira serão selecionados em uma amostra com a intenção de identificar as dinâmicas de grupo e as trajetórias das bandas e das actividades musicais. Finalmente, também é um objetivo deste trabalho contextualizar o bairro e as conexões institucionais nos quais os agentes estão imersos.

Palavras-chave

Mapeamento – Produção musical – Juventude – Villa Elvira

Introducción

Este trabajo busca identificar y describir los focos de producción musical rastreados

en la zona de Villa Elvira, barrio situado por fuera del casco fundacional de la ciudad de La Plata (Buenos Aires), con el objetivo de obtener un panorama sobre cuáles son las producciones musicales de dicha zona y cómo son sus modos de organización: quiénes son los principales agentes que interactúan a la hora de producir y poner en escena las *performances* (Becker, 2008), cómo se constituyen y sostienen en el tiempo los procesos creativos y cuáles son las trayectorias escolares, laborales y musicales de los actores productores de música. Además, se pretende que la elaboración de esta cartografía contribuya con la profundización de discursos en torno a las producciones musicales y a lxs agentes productores de música.¹

Desde el año 2013 me desempeño en Villa Elvira como trabajadora sociocomunitaria en un taller de música con jóvenes de sectores populares. Dicha experiencia me ha sensibilizado con ciertas tensiones entre las formas de organización observadas en el territorio y ciertos imaginarios que sobrevuelan en torno a las producciones musicales de estos jóvenes que, desde mi perspectiva, tienden a idealizar la práctica sobrevalorando sus efectos (como si la música *per se* portara poderes para la transformación social) y, otras veces, subvalorando el quehacer musical (como si fuese algo que no necesita ser estudiado para ser practicado porque puede hacer cualquier persona de cualquier forma). Es posible plantear, hipotéticamente, que las representaciones sobre las producciones musicales de algunos actores intervinientes en el diseño e implementación de políticas culturales (los adultos responsables, los funcionarios, los medios de comunicación o el público) distan de manera notable frente a lo que efectivamente hacen y piensan lxs jóvenes sobre sus producciones musicales.

Este primer acercamiento al campo, también, discute con las representaciones que los medios de comunicación locales utilizan para caracterizar a la población de Villa Elvira

¹ En este escrito utilizaré comillas para señalar el uso de citas recuperadas textualmente del trabajo de campo o de la bibliografía consultada. Utilizaré cursivas para introducir categorías nativas relevantes para mí o que adquirirían sentidos específicos para las personas con las que trabajé. Aparecerán en cursiva, también, los extranjerismos y latinismos crudos o no adaptados. Por otro lado, recuperando una apuesta artística y política llevada adelante por diversos colectivos de activismos LGTBQITTA+, feministas y transfeministas, algunas veces utilizo la letra “x” y otras veces distingo entre “as/os” para reemplazar las marcas gramaticales que denominen sexo-género en sustantivos, adjetivos, artículos y pronombres personales. La diversidad presentada es la manifestación de una disputa vigente. Solo utilizo las referencias gramaticales femeninas o masculinas para los casos en los que el trabajo de campo me permitió conocer la adscripción utilizada por lxs propixs sujetxs y en los casos en los que esas adscripciones se volvían relevantes en la experiencia social.

(principalmente a la juventud) como necesariamente imbricada en asuntos policiales.² Se entreverá, a lo largo de este trabajo, que esta población puede ser caracterizada por los numerosos y heterogéneos focos de producción musical que allí se enraízan.

Villa Elvira es una Delegación del Gran La Plata (Provincia de Buenos Aires) situada por fuera del casco urbano fundacional, hacia el sur, con una deficiente infraestructura de servicios de todo tipo (luz, agua, gas, cloacas y alumbrado público), un poblamiento sin planificación urbana previa y un crecimiento urbano basado en la especulación inmobiliaria sobre los sectores populares: la toma de tierras, la autoconstrucción y los planes de vivienda subsidiados por el Estado u organizaciones sindicales (Hernández, Chaves, Chimelaro, Cleve, Quinteros, 2010). Abarca desde el partido de Magdalena hasta la avenida 13 y de la avenida 72 hasta la ruta 11 (continuación de la avenida 122). Esta última es reconocida por la gente del barrio como “la frontera” y se encuentra atravesada por los arroyos Pescado y Maldonado. La extensión de su terreno y la densidad de su población son notablemente mayores al resto de los barrios que conforman la ciudad de La Plata: cuenta con 110 kilómetros cuadrados de extensión y según el último censo está poblada por más de 82 000 habitantes. Esta Delegación se reconoce como compuesta por sub-barrios: Circunvalación, Jardín, Aeropuerto, Monasterio, San Antonio, Villa Montoro, Villa Alba, Villa Ponsati, Parque Sicardi y UPCN, entre otros. A fines del siglo pasado, los primeros pobladores de la zona eran, en su mayoría, trabajadores de los frigoríficos de Berisso y personal portuario de Ensenada. En 1980, una segunda ola migratoria pobló el barrio. Esta vez, estuvo compuesta por oriundos de países limítrofes (como Bolivia y Paraguay) y de provincias del Norte del país (principalmente de Misiones y San Juan). El barrio posee escuelas primarias y secundarias, salas médicas y jardines de infantes, como así también organizaciones sociales, partidarias, estatales y ONG’s.

Concuerdo con Grimson (2011) en que las identificaciones de los locatarixs con su esfera territorial no están determinadas mecánicamente. De esta manera, una persona de cualquier grupo puede sentirse simbólicamente cercana con alguien que se encuentra en otro punto del planeta y, a la vez, sentirse extremadamente lejos de su vecino. Ahora bien,

² Estas representaciones fueron analizadas en el trabajo final de un curso de doctorado en Antropología Social, en el cual relevamos y analizamos noticias publicadas en el periódico El Día sobre jóvenes de Villa Elvira, durante el período enero-marzo del 2019.

en Villa Elvira, la construcción de vínculos afectivos con personas y lugares, así como los circuitos de socialización y circulación, suelen referenciarse en el territorio, demarcación que no necesariamente se corresponde con la Delegación o los sub-barrios que la componen. Definiré el territorio de Villa Elvira, entonces, como una zona con límites porosos, por lo que se incorporarán al rastreo algunas/os de las/os solistas/conjuntos/talleres que, si bien se encuentran por fuera de los límites geográficos y formales del barrio (hasta unas 15 cuadras), fueron mencionadas/os y reconocidas/os por varias/os de las/os interlocutoras/es como “bandas/artistas del barrio”.

Dentro de los valiosos y numerosos estudios sociales de la música, se reconocen en Argentina algunas investigaciones (pre)ocupadas por: el análisis de diferentes fenómenos vinculados a géneros musicales específicos (Semán, 2006; Bergé y Congolani, 2016; Silba, 2018; Avenburg, 2012 y Muñoz Tapia, 2015); la construcción del fanatismo junto con las experiencias y representaciones de los fanáticos por ciertos artistas o grupos (Aliano, 2018; Skartveit, 2009; Spataro, 2012 y Benzecry, 2012); la indagación en las trayectorias de vida de productores musicales (Silba, 2018); el estudio de los usos, consumos y gustos musicales juveniles (Chaves, 2013; Semán y Vila, 2008; Aliano, 2018 y Welschinger, 2014); y la profesionalización de la práctica musical (Boix, 2016).

Este trabajo estudia los procesos de producción musical en sectores populares juveniles. Considero que la producción musical es tanto la elaboración de piezas musicales (composición de letras, melodías o compases rítmicos) como la actuación de composiciones ajenas (es decir, “tocar *covers*”), que pueden ser ejecutadas en diversos instrumentos (armónicos, melódicos, de cuerdas, percusivos, vocales o el armado de pistas, entre otros).³ Las producciones musicales son manifestaciones culturales presentes en toda sociedad, constituidas sobre la base de relaciones sociales y prácticas colectivas que están definidas, a su vez, por sus modos de acción, percepción y construcción discursiva (Vila, 1996; Pelinski, 2000; García, 2005 y Avenburg, 2012). Además, esta práctica artística permite no solo la expresión sino también la creación de sociabilidad humana entre integrantes del

³ Los estudios sobre el cuerpo y la voz encabezados por autores/as como Eugene Rabine (2002) y Renata Parussel (1999), entre otros, sugieren que la voz es instrumento musical, aunque muchas veces no es considerada como tal. Siguiendo ésta conceptualización, considero a la voz como un instrumento y a los/as cantantes como instrumentistas.

conjunto/taller musical y con otros sujetos interactuantes (Blacking, 1990).

Los/as productores/as de música son actores con capacidad de agencia (Mora, 2015) que, situados en espacios de disputa (Chartier, 1994), se apropian, resignifican y construyen modos de organización y estilos musicales particulares (Semán, 2015). Las distintas formas de producir, adquirir y apreciar bienes culturales forman parte de una construcción social y cultural situada que, a su vez, dialoga con las múltiples pertenencias que constituyen a los sujetos. Las composiciones, arreglos y producciones que estos/as agentes eligen para poner en escena se comprenden en diálogo con las condiciones de género, clase, edad y etnia que constituyen las trayectorias de vida de cada uno/a (Jelin, 2014).

De acuerdo con la noción de “punto focal” propuesta por Simmel (1986), la categoría de “foco de producción musical” busca sintetizar la heterogeneidad presente en el campo de estudio. Dicho concepto abraza trayectorias de vida, características de sus miembros y formas de organización disímiles, siendo algunas veces producciones individuales (solistas) y en otros casos colectivas. A su vez, las producciones musicales colectivas aparecen bajo el formato de talleres y, otras veces, como conjuntos o bandas musicales. Dicha diferenciación está dada, en principio, por los roles de los integrantes que conforman el espacio de producción musical. Los talleres musicales están integrados, al menos, por dos roles: un/a coordinador/a ocupado/a de la enseñanza de saberes técnicos y de la planificación del taller, y la figura del aprendiz o educando. *A priori*, este vínculo implica una relación jerárquica y desigual. Otra particularidad de la modalidad del taller está vinculada con la gestión de los recursos materiales y simbólicos necesarios para llevar a cabo la práctica (el espacio físico, el saber técnico y los instrumentos, entre otros), los cuales son garantizados por la institución donde se lleva a cabo el proyecto musical. Entonces, los talleres son aquellos que tienen sus producciones musicales bajo la coordinación formal de un adulto/a responsable y que, además, son gestionados por la institución en que se enmarcan. Los conjuntos musicales, por su parte, poseen en su interior otros roles que pueden estar sujetos a la distribución de tareas, por ejemplo, componer un arreglo rítmico, armónico y/o melódico, componer letras, buscar y organizar fechas para tocar y coordinar ensayos, entre otras tareas relevadas. Sin embargo, las dinámicas del ensayo y el rol de impartir saberes específicos propios de cada instrumento no tienen

coordinadores/as a cargo. Es sabido que en los conjuntos musicales existen otros roles y divisiones de tareas, pero no es el objetivo de este trabajo ahondar en estas dinámicas. Además, cabe aclarar que esta primera diferenciación solo permite dividir de manera general las producciones grupales en dos grandes categorías con el fin de organizar y clasificar la información relevada, quedando por fuera otros roles significativos a describir. Por último, diferencio dos formas de socialización de las obras musicales según la privacidad de la práctica: por un lado, la puesta en escena de *performances* abiertas al público (mediante recitales en vivo y proyecciones de videos o audios, entre otras formas) y, por el otro, la ejecución íntima de la música que no se da a conocer al público (como es el caso de los ensayos).

El rastreo de solistas, conjuntos y talleres musicales fue realizado durante el período junio-septiembre del año 2018 a partir de la búsqueda por internet (redes sociales y revistas digitales) y del intercambio con distintos/as agentes mediante la información brindada por las/os jóvenes que viven en Villa Elvira en conversaciones informales, conversaciones telefónicas con adultas/os y jóvenes de los conjuntos/talleres y, por último, entrevistas semi-estructuradas grupales e individuales con los/as integrantes. Mi pertenencia como trabajadora sociocomunitaria desde el año 2013 hasta la actualidad en el taller de música de la ONG Casa Joven B. A., Obra del Padre Cajade, localizada en Barrio Aeropuerto, Delegación Villa Elvira, facilitó mi entrada en el campo y el intercambio con diversos interlocutores. Dado que los resultados de esta investigación son un primer acercamiento al campo desde mi rol de doctoranda,⁴ no pretendo más que realizar una breve presentación de las producciones musicales rastreadas y de los interrogantes emergentes, dejando para futuros trabajos el análisis de las características de cada solista, conjunto o taller.

El presente artículo se organiza en dos apartados. En primer lugar, elaboraré un mapeo con los focos de producción musical rastreados en la zona de Villa Elvira, identificándolos de un modo esquemático. En este apartado, la intención es presentar la

⁴ Este trabajo forma parte del doctorado en Antropología Social, Universidad Nacional de San Martín (UNSAM), realizado con una beca cofinanciada por el CONICET-UNDAV (2018-2023). A su vez, se enmarca en los proyectos de investigación del Departamento de Humanidades y Artes de la Universidad de Avellaneda (UNDAV) y del Laboratorio en Estudios en Cultura y Sociedad de la Facultad de Trabajo Social de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP).

información para dar cuenta de la variabilidad de producciones musicales halladas. Se encontrarán aquí producciones tanto individuales como colectivas, de distintas trayectorias musicales y conformadas por distintos grupos etarios. En segundo lugar, una vez presentado el mapeo con los focos de producción musical, seleccionaré las producciones colectivas (que atañen a conjuntos y talleres de música) de más de seis meses de trayectoria como grupo musical, que estén conformadas por jóvenes.⁵ En los grupos que compartan estas características rastrearé las dinámicas grupales, las trayectorias del conjunto o taller musical y las pertenencias barriales e institucionales.

Mapeo de focos de producción musical en la zona de Villa Elvira

Con el fin de organizar los focos de producción musical y diferenciar las producciones colectivas e individuales, así como sus locaciones, clasificaré los resultados del mapeo en tres grandes categorías: 1. Proyectos musicales individuales: los jóvenes raperos en Villa Elvira (7 jóvenes), 2. Jóvenes que hacen música por fuera de Villa Elvira (4 jóvenes) y 3. Bandas y talleres activos en Villa Elvira (13 en total).

1. Proyectos musicales individuales: los jóvenes raperos de Villa Elvira

Hace ya algunos años que son numerosos los jóvenes que se reúnen en las escuelas, esquinas y ONG's (entre otros espacios) para dar lugar a batallas de rap y trap. Estas prácticas exceden las fronteras de Villa Elvira, en tanto interpelan prácticas musicales juveniles a escala nacional (Mora, 2018; Vittorelli, 2018 y Muñoz Tapia, 2015) e internacional (Silva, 2000 y Pereira, 2012). Los propios músicos de Villa Elvira tampoco

⁵ Chaves (2010) propone un análisis de las juventudes desde tres ejes: la complejidad contextual (porque están espacial e históricamente situadas), el carácter relacional (ya que implican conflictos y consensos) y la heterogeneidad (por su diversidad y desigualdad). En cuanto a los estudios vigentes sobre los modos de conceptualizar a los jóvenes, se destaca la perspectiva de Margullis y Urresti (1996), quienes proponen entender a las juventudes en tanto moradores vitales y no como moradores sociales. Es decir, lxs jóvenes serán aquellos que gozan de un excedente temporal que las generaciones mayores coexistentes no tienen y no aquellos moradores que poseen tiempo libre, que no tienen dinero porque no trabajan o que no tienen hijos ni responsabilidades. La definición de moradores sociales excluye a los jóvenes de los sectores populares que suelen incorporarse más tempranamente a las obligaciones del núcleo familiar y de índole laboral.

dejan de mencionarlo como un fenómeno a destacar: Joni, el cantante del conjunto musical Se Viene La Maroma, habló del rap y del trap como lo que fue la cumbia villera en el 2001, tanto por “el contenido social” aclamado en sus versos como por la masividad del estilo. En el rap que encontramos en la región, la ejecución musical es organizada de forma individual, es decir que la puesta en escena y la producción musical (ensayos, composiciones y arreglos) son organizadas y gestionadas por cada joven. Relevé los casos de siete jóvenes participantes en estos procesos de producción musical desde hace al menos tres años. La creatividad vuela en momentos de soledad e intimidad para dar lugar a la composición de melodías, poesías y pistas de rap. Otra de las prácticas que realizan en la intimidad es la de improvisar o escuchar a otros raperos para sacar *yeites*.⁶ Las pistas son bajadas de internet o elaboradas en programas específicos para luego ser reproducidas en una computadora o en un celular. Los jóvenes raperos tienen entre 17 y 23 años, son varones, tres van a la escuela y trabajan, cuatro no van a la escuela y trabajan (ninguno de estos últimos terminó la escuela). Excepto uno de ellos, el resto ha tenido experiencias musicales vinculadas a organizaciones sociocomunitarias y participó en eventos de dichas organizaciones. Estos jóvenes ponen en escena sus prácticas a través de canales de Youtube, Instagram o Facebook, participan en batallas de rap y trap o, también, en eventos organizados por las ONG's del barrio.⁷

2. Jóvenes y niños/as de Villa Elvira que hacen música con personas fuera del barrio

En este apartado, mencionaré cuatro focos de producción musical. Tres de ellos se corresponden con tres jóvenes inscriptos en conjuntos musicales conformados mayormente por integrantes con viviendas fuera del territorio de Villa Elvira. El cuarto foco es la Orquesta Infanto-Juvenil de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP), integrada por jóvenes y niños/as de la ONG La Casona (Villa Elvira) y miembros de otras ONG's de

⁶ El término forma parte del lunfardo argentino, cobrando distintos sentidos en las experiencias sociales. En este caso, los interlocutores refieren a modismos característicos del estilo musical.

⁷ Se rastrea la participación de estos jóvenes en eventos como el “Día del Niñx”, realizado en el Hogar de la Madre Tres Veces Admirable, Obra del Padre Cajade, el 26 de agosto del 2018; el “Encuentro de Centros Comunitarios de Extensión”, realizado en Casita de Los Pibes en mayo del 2018 y el “Encuentro previo a la Marcha el Hambre es un Crimen”, realizado en el mismo lugar el 19 de septiembre del 2018.

otros barrios de la ciudad de La Plata. Los locatarios de Villa Elvira que conforman los cuatro focos de producción musical (los tres jóvenes más la Orquesta) poseen sus circuitos de socialización arraigados fuertemente en el barrio. Allí van a la escuela y viven sus amigas/os y su familia. Los integrantes que viven por fuera del barrio, sin embargo, poseen otros circuitos de socialización específicos.

3. Conjuntos y talleres activos en Villa Elvira

Hemos relevado trece focos de producción musical que serán presentados en el siguiente cuadro (cfr. Figura 1) y caracterizados según las siguientes variables: antigüedad del conjunto musical, número de integrantes, sexo, promedio de edad de los integrantes, ubicación del conjunto/taller musical, estilo musical y marco institucional.⁸ La antigüedad estará dada por la profundidad temporal con que los propios conjuntos y talleres se auto-referencien. El número de integrantes estará dado por los agentes participantes en la producción musical. Aparecerán diferenciados, en el caso de los talleres, los/as coordinadores/as del espacio frente a los/as participantes del taller. Respecto a la construcción de las categorías de sexo, me interesa aclarar que la presente clasificación lejos está de hacer un análisis sobre el género, sino que, más bien, esta categorización es una primera aproximación para catalogar a los sujetos en dos grandes grupos según su genitalidad femenina o masculina. Al no indagar en sus identidades de género durante las charlas informales, las entrevistas semi-estructuradas o las observaciones, no reconocí identidades disidentes (transgénero, travestis, lesbianas o gays), aunque esto no implica que efectivamente existan o no en el campo. Así, catalogaré en la columna “sexo” al grupo predominante en la clave dicotómica masculino/femenino. El promedio de edad estará dado, en el caso de los conjuntos musicales, por la totalidad de los miembros que participan en la ejecución musical y, en el caso de los talleres, por los miembros participantes, sin incluir las edades de los/as coordinadores/as. Por otra parte, cabe aclarar que la ubicación de los conjuntos/talleres musicales estará dada, en el caso de las ONG’s, por el lugar donde

⁸ Hablo en plural (hemos) ya que el relevamiento fue realizado colectivamente con los/as interlocutores/as. Agradezco la colaboración de Brisa Calace y Rocío Rodríguez (dos jóvenes participantes de Casa Joven, Obra del Padre Cajade), quienes han sido de crucial importancia en la elaboración de este trabajo.

se sitúa la institución (que es, a su vez, el lugar de los ensayos); en el caso de la Iglesia, por el lugar donde tocan los salmos; y, en el caso de los conjuntos musicales independientes, se utilizará la geo-referenciación con la cual las/os músicas/os identifiquen a la banda (que puede variar desde el lugar en el cual vive la mayoría de las/os integrantes, el lugar de ensayo o un lugar que sea significativo en la historia de la conformación del conjunto musical).⁹ El estilo musical será definido por la auto-adscripción de los/as interlocutores/as. Si bien en algunas entrevistas la identificación con los estilos musicales fue diversa, solo mencionaré en el presente cuadro el estilo con el que identifican al conjunto/taller en mayor medida. Esta categorización solo busca esquematizar, dejando de lado las reflexiones sobre los diversos modos de apropiación, por ejemplo, los diálogos entre las producciones locales y hegemónicas, cómo se ponen en juego las múltiples pertenencias en la producción de estilos o la construcción social del gusto, entre otros.¹⁰ El marco institucional del conjunto/taller refiere a la institución con la cual posee una dependencia formal, vínculo que, a su vez, incide en el acceso y sustento de la práctica. Las categorías descritas fueron elegidas con la finalidad de analizar las muestras y colaborar en la sistematización de los datos para realizar el segundo recorte, que se desarrollará en el siguiente apartado.

⁹ Utilizaré, para hablar de bandas, la noción de “músicos/as” con la que se auto-referencian a sí mismos.

¹⁰ Para la discusión sobre estilos musicales y modos de apropiación, son valiosos los aportes de Semán (2015) y Firth (2014).

Cuadro 1. “Conjuntos/talleres musicales de la zona de Villa Elvira”.

Nombre del Conjunto musical	Conjunto/ Taller	Marco Institucional	Estilo Musical	Antigüedad de la banda	N° Integrantes	Sexo	Promedio Edad	Ubicación
1. Se viene la Maroma	Conjunto	Banda independiente-Productora ¹¹	Rock Barrial	6 años (2012)	6	M 100 %	26 años	7 y 75
2. Delirio	Conjunto	Independiente-Productora ¹²	Rock Barrial	12 años (2006)	9	M 100 %	28 años	609 y 5
3. Rap del Barrio	Conjunto	Independiente (origen en ONG el Roble)	Rap	6 meses (2018)	2	M 100 %	19 años	6018 y 16
4. Orquesta Infanto-Juvenil	Taller	ONG Casita de Los Pibes/ Programa Andrés Chazarreta ¹³	Música latinoamericana y canciones	4 años (septiembre del 2014)	22 jóvenes/ 7 docentes	M 60% F 40%	18 años	609 y 122
5. Alta Banda	Taller	ONG, Casa Joven, Obra del padre Cajade	Rock, cumbia y rap	5 años (marzo 2013)	15 jóvenes/ 3 Educadores	M 80% F 20%	17 años	97 (entre 6 y 7)
6. Banda Casita de Los pibes	Taller	ONG, Casita de Los Pibes	Cumbia-Rap	3 años (2016)	15 jóvenes/ 1 educador	M 80% F 20%	13 años	609 y 122
7. Pan de Vida	Taller	Iglesia Evangélica, Pan de Vida	Salmos	30 años	60:10 jóvenes y 50 adulta/os	S/D	17 años	613 y 118 (Iglesia)
8. VGH	Conjunto	Independiente/ ONG, Hogar, Obra del Padre Cajade	Rap	3 años (2015)	2	M 100 %	19	643 (entre 12 y 13)

¹¹ Los productores, *Lucas Villafañe* (ex tecladista de Caramelo Santo) y *Juan Densias* colaborarán en la edición y producción del segundo disco de la banda.

¹² Si bien se denominan como una banda independiente, la producción sonora está bajo la coordinación de *Lucas Gaspari*, y la productora *Warner* (contrato de por medio) colabora en la grabación y difusión de los materiales.

¹³ La creación y puesta en marcha de la Orquesta fue posible gracias a la colaboración del programa *Andrés Chazarreta*, desde el cual se aportaron los instrumentos. Por su parte, la ONG brinda el espacio físico, la merienda y el sueldo de los/as profesores/as. El programa *Chazarreta* no sigue existiendo como tal, ya que a principio del 2018 se “fundió” todo en el “relanzamiento” de los programas de cultura (*Avenburg, 2018*). De todas formas, las orquestas vinculadas a este programa, en mayor medida, siguen produciendo activamente.

Nombre del Conjunto musical	Conjunto/ Taller	Marco Institucional	Estilo Musical	Antigüedad de la banda	N° Integrantes	Sexo	Promedio Edad	Ubicación
9.Narvales	Conjunto	Independiente, en vínculo con productora	Rock	13 años (2005)	5	M 100 %	mayores de 35 años	Villa Elvira
10.La Cumparsita	Conjunto	Independiente, en vínculo con productora	Rock	17 años (2001)	10	M 100 %	mayores de 35 años	Villa Elvira
11.Humano Hormiga	Conjunto	Independiente- en vínculo con productora	Rock	noviembre del 2018	4	M 100 %	mayores de 35 años	Villa Elvira
12.Vamo de vuelta	Conjunto	Independiente- en vínculo con productora	Rock	17 años (2001)	5	M 100 %	mayores de 35 años	8 y 73
13. Pasillo al Fondo	Conjunto	Independiente	Cumbia- Rap	2 meses (2018)	4	M 100 %	30 años	7 y 75

El Cuadro 1 nos muestra que, del total de las producciones musicales colectivas de la zona de Villa Elvira (13 en total), 9 se organizan bajo la forma de conjunto musical y 4 bajo la modalidad taller. Aunque mis primeros acercamientos con las bandas de rock no fueron necesariamente con sus cantantes, ellos eran los encargados de encabezar las entrevistas y las charlas informales para narrar las experiencias del conjunto. Esto derivó en que la presente información fue extraída, principalmente, de conversaciones con los cantantes de las bandas. Así, emergen preguntas sobre la relación entre la construcción de la autoridad y la ejecución instrumental: ¿por qué los cantantes son quienes tienen una voz autorizada para hablar en nombre de la banda de rock que conforman? ¿Quiénes son las voces autorizadas para hablar en representación de las bandas o talleres? ¿Existe relación entre la construcción de la autoridad y el instrumento que toca cada integrante de la banda/taller? ¿Cómo es que cada agente elige tocar un instrumento? ¿Por qué tocan ese instrumento y no otro?

Estos procesos de producción musical aparecen enmarcados institucionalmente en tres grupos: independientes (sin marco o en vínculos con productoras u ONG's), como actividades culturales llevadas a cabo en ONG's y como Salmos de la Iglesia. De los 9 conjuntos musicales independientes, encontramos 1 sin vínculos, 6 vinculados a

productoras y 2 que reconocen el origen de su práctica musical vinculado a una ONG. Los 6 conjuntos musicales que firmaron contratos con productoras se identifican como bandas de rock y son quienes tienen más trayectoria como conjunto musical (de 6 años en adelante). A su vez, los integrantes tienen mayor promedio de edad que el resto de la muestra. Pasillo al Fondo es el único conjunto independiente que no está vinculado ni a productoras ni a ONG's. Cabe mencionar que los integrantes que componen este conjunto de cumbia también han tenido experiencias musicales en otras formaciones. Otra de las particularidades de este conjunto es el motivo de la creación, ya que esta banda fue creada para trabajar tocando en fiestas. Rap del Barrio y VGH son dos conjuntos musicales vinculados a ONG's; sin embargo, los considero como independientes ya que la iniciativa de la conformación de los grupos y la organización que les permite sostenerse en el tiempo son producto de las acciones y propuestas de los jóvenes integrantes de ambas bandas. Los talleres musicales dictados en el marco de las actividades culturales de ONG's son tres: La Banda de Casita de Los Pibes, Alta Banda y la Orquesta de Casita Los Pibes. Dichas instituciones llevan a cabo, además de las actividades musicales, talleres recreativos, educativos, culturales y de formación de oficios, que suelen ser acompañados con un almuerzo o merienda. Estas ONG's se caracterizan por su trabajo en el territorio con el fin de acompañar los proyectos de vida de jóvenes y niños, teniendo como horizonte político la lucha por la restitución y efectivización de sus derechos.

La variedad de estilos musicales producidos en la zona de Villa Elvira es: salmos (1), música latinoamericana en el marco de la Orquesta Infante Juvenil (1), rap (2), cumbia (1) y rock barrial (6). Los dos talleres que se llevan a cabo en las ONG's reconocen la música que producen como rap, cumbia y rock. Respecto a las valoraciones de los distintos estilos musicales, surgen las siguientes preguntas: ¿cuáles son los estilos musicales preferidos? ¿Cuáles no? ¿Cómo se construyen los gustos musicales (Hennion, 2009)? ¿Cómo dialogan los estilos de la cultura de masas con las producciones locales (Semán y Vila, 2008 y Mora, 2018)?

La categoría de "antigüedad" me permite observar que todos los grupos que poseen más de seis años de trayectoria son los que tienen mayor promedio de edad (de 30 años en adelante) y, a su vez, son bandas de rock vinculadas a productoras. Me pregunto si la

posibilidad de firmar contrato con productoras está dada, en parte, por la trayectoria del conjunto musical. Los proyectos enmarcados en ONG's tienen entre 3 y 6 años de antigüedad, siendo las bandas de cumbia y rap las de menor trayectoria.

Con respecto a la cantidad de integrantes, los más numerosos son aquellos talleres vinculados a las ONG's y a la Iglesia, siendo más de quince los/as integrantes alumnos/as y entre uno y siete los/as coordinadores/as de la actividad. Los conjuntos de rock y cumbia poseen entre cuatro y diez integrantes, y los de rap poseen dos.

El sexo predominante en todos los talleres y conjuntos musicales es el masculino, siendo en los conjuntos musicales de rock, rap y cumbia el 100% de la población, en los talleres de Organizaciones Sociales un 80% y en la Orquesta Infante Juvenil un 60%. No puedo dejar de observar la masculinización de la práctica musical como un fenómeno trascendente a indagar en futuros trabajos y me pregunto: ¿por qué es notablemente mayor la participación masculina en la ejecución musical? ¿Cómo se construye el (no) acceso a la práctica en claves de género? ¿Qué significados tiene esta participación diferencial en la vida de estos sujetos? ¿Cómo se constituyen los vínculos y las jerarquías según los distintos géneros? ¿Cómo son las participaciones musicales de las mujeres en estos talleres y conjuntos de música (<http://version.xoc.uam.mx>, 2008)?

La categoría etaria revela que 4 de los 14 conjuntos musicales tienen un promedio de edad mayor a 35 años, mientras que el resto está por debajo de este promedio y por encima de los 12 años. Se halla, así, una mayor participación de la población juvenil en los procesos de producción musicales.

La ubicación es la última categoría que dará cierre a la descripción del cuadro. Villa Elvira es un barrio compuesto por sectores de clase media y baja. La distinción de clases sociales y étnicas queda evidenciada en el territorio, ya que “la gente del barrio” sabe cuáles son los lugares donde viven los sectores más pobres, los “clasemedios”, los paraguayos y los bolivianos. Por esto, la geo-referenciación es relevante en tanto puede dar cuenta de posibles circuitos de socialización y pertenencia. Con esto no quiero decir que exista una relación unilineal entre la ubicación de la vivienda o lugar de ensayo y otras pertenencias de clase o étnicas, pero sí que es un dato importante a considerar.

El rastreo expone una fuerte participación juvenil en la producción musical de Villa Elvira. Las juventudes y la música son campos que se han vinculado desde hace varias décadas. Vila (1985) fue pionero en los estudios sociales de la música, enfocándose en los movimientos sociales de jóvenes rockeros. Para pensar el cruce entre estos dos campos, Semán (2015) complejiza el escenario y propone la existencia de muchas juventudes en un género musical y muchos géneros musicales para las juventudes. Además, piensa a las músicas como productoras de juventudes diferentes.

La información obtenida de cada conjunto/taller/solista es por demás escueta y no pretende ser más que una enumeración y breve caracterización de algunas de las producciones musicales de la zona de Villa Elvira. A su vez, en este mapeo quedaron fuera otros conjuntos/talleres musicales y artistas locales relevados de los cuales no pude recabar información pertinente.¹⁴

Conjuntos y talleres musicales de jóvenes en la zona de Villa Elvira

A continuación, a partir del mapeo presentado, me detendré únicamente en aquellas producciones musicales que comparten las siguientes características:

- son producciones colectivas (lo que aquí atañe a conjuntos y talleres musicales);
- poseen más de 6 meses de trayectoria como conjunto/taller;
- están conformadas por jóvenes (lo que aquí implica que se auto-adscriben como tales y poseen en promedio menos de 35 años);
- los miembros poseen sus viviendas en la zona de Villa Elvira.¹⁵

Bajo el supuesto de que las prácticas musicales poseen reglas y regularidades elaboradas en sus sistemas específicos, detallaré algunas regularidades de los conjuntos y

¹⁴ Algunos de ellos son: Rap de la Calle del CPA de Villa Elvira (ubicado en 7 y 82), el taller de Rap de Altos de San Lorenzo (organizado por La patriada en 89 y 27) y Despedidos del Rock (que queda fuera de los límites del barrio, en 609 y 17).

¹⁵ Margullis y Urresti (1996) proponen que las múltiples juventudes, situadas históricamente, deben ser entendidas en tanto “moradores vitales”.

talleres musicales según los marcos institucionales en los que se llevan a cabo (las ONG's, la iglesia y las productoras). Luego, describiré brevemente las dinámicas grupales que tienen lugar y sus trayectorias, ya que las prácticas musicales condensan experiencias del pasado y del presente (García, 2005). Este apartado, también, se propone comenzar con el trazado de las trayectorias educativas y laborales de los/as jóvenes productores/as de música ya que, en consonancia con Silba (2018), ahondar en las trayectorias familiares, educativas y laborales permite comprender cómo se construye el vínculo con la música a lo largo de sus historias.

Producciones musicales juveniles vinculadas a organizaciones con trabajo territorial en Villa Elvira: talleres y conjuntos en las ONG's

Los conjuntos y talleres musicales enmarcados en organizaciones barriales varían en cuanto a los modos de organización y trayectorias del grupo. Algunas de estas producciones se organizan bajo la modalidad taller, ya que son coordinadas adultas/os responsables del espacio, que viven fuera de la zona de Villa Elvira. Dentro de los talleres, encontramos a La Banda de Casita de Los Pibes, Alta Banda y La Orquesta Infanto Juvenil de Casita de los Pibes. Considero que esto es un dato interesante para abrir interrogantes sobre los modos de organización de los espacios específicos: ¿cómo se distribuyen las responsabilidades y tareas en cada grupo? ¿De qué manera incide la figura del adulto responsable en la construcción de jerarquías y autoridades (Wald, 2009)?

Otras producciones musicales, como los casos de VGH y Rap del Barrio, si bien están y estuvieron en vínculo con organizaciones sociales, se diferencian de las anteriores por estar conformadas íntegramente por jóvenes, no estar coordinadas por un/a adulto/a responsable, ser un proyecto musical producido por la iniciativa de dichos jóvenes y, por último, porque la organización de la práctica que le permite a la banda sostenerse en el tiempo y formar a sus integrantes como raperos es consecuencia de las acciones y propuestas de sus integrantes. Si bien existen adultos/as responsables que acompañan los proyectos musicales, la diferencia entre las bandas de rap y los talleres musicales consiste en que la participación adulta en los conjuntos tiene que ver con un acompañamiento del tipo

afectivo, encontrándose desvinculada de la enseñanza de saberes técnicos musicales. Es por esto que tanto VGH como Rap del Barrio comparten, también, la pertenencia a otro subgrupo analítico: los grupos independientes vinculados a organizaciones sociales.

El Roble – Rap del Barrio

Rap del Barrio nos deleita con letras compuestas por Jonatan y Braian. Las pistas pueden ser elaboradas por sus amigos o también las pueden bajar de internet. Durante su niñez, Jonatan y Braian asistían a los ensayos de la batucada y a los ensayos de la banda de cumbia Alto Aguante, en El Roble (ONG situada en 609 y 13 bis). El relato de los interlocutores expresa con vehemencia el deseo de aquel entonces por formar parte del grupo musical conformado por los jóvenes más grandes de dicha ONG. Con el paso de los años, llegaron a “la edad” para poder incorporarse a Alto Aguante, una banda que hacía *covers* de cumbia y participaba de eventos organizados por instituciones cercanas a la organización social en la que se enmarcaba. Actualmente, Braian asiste al Plan FinEs para finalizar sus estudios y trabaja de albañil. Por su parte, Jonatan retomó su formación este año en una escuela de barrio. En todo rato libre que tienen, tratan de juntarse a componer. No existen días u horarios definidos *a priori* para practicar temas o crear nuevos versos. Los ensayos se organizan espontáneamente quedando sujetos a la iniciativa y disponibilidad de los integrantes para encontrarse. Graban sus producciones con el celular o las dejan plasmadas en la computadora cuando les prestan una Interfas.¹⁶ Estas grabaciones sirven de insumo para revisar y reformular las canciones, como ayuda memoria para recordarlas y, también, son utilizadas para socializar sus producciones en redes sociales como Facebook, Instagram o YouTube. Es interesante pensar cómo las nuevas tecnologías posibilitan que estas prácticas se efectivicen (Welschinger, 2014).

¹⁶ Le llaman interfás a las placas de sonido de doble o simple entrada que permiten grabar los temas en programas específicos y, así, obtener producciones de una mayor calidad sonora (en formato wav) a la conseguida a través del celular.

*Obra del Padre Cajade*¹⁷

El Hogar de la Madre Tres Veces Admirable – VGH

Los miembros de VGH empiezan a tejer su trayectoria musical en el mismo lugar donde se criaron, el Hogar de La Madre Tres veces admirable, Obra del Padre Cajade. En sus comienzos, el conjunto estaba formado por cuatro jóvenes del Hogar convivencial. Dos de ellos, hoy en día, se hallan desvinculados del proyecto y del Hogar porque egresaron. Actualmente, VGH está conformado por Jairo y Néstor. Jairo aún vive en el Hogar porque está terminando la secundaria y Néstor, ya egresado, está en búsqueda de trabajo. Ambos integrantes componen sus letras y pistas de manera colectiva. Sin tener un día preestablecido de ensayo, el encuentro es promovido por el deseo inmediato de componer, ponerse a rapear o practicar sus canciones para alguna fecha específica. Así surgen sus composiciones: pistas musicales y poesías que hablan sobre sus historias de vida, la desigualdad social, la vulnerabilidad de derechos en la niñez y, también, sobre Carlos Cajade, conocido como “el Cura” o “Curita”.

Casa Joven – Alta Banda

El taller de música surge a cargo del profesor de música Marcelo Serena en el año 2013 con la participación de dos extensionistas, Guido Roccatti y yo.¹⁸ El nombre de la banda aparece luego de su primera presentación en vivo en el Hipódromo, en un evento organizado por – Centro de Equitación para Personas con Discapacidad y Carenciadas (CEDICA) , a fines de ese mismo año. A partir de allí hasta la actualidad, el taller no ha perdido continuidad, permitiendo que jóvenes y educadores/as se encuentren una vez por

¹⁷ El padre Carlos Cajade fue un cura católico que luchó por los derechos de la niñez y la juventud. La Obra del Padre Cajade nace la Noche Buena del año 1984, cuando el padre invitó a pasar la Navidad a unos chicos que vivían en la calle. Al comienzo se fundó el Hogar, un proyecto unipersonal que fue apropiándose colectivamente. Luego, se fundaron tres Centros de Día (Casa de los Niños, Casa de Los Bebés y Chispita) y dos emprendimientos socio-productivos. Tras la muerte de Cajade, en el 2009, se creó el último centro de día: Casa Joven.

¹⁸ El proyecto de Extensión pertenece a la convocatoria ordinaria de la UNLP año 2012. Guido Roccatti es antropólogo, egresado de la FCNyM, UNLP.

semana en la Casa con el objetivo de tocar un repertorio entre los/as jóvenes participantes y las/os adultas/os responsables del espacio. Las/os jóvenes participantes tienen de 12 años en adelante, ya que es regla de la Casa cumplir con ese requisito para poder participar. Tres jóvenes ya son mayores de 18 años y uno de ellos finalizó sus estudios secundarios, mientras que los/as dos restantes los abandonaron. Los/as demás jóvenes están escolarizándose en la educación media, en escuelas de la zona. Algunas/os no se llevan materias, otras/os se las llevaron todas, otras/os han quedado libres por inasistencias. Los trabajos de los jóvenes varían entre ayudantes en albañilería, panadería, carnicería y jardinería, mientras que las jóvenes se ocupan del cuidado de hermanas/os menores, sobrinas/os, primas/os e hijas/os. Alta Banda ensaya los días martes, cuatro horas por día, en Casa Joven. Algunas veces se programan clases particulares con las/os jóvenes que han tenido continuidad en el taller y han demostrado interés por la tarea específica. Estas clases son dictadas por las/os educadoras/es del espacio. Una vez, inclusive, se ayudó monetariamente a una joven para que pudiera concurrir a tres clases de canto. Si bien el taller acumula experiencia desde el año 2013 y el plantel de educadoras/es responsables ha permanecido, en mayor medida, estable a lo largo de los años, los/as jóvenes que participan del taller no poseen la misma continuidad, siendo que solo unas/os pocas/os integrantes de Alta Banda estuvieron desde los albores del taller hasta la actualidad. El número de integrantes también ha variado en el transcurso del tiempo. Por momentos, concurrían hasta veinticinco jóvenes y a veces la concurrencia era nula. La práctica musical específica no es lo único que se hace en Casa Joven el día del taller de música. El día de ensayo también hay un almuerzo, a veces se reparte mercadería o ropa y otras veces los jóvenes hacen la tarea para la escuela. Algunos jóvenes vienen específicamente al taller de música dentro de las actividades de la Casa, otras/os van a la Casa todos los días y los más grandes (que ya dejaron de participar en los talleres) pasan a visitar y, eventualmente, ayudar en la preparación del almuerzo.

Casita de Los Pibes

Banda Casita de los pibes

La inauguración del edificio El Defín Azul, a fines del 2015, cambió las condiciones materiales de la Casita de los Pibes. Desde ese entonces contaron con un espacio físico para realizar diversas actividades. A su vez, tuvieron a disposición una sala equipada con instrumentos musicales y otras herramientas necesarias para desarrollar tareas artísticas y de recreación. En estas condiciones, José Luis Arana, coordinador de la Casita de Los Pibes, le ofreció a Nicolás, profesor de dibujo de la Casita, empezar a dar un taller de música, aprovechando las dotes de Nicolás como guitarrista y supliendo la falta de actividades musicales. Bajo esta iniciativa surge, en el 2016, el taller de música de Casita de Los Pibes a cargo de la coordinación de Nicolás y Gastón. Allí asisten los/as chicos/as que están cotidianamente en sus casas y concurren a casi todas las actividades que brinda la ONG. En el 2017, la población del taller tenía un mayor porcentaje de jóvenes que en el 2018. Según Nicolás, esta baja fue causada por un conflicto entre “las/os jóvenes”. Las/os más pequeñas/os van a la escuela y a la Casita, y los más grandes ya trabajan en “changas”. Actualmente, existe una banda coordinada por Gastón que ensaya martes y jueves de 16 a 18 hs. Las canciones son elegidas mediante asambleas. Una vez que hay acuerdo sobre la canción, proceden a escucharla para “sacar los acordes” y *yeites* rítmicos y, finalmente, hacerla sonar al ritmo de timbales, güiro, guitarras y teclado. A las 17 hs. dejan el ensayo en pausa y meriendan lo que prepara la cocinera de La Casita. Luego de esto siguen ensayando hasta que finaliza el horario del taller.

Orquesta Latinoamericana Casita de Los Pibes

El proyecto de la Orquesta inicia el 15 de septiembre del año 2014, en el marco del programa “Andres Chazarreta” y en convenio con la organización La Casita de los Pibes del barrio Villa Alba (La Plata). Dicho programa de orquestas infanto-juveniles buscaba difundir la música popular latinoamericana y, por ello, facilitaron instrumentos “de impronta popular” para dar comienzo al proyecto. Julián Rossini, ex director de la Orquesta, fue convocado por el director del programa para realizar la búsqueda y selección del plantel docente. La Casita de Los Pibes garantiza el espacio físico para que puedan

ensayar, dictar clases individuales y, eventualmente, usar el estudio de grabación. Los/as docentes poseen estudios de conservatorio y de grado, con excepción de la charanguista, quien inició su educación musical en la Orquesta y hoy la continúa en la Facultad de Bellas Artes de la UNLP. Las/os jóvenes y niñas/os concurren a la Orquesta únicamente porque las/los convoca la actividad en particular. La mayoría vive en el barrio y concurre a escuelas que se sitúan por fuera de este. Durante la semana, la Orquesta ofrece clases particulares de instrumento y un ensayo general los días viernes.

Iglesia Congregación de Dios

Pan de Vida – Grupo Salmista

El segundo grupo a describir es el Salmista, que está en funcionamiento hace más de treinta años en Villa Elvira. Quienes participan de dicho conjunto, mayormente, comparten la pertenencia a la iglesia junto con sus familias. Observo que los/as integrantes del grupo Salmista suelen experimentar las primeras aproximaciones a la producción musical a partir de estos encuentros. Cada sábado, el grupo toca en cuatro iglesias, iniciando la actividad a las cinco de la mañana y concluyendo a las diez. Una de estas iglesias, Pan de Vida, se encuentra en Villa Elvira, en la intersección de las calles 613 y 118. Entre semana, los/as integrantes del grupo coordinan para hacer un ensayo general. El ensayo varía en cuanto al lugar de reunión y al día según lo que vayan acordando. Luego, el viernes y/o el sábado repasan en sus casas, de forma individual o colectiva, los salmos pautados en el ensayo general. Las/os jóvenes del grupo Salmista concurren a la escuela regularmente. Desconozco las trayectorias laborales de los/as jóvenes, si bien sé que la iglesia brinda espacios de trabajo para los miembros adultos. Estas labores giran en torno a la panadería, la carpintería y la tapicería de sillones. Las composiciones de los Salmos son de Dios, quien a través de la oración y los sueños se comunica con el mundo humano bajo la forma de poesías, armonías y compases.

Conjuntos musicales vinculados a productoras

El tercer grupo incluye a los conjuntos musicales Delirio y Se viene la Maroma, ambos vinculados con productoras ocupadas en la edición y difusión de materiales grabados para el segundo disco físico. Comparten la identificación con el rock barrial fusionado con otros estilos musicales y, a su vez, se asemejan en cuanto a sus trayectorias: se conformaron hace más de diez años, ya grabaron un disco y, de toda la muestra, son los únicos que ensayan y han ensayado en salas alquiladas. Otra de las particularidades en los miembros de este subgrupo está relacionada con las trayectorias escolares, dado que la mayoría terminó sus estudios en la educación media y al menos dos integrantes de cada banda pasaron por la UNLP.

Se Viene La Maroma

Hace 60 años se inició la tradición de la quema de muñecos en la ciudad de La Plata, como una forma de homenajear a un club de fútbol. Hoy, esta práctica es un signo distintivo en los barrios del distrito. En las calles platenses, la quema de muñecos promueve el encuentro entre niñas/os, jóvenes y adultas/os para construir muñecos, lo cual implica diversas tareas, entre ellas: conseguir materiales, pensar y acordar el diseño del muñeco, su simbolismo y, finalmente, quemarlo el 31 de diciembre. Hace 17 años, en Villa Elvira, unos jóvenes de 13 años, los actuales integrantes del conjunto Se Viene La Maroma, empezaron a participar activamente de dicha tradición. La quema de muñecos, el club y la plaza los reunieron y, de esta manera, se criaron en las mismas calles donde comparten junto con sus *fans* la pasión tanto por la música como por el fútbol (Alabarces, Salerno, Silba y Spataro, 2008). El fenómeno futbolero en el barrio genera pertenencias y, además, confluencias, pero también genera enfrentamientos que fueron variando con el tiempo. Es interesante una de las asociaciones que hace Jonatan entre el ámbito futbolero y el musical. Según él, “se les mezcla lo que son las bandas con el fútbol”,¹⁹ encontrando en ambas dimensiones una fuerte lógica de confrontación. En el ámbito musical local, esta lógica se tradujo en el par

¹⁹ Entrevista realizada en septiembre del 2019 a Jonatan, cantante de “Se viene La Maroma”. Agradezco el tiempo y reflexiones compartidas.

Se viene La Maroma/Delirio. Sin embargo, las hostilidades entre equipos y bandas cambiaron a lo largo del tiempo. Los “maromeros”, en sus inicios, frecuentaban actividades nocturnas en las cuales se proponían arrancar carteles que promocionaban fechas en las que tocaba Delirio. El vínculo entre las bandas, donde primaba la confrontación y la competencia, mutó hacia una relación de amistad. Actualmente, algunos de los miembros de ambos conjuntos están armando una nueva banda de cumbia llamada “Pasillo al Fondo”.

Las primeras fechas de Se Viene la Maroma fueron en el año 2012, con ayuda de la luz que prestaba un vecino para enchufar equipos y luces en la esquina de 7 y 75. Los años pasaron y el público se multiplicó, en un festival más sofisticado con barras de bebida, luces de colores y más conjuntos musicales. La luz del vecino ya no alcanzaba para sostener el evento, por lo que tuvieron que hacer una conexión clandestina más elaborada. Los integrantes son los mismos desde hace cinco años. “A la banda la caminamos juntos, en las derrotas y las victorias”, me cuenta Jonatan, el cantante.²⁰ Así, la esquina de 7 y 75 sedimenta historia, primero como punto de encuentro para la quema de muñecos y, luego, como el lugar donde brota la semilla de Se Viene La Maroma, luciendo en sus paredes grafitis con símbolos que muestran que esta banda nació y pertenece a esa esquina.

Los lugares de ensayo han variado entre la esquina, salas y el quincho de Jonatan, hasta tener su propia sala de ensayo. Hoy en día, ensayan dos o tres veces por semana en una sala alquilada. Los seis integrantes trabajan en un supermercado, en educación y en una fábrica. Dos estudian en la UNLP, uno de ellos Arquitectura y el otro Diseño Gráfico. También, hay otras personas que no participan como músicas/os, sino que se ocupan de la organización de eventos y del financiamiento. En esta red de personas, se encuentran las/os amigas/os de la calle 75, colaborando los días que la banda tiene un evento, y las *fans* del barrio, organizando rifas para contribuir a la financiación del segundo disco físico. Por otra parte, hay otras personas que trabajan en el sonido, difusión y financiamiento de la banda. Dentro de este segundo grupo, encontramos a Jimena y su equipo, quienes se encargan de manejar la difusión en las redes sociales. A la hora de tocar en vivo, suelen contar con ayuda del bar Pura Vida y de un sonidista, Javier, que les opera el sonido cuando tocan en la esquina. Por último, la banda está incorporando a dos productores, Lucas Villafañe (ex

²⁰ *Idem.*

tecladista de la reconocida banda de rock nacional Caramelo Santo) y Juan Densias. Ambos colaborarán en la edición y producción del segundo disco.

Delirio

Los integrantes de Delirio son todos del barrio Aeropuerto, excepto uno de los jóvenes que se incorporó recientemente. Desde niños, los partidos de fútbol y habitar la calle los encontró. Algunos de ellos, motivados por el fanatismo de la banda Viejas Locas, impulsaron la conformación de su propio conjunto de rock. Solo uno de ellos tocaba la guitarra antes de la conformación del grupo. El resto fue aprendiendo el lenguaje dentro de la banda. Con el correr de los años, algunos integrantes se fueron y vinieron otros, pero siempre bajo el mismo nombre. Los músicos son nueve. Sin embargo, mucha gente colabora desde distintos lados para que la banda pueda grabar sus temas y hacer la difusión de eventos en vivo. Muchos colaboran, también, con la elaboración de pancartas y las llamadas “mediasábanas” (carteles de tela con representaciones gráficas e iconografía referente al conjunto musical). Delirio, en la actualidad, desarrolla su segundo disco bajo la producción sonora de Lucas Gaspari. La productora Warner, contrato de por medio, colabora en la grabación y difusión de los materiales. Además de definirse como “trabajadores de la música”, los integrantes de la banda se desempeñan en otras labores: taxista, quiosquero, trabajador municipal y electricista, entre otras. Dos de ellos estudian en la UNLP y uno estudió radiología en Universitas, pero nunca ejerció.

Reflexiones y perspectivas futuras

Este trabajo pretende hacer una breve descripción y caracterización del campo analizado. De modo que, en esta reflexión final, son más los interrogantes emergentes que las conclusiones. Estas preguntas servirán de guía para posteriores investigaciones: ¿cuáles son las motivaciones que impulsan a los/as jóvenes a formar parte de los conjuntos/talleres específicos (Tilly, 2000)? ¿Cómo es que se (im)posibilita el acceso a la práctica según los clivajes de clase y género? ¿De qué manera inciden las configuraciones etarias en las

dinámicas grupales? ¿Existen regularidades, al interior de cada grupo musical, en las trayectorias de vida de los integrantes o comparten otros espacios de socialización? En la presente muestra, no hay conjuntos musicales de jóvenes que no estén vinculados a organizaciones sociales, que tengan en promedio menos de 20 años y que conformen grupos con instrumentos armónicos y percusivos. Sobre el vínculo entre el acceso a la producción musical y las condiciones materiales de vida de estos jóvenes surgen los siguientes interrogantes: ¿de qué manera las políticas estatales fomentan (o no) los procesos de producción musical de los jóvenes de Villa Elvira? ¿Cómo logran estos jóvenes alcanzar las condiciones materiales y técnicas para lograr la producción musical? También, encontré una fuerte impronta masculina en la producción musical: ¿por qué es notablemente mayor esta participación masculina? ¿Qué significados tiene esta participación diferencial en la vida de estos sujetos? ¿Cómo se constituyen los vínculos y se producen las jerarquías según los distintos géneros? Se encontraron ciertas regularidades entre los estilos musicales (Semán y Vila, 2008) producidos de acuerdo a los distintos rangos etarios, hallando que el rock es un estilo característico de quienes tienen un promedio mayor de edad, mientras el rap es un estilo propio de quienes tienen un promedio menor. Entonces, ¿qué vínculo existe entre la construcción del gusto musical y las diferencias etarias? Sobre la relación entre la categoría etaria y la producción musical, rondan otras preguntas acerca de cómo se pone en juego este clivaje al interior de cada grupo y de qué manera esto incide en las dinámicas de funcionamiento: ¿cómo se distribuyen las responsabilidades y tareas en cada grupo? ¿De qué manera incide la figura del adulto responsable en la construcción de jerarquías y autoridades? ¿Cómo es la distribución de actividades y la construcción de los roles?

Si bien no he desarrollado en el presente trabajo un análisis sobre el mercado de la música, considero que sería necesario indagar en su relación con la producción y el consumo de estilos musicales: ¿qué relación existe entre los estilos practicados por los conjuntos/talleres/solistas y las trayectorias de vida de los jóvenes? ¿De qué manera las prácticas musicales de la cultura masiva son apropiadas por los jóvenes en sus procesos de producción?

Por último, se ha mencionado la preocupación por la (dis)continuidad de los/as jóvenes en los talleres musicales enmarcados en organizaciones sociales (principalmente el

caso de Alta Banda y el grupo de Casita de Los Pibes). Esta inquietud de las/os educadoras/es se funda en el supuesto de que la discontinuidad dificulta el aprendizaje neuromotriz necesario para la ejecución de los instrumentos específicos y el posterior ensamble como conjunto musical. Para finalizar, me pregunto aquí: ¿cómo es percibida la (dis)continuidad en los/as jóvenes? ¿Existe una relación entre las (dis)continuidades en las trayectorias educativo-laborales y las (dis)continuidades en la participación de los talleres musicales?

Bibliografía

Alabarces, Pablo; Daniel Salerno; Malvina Silba y Carolina Spataro (2008). “Música popular y resistencia: los significados del rock y la cumbia” (31-58). En P. Alabarces y María Graciela Rodríguez (comps.), *Resistencias y mediaciones: estudios sobre cultura popular*. Buenos Aires: Paidós.

Aliano, Nicolás. (2018). “La dimensión terapéutica de la experiencia musical: aflicción y trabajo reflexivo en jóvenes fans de un cantante argentino” (255-268). *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 16 (1).

Avenburg, Karen (2018). “Disputas en el orden simbólico: orquestas infantiles y juveniles en Argentina”. *Runa*, 1 (39). Disponible en: <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/runa/article/view/4077> [Fecha de consulta: 27/11/2018].

_____ (2016). *Recreando el pasado, posicionándose en el presente*. Performance y experiencia en dos fiestas rituales de Iruya (Salta, Argentina). Tesis de doctorado on-line. Disponible en: <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/1855> [Fecha de consulta: 20/06/2019].

Becker, Howard (2008). *Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.

Benzecry, Claudio (2012). *El fanático de la ópera. Etnografía de una obsesión*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Bergé, Helena y Josefina Cingolani (2016). “La Plata Ciudad Rock. Tensiones y disputas por la territorialización de un sonido” (1-14). *PLANEIO. Espacio para territorios urbanos y regionales*, 30.

Boix, Ornella (2015). “Amigos sí, jipis no: cómo ser un ‘profesional’ de la música en un ‘sello’ de la ciudad de La Plata” (11-26). *Revista Ensamblés*, 2 (1).

Blanco, Mercedes (2011). “El enfoque del curso de vida: orígenes y desarrollo” (5-31). *Revista Latinoamericana de Población*, 8 (5).

Blacking, John (1990). "Performance as a Way of Knowing: Practical Theory and the Theory of Practice in Venda Traditional Music-Making, 1956-1966" (214-220). En *Acti del XIV Congresso della Societa Internazionale di Musicologia 1*. Torino: E.D.T.

Frith, Simon (2014): "Prólogo del autor a la edición castellana" y "Por qué la música importa", en *Ritos de la interpretación. Sobre el valor de la música popular*. Buenos Aires, Paidós. Pp. 19-26, 431-480

García, Miguel (2005). *Paisajes sonoros de un mundo coherente. Prácticas musicales y religión en la sociedad Wichí*. Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología.

Grimson, Alejandro. (2011). *Los límites de la cultura*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Hernández, María Celeste; Chaves, Mariana; Chimelaro, Corina; Cleve, Agustín; Duarte, Gastón; Quinteros, Adrián (2010). "Pequeña Ciudadanía: Tensiones Entre El Derecho Abstracto, Las Políticas Públicas Y La Vida Cotidiana De Adolescentes En El B.A". *VI Jornadas de Sociología*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata.

Jelin (2014). "Desigualdades de clase, género y etnicidad/raza: realidades históricas, aproximaciones analíticas", en *Revista ensambles* año nº 1.

Margulis, Mario. y Urresti, Marcelo (1996). *La juventud más que una palabra. Ensayos sobre cultura y educación*. Buenos Aires: Biblos.

Mora, Ana Sabrina (2018). "Rap del barrio. Apropiación cultural y creación artística situada con un producto cultural mundializado". En *Congreso 2018 de la Asociación de Estudios Latinoamericanos*. Barcelona: Asociación de Estudios Latinoamericanos.

Muñoz Tapia, Sebastián. Muñoz Tapia, Sebastián (2015) "Jugársela y Buscar un sonido: ¿Cómo se produce una trayectoria rapera en Buenos Aires?". XI Reunión de Antropología del Mercosur/RAM. Universidad de la República, Uruguay.

Pelinski, Ramón (2000). "Homología, interpelación y narratividad, en los procesos de identificación por medio de la música" (163-175). En R. Pelinski (comp.), *Invitación a la Etnomusicología. Quince fragmentos y un tango*. Madrid: Akal.

Parussel, Rentata. (1999). *Querido maestro, querido alumno. La educación funcional del cantante. El método Rabine*. Buenos Aires: Ediciones GCC.

Pujol, Sergio (2015). "Escúchame, alúmbrame. Apuntes sobre el canon de la 'música joven' argentina entre 1966-1973" (11-25). *Apuntes de Investigación del CECYP*, [Nº 25]

Rabine, Eugene. (2002). *Educación funcional de la voz. Método Rabine*. Buenos Aires: CTV.

Semán, Pablo (2006). "El pentecostalismo y el 'rock chabón' en la transformación de la cultura popular" (197-218). En Daniel Míguez y Pablo Semán (eds.), *Entre santos, cumbias y piquetes: las culturas populares en la Argentina reciente*. Buenos Aires: Biblos.

_____ (2015). "Música, juventud, hegemonía: crítica de una recurrencia" (119-146). *Apuntes de investigación del CECYP*, 25. Disponible en: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1851-98142015000100006&lng=es&tlng=es [Fecha de consulta: 13/07/2017].

Semán, Pablo y Pablo Vila (2008). “La música y los jóvenes de los sectores populares: más allá de las ‘tribus’” *Revista Transcultural de Música*, 12. ISSN-e 1697-0101,

Silba, Malvina. (2018). *Juventudes y producción cultural en los márgenes*. Buenos Aires: Grupo Editor Universitario.

Silva, José Carlos Gomes da (2000). “Juventude Negra e Música: a construção da identidade no Rap paulistano”. En *XXII Reunião Brasileira de Antropologia*. Brasília. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (FCSH).

Skartveit, Hanna (2009). *Angeles populares. La formación social y espiritual de Gilda y de Rodrigo*. Buenos Aires: Antropofagia.

Spataro, Carolina (2012). “Señora de las cuatro décadas: un estudio sobre el vínculo entre música, mujeres y edad” (1-16). *Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação*, 15 (2).

Vila, Pablo (1996). “Identidades narrativas y música. Una primera propuesta teórica para entender sus relaciones”. *Trans. Revista Transcultural de Música*, 2. Disponible en: <http://www.sibetrans.com/trans/a288/identidades-narrativas-y-musica-una-primer-propuesta-para-entender-sus-relaciones> [Fecha de consulta: 17/06/2019].

Vittorelli, Lucia Belén. (2018). “Dinámicas musicales juveniles: un acercamiento a las prácticas de *hacer rap* y *freestyle* en plazas cordobesas”. *Reunión Nacional de Investigadores/as de Argentina*. Córdoba: RENIJA.

Wald, Gabriela (2009). “Los dilemas de la inclusión a través del arte: tensiones y ambigüedades puestas en escena” (53-63). *Revista Oficios Terrestres*, 24.

Welschinger, Nicolás (2014). “‘Rolling no, stone’. La música como ‘tecnología del yo’ en jóvenes mujeres de sectores populares en la Argentina” (59-69). *Versión. Estudios de Comunicación y Política. Nueva Época*, 33.