

“Nos fuimos a Colombia”

Organización, articulaciones y trayectoria grupal musical de la Orquesta Latinoamericana Casita de los Pibes (La Plata, Buenos Aires)



Candela Barriach

CONICET-UNDAV/LECyS, FTS, UNLP, Argentina

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8025-7783> | cande.barriach@gmail.com



Palabras clave:

juventudes | sectores populares | orquesta | política pública cultural

Recibido: 21 de abril de 2023. Aceptado: 5 de junio de 2023.

RESUMEN

En el marco del trabajo de campo para el doctorado en curso en el que nos proponemos analizar procesos de producción musical juveniles en sectores populares de la periferia de La Plata (Buenos Aires, Argentina), nos centraremos en el viaje a Colombia que la Orquesta Latinoamericana Casita de los Pibes (OLCO) realizó, en el marco de un festival en el 2019, para mostrar su música. Este evento causó conmoción a nivel local y produjo movimientos en el plano físico (de recursos, cuerpos, objetos) y de significados.

El objetivo de este trabajo es, en primer lugar, analizar cómo el Programa Social Andrés Chazarreta se desarrolla en el territorio, para conocer sus alcances, las dinámicas, tensiones y articulaciones que construyen un escenario posible en el cual la Orquesta viajó a Colombia. En segundo lugar, pondremos el foco en algunas escenas para analizar dinámicas y representaciones que circulan en el ámbito local a partir del acceso de la OLCP al exterior.

ABSTRACT

Within the framework of the field work for the doctorate in progress, it is proposed to analyze youth musical production processes in popular sectors in a neighborhood on the outskirts of La Plata (Buenos Aires, Argentina), we observed that the Latin American Orchestra Casita de los Pibes (OLCP) travels to Colombia as part of a festival to show their music. This event causes commotion at the local level and produces movements in the physical plane (of resources, bodies, objects) and of meanings.

The objective of this work is, first of all, to analyze how the Andrés Chazarreta program develops in the territory to know its scope, the dynamics, tensions and articulations that build a possible scenario in which the Orchestra traveled to Colombia. Secondly, we will focus on some scenes to analyze dynamics and representations that circulate in the local sphere from the OLCP's access abroad.

KEYWORDS

youth | popular sectors | orchestra | cultural public policy

INTRODUCCIÓN

En Villa Elvira (La Plata, Buenos Aires) la música suena casi todo el tiempo y casi en todas partes: la escuela, la iglesia, los lugares de entretenimiento, la esquina, en el interior de los hogares y eventos festivos o políticos. La mayoría de lxs¹ jóvenes² escuchan música; y solo algunxs la ejecutan, ya sea en instrumentos armónicos, percusivos o melódicos. Lxs jóvenes que producen música, a su vez, pueden llevar a cabo la práctica tanto en solitario como colectivamente: con amigxs, compañerxs de escuela, familiares, entre otros. En un rastreo realizado en el 2018 en la zona, encontramos que al menos trece grupos y un sinnúmero de raperos solistas llevaban adelante la práctica musical en diversos marcos organizacionales, algunos en articulación con diferentes instituciones territoriales (como organizaciones sociocomunitarias, iglesias, escuelas) con políticas culturales, con productoras musicales, y otros de forma autogestiva (Barriach, 2019).

-
- 1 En este escrito utilizaremos comillas para señalar el uso de citas recuperadas textualmente del trabajo de campo o de la bibliografía consultada. Emplearemos cursivas para introducir categorías nativas que consideramos relevantes o que adquirirían sentidos específicos para las personas con las que hemos trabajado. 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 utilizaremos la letra "x" y otras veces distinguiremos 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 utilizaremos las referencias gramaticales femeninas o masculinas para los casos en los que el trabajo de campo nos 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.
 - 2 Los estudios sobre juventudes se han definido desde las ciencias sociales en plural. El carácter múltiple del término emerge para discutir con el discurso homogeneizador que primó en los estudios previos sobre juventud y, así, emprender una lucha política por la afirmación de la heterogeneidad (Bourdieu, 1990; Chaves, 2009; Di Leo y Tapia, 2013). En consonancia con Chaves (2010), el análisis de las juventudes puede llevarse adelante desde tres ejes: la complejidad contextual (pues están espacial e históricamente situadas), el carácter relacional porque implican conflictos y consensos) y la heterogeneidad (por su diversidad y desigualdad).
-

Algunas veces, los proyectos musicales están impulsados por organizaciones sociales, iglesias, programas estatales y, otras veces, son lxs mismxs jóvenes quienes coordinan para encontrarse en un tiempo y un espacio para que la práctica tenga lugar. El tiempo para hacer música tiene lugar entre ensayos, juntadas en la esquina para *freestear*, presentaciones en vivo, transmisiones por páginas como Facebook, Instagram y YouTube. Para muchxs de estxs jóvenes que participan de procesos de producción musical, la música tiene lugar como organizadora de la vida (De Nora, 2000). En simultáneo, se construyen sentidos en torno a para qué hacer música y sobre cómo se proyectan en el campo específico. Al hacer música, las juventudes desarrollan procesos de organización en los que invierten emocionalidad, tiempo, recursos y en los que construyen sentidos diversos en torno a la práctica. Les jóvenes otorgan a la práctica significados individuales y colectivos que no son estancos ni se crean de una vez y para siempre. Los motivos que impulsan o sostienen el compartir el espacio/práctica musical pueden ser diferentes y hasta contrapuestos tanto entre integrantes de un mismo grupo como en un mismo sujetx.

Sin dejar de lado la variabilidad existente entre las representaciones que circulan, nos interesa, primero, mencionar que también encontramos continuidades y, segundo, reparar en que las representaciones en torno a tocar sus productos musicales en otros lugares, y más aún si ese otro lugar es otro país, está provisto de valoraciones positivizadas. Hay algo del viajar, "del ir afuera" para mostrar la música que hacen, que se constituye como una experiencia deseable de vivir; al mismo tiempo que dicha idea se coloca como un imposible, se manifiesta como una proyección y como "un sueño" deseable de que se realice. Lo cierto, es que, por diversos motivos, poder viajar no es moneda corriente entre las juventudes populares de este barrio ni de muchos otros. Sin embargo, hubo condiciones específicas que permitieron que diez jóvenes pertenecientes a uno de estos grupos de Villa Elvira no solo viajen para tocar la música que hacen, sino que, por primera vez, se suban a un avión para llegar a Colombia. Este grupo es la Orquesta Latinoamericana Casita de los Pibes (OLCP), desarrollada en articulación con una organización social y enmarcada en una política cultural específica, el Programa Social Andrés Chazarreta. En base a esto nos preguntamos ¿cómo es que este grupo musical logra viajar al exterior? ¿Quiénes son lxs destinatarixs de esta política pública cultural? ¿Qué dinámicas emergen a partir de la participación en este evento internacional? ¿En qué coyuntura tiene lugar este viaje?

El objetivo de este trabajo es, en primer lugar, analizar cómo el Programa Andrés Chazarreta se desarrolla en el territorio para conocer sus alcances, las dinámicas, tensiones y articulaciones que construyen un escenario posible en el cual la Orquesta viajó a Colombia. En segundo lugar, pondremos el foco en algunas escenas para analizar dinámicas y representaciones que circulan en el ámbito local a partir del acceso de la OLCP al exterior.

El presente análisis es parte de un doctorado en Antropología Social en curso (UNSAM-IDAES) que se propone analizar procesos de producción musical juveniles de sectores populares en Villa Elvira. Entendiendo a la etnografía como perspectiva, método y texto (Guber, 2001), nos posicionamos desde una etnografía militante (Barriach, Chaves y Gareis, 2022) preocupada por tomar líneas de acción e intervención en condiciones de desigualdad. Asimismo, las preguntas y perspectivas que dan forma a esta investigación se construyen desde una triple pertenencia y participación en territorio como antropóloga, trabajadora sociocomunitaria en la organización social Casa Joven B. A. (Obra del Padre Cajade) y música.³ Para rea-

3 Desde el 2013 formo parte de Casa Joven, una organización social que pertenece a otra mayor, la Obra del Padre Cajade (Organizaciones de los Chichxs del Pueblo), en funcionamiento desde el año 1984. La Obra de Cajade está conformada por un

lizarla se utilizaron registros de observaciones, de conversaciones informales y fragmentos de entrevistas correspondientes al período 2018-2020.

Este trabajo contiene dos secciones y unas reflexiones finales. La primera sección, “La Orquesta Latinoamericana Casita de los Pibes”, se desglosará en tres subapartados para describir la trayectoria grupal de la Orquesta, los marcos organizacionales en los que se desarrolla poniendo especial atención al programa público cultural Andrés Chazarreta y en cómo las transformaciones y condiciones del programa habilitan formas específicas de participación. La segunda sección, “La Orquesta levanta vuelo: representaciones positivizadas en torno a lo orquestado y lo internacional”, analizará transformaciones en dinámicas e identificará representaciones que se activan a partir de la participación de la OLCP en un evento internacional.

LA ORQUESTA LATINOAMERICANA CASITA DE LOS PIBES

En el año 2014 se conforma la Orquesta Latinoamericana Casita de los Pibes por la confluencia y articulación entre el Programa Social Andrés Chazarreta⁴ del Ministerio de Cultura de la Nación y la organización social La Casita de los Pibes (LCP).⁵ La organización social garantiza el pago a lxs docentes mediante distintas estrategias de ingresos, el espacio físico para que puedan ensayar, dictar clases por instrumento en grupos reducidos y realizar grabaciones o presentaciones en vivo, y también ofrece una posibilidad de adscripción a la organización. En esta articulación, el programa promete suministrar instrumentos, brindar capacitaciones a docentes, propiciar encuentros entre orquestas y presentaciones en vivo, hacer seguimientos y dar un marco formal de consulta y referencia para el desarrollo orquestal. En el marco de este programa, se define un sello estilístico de la OLCP con repertorios e instrumentos de impronta popular (específicamente latinoamericana), enraizados en un programa que se propone diversificar las formaciones orquestales clásicas.

El número de participantes de la OLCP fue cambiando con el correr del tiempo y oscilando entre períodos de mayor o menor presencialidad en ensayos y clases particulares. Para el 2020 la Orquesta estaba compuesta por un *staff* relativamente estable de entre veinte y quince jóvenes. Lxs docentes también variaron con el correr del tiempo, se sumaron algunxs, otrxs se fueron, alternándose entre siete y diez personas. Lxs jóvenes y niñxs que participan de la orquesta nacieron y viven en el barrio donde se sitúa la organi-

hogar convivencial, cuatro centros de día y emprendimientos socioproductivos y como otras organizaciones sociales acompaña trayectorias de vida de niñxs, adolescentes y jóvenes. En Casa Joven participé desde el 2013 hasta el 2021 como educadora en los talleres de música, textil y recreación, en el 2021 en el armado y puesta en marcha del Productivo Juvenil de Luthería “Buena Vibra” y en el período 2018-2020 como coordinadora general de la Casa.

4 En el año 2006 se crea el Programa Social Andrés Chazarreta (Ministerio de Cultura de Nación), creando clases y ensayos de orquesta de aprendizaje y práctica musical a partir de músicas argentinas y latinoamericanas que, entre otras cosas, apuntan, a la enseñanza musical desde la práctica orquestal.

5 La Casita de los Pibes, junto con otros dos centros de día (Fundación Pro Comunidad, Organizaciones Chicxs del Pueblo), abre las puertas desde la década del noventa para llevar adelante propuestas recreativas, deportivas, de oficio, culturales, de cuidado e intervenciones que acompañan trabajadorxs sociocomunitarixs en pos de generar canales de acceso para la efectivización de diferentes derechos. Lxs trabajadorxs de la organización social acompañan las trayectorias de vida de jóvenes, niñxs y familias construyendo un lugar de referencia territorial significativa en la vida de muchas.

zación social y de donde es la orquesta; sus familias migraron de otras localidades, provincias y países limítrofes en búsqueda de trabajo. Las principales fuentes de trabajo que sostienen la economía familiar son labores informales en albañilería, limpieza, cuidado de adultxs, en cooperativas del barrio y como trabajadorxs de La Casita de los Pibes (LCP).⁶ Lxs jóvenes participantes se desempeñaron desde temprana edad en trabajos informales y actualmente están transitando, en gran medida con trayectorias continuas, la educación media. Uno de ellos empezó a cursar el Profesorado en Educación Física en la UNLP en el 2017, pero luego no continuó los estudios.

La mayoría de lxs participantes concurren a la OLCP únicamente porque lxs convoca la actividad específica, muchas veces, desconociendo otras de las actividades, articulaciones y convenios que se desarrollan en la organización social. Sin embargo, también cabe mencionar la participación de tres jóvenes que reconocen a La Casita de los Pibes como el lugar donde se criaron. La familiaridad y cercanía con la Casita se construye en las niñeces de estxs jóvenes cuando acompañaban a sus madres como trabajadoras o militantes del lugar. Con el paso del tiempo, la participación en el espacio se fue fortaleciendo al punto de que dos de ellxs, hermanxs entre sí, se han desempeñado como trabajadorxs del espacio: educadorxs en los talleres de plástica, de educación física, de panadería, en la banda de la Casita y como docentes de charango en la orquesta. Excepto la docente de charango, que inició su trayectoria musical en la OLCP –que nació y vive en el barrio–, el resto de lxs docentes alquilan viviendas en el casco urbano de La Plata desde que llegaron a la capital de la provincia a estudiar música en conservatorios o en distintas universidades. Si bien todxs son profesorxs, la incorporación “de una piba” al plantel docente se vive como un logro por parte de otros docentes de la OLCP y de otros miembros de la organización social.

En este ensamble de disposiciones, dicho grupo musical, bajo el mismo nombre, fue trazando una trayectoria en la que grabó un disco físico, musicalizó una película sobre el barrio producida por un docente de la Facultad de Periodismo (UNLP),⁷ realizó performances en numerosos eventos locales dentro de la provincia de Buenos Aires (como ocurrió en Tandil y en Mar del Plata) y en julio de 2019 viajó en el marco del programa Ibermúsicas⁸ a Bogotá (Colombia), donde se presentó en vivo.

6 La organización social cogestiona convenios para obtener becas o distintos planes sociales con distintos organismos estatales, privados o mixtos.

7 El documental se centra en historias contadas por lxs jóvenes de su propio barrio. Dirigida por Adrián Guarino en el marco del Proyecto “Barrios de Cine”. Recuperado de <http://www.unla.edu.ar/fibav/mediateca/villa-alba-la-historia-jamas-contada-cap-1>

8 Ibermúsicas es un programa multilateral de cooperación internacional en funcionamiento desde el 2011 dedicado fomentar y fortalecer las artes musicales. El programa se propone a partir de propiciar encuentros de músicxs de diferentes partes de Iberoamérica la circulación y difusión de la diversidad musical iberoamericana, estimular la formación de nuevos públicos en la región y amplía el mercado de trabajo de las y los profesionales del sector. Para más información visitar su página web: <https://www.ibermusicas.org/index.php/que-es-ibermusicas/>

Figura 1. Presentación en vivo de la OLCP en el auditorio de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno, 2018.



Fuente: Romina Santarelli / Ministerio de Cultura de la Nación.

EL PROGRAMA CHAZARRETA

Las orquestas desarrolladas en las décadas del sesenta en Chile y del setenta en Venezuela se reconocen como pioneras en Latinoamérica al crear un proyecto educativo y musical que puso el foco en lo etario, atendiendo a las niñeces, adolescencias y juventudes, y de clase, al proponerse trabajar con poblaciones en condiciones de desigualdad y con barreras de accesibilidad a diferentes derechos. Estas experiencias fueron avanzadas de una política pública cultural que se replicó en los años venideros al mismo tiempo que, aunque no profundizaremos en esto, se diversificaron y emergieron tensiones específicas en cuanto a los lineamientos políticos y pedagógicos a los que suscribía cada proyecto. El desarrollo de dichas políticas públicas culturales se impulsó por diferentes agentes, mayormente públicos (municipales, provinciales y nacionales), mixtos y en menor medida del tercer sector o sociedad civil. Las propuestas pedagógicas, objetivos, financiación y articulaciones organizacionales varían para cada propuesta, y también cobran un desarrollo local específico en cada orquesta. Pero en todos los casos, este tipo de proyectos busca desestabilizar el orden simbólico que favorece relaciones de desigualdad y exclusión (Avenburg, 2018).

En Argentina, durante el primer gobierno kirchnerista, emergieron nuevos programas que compartían estos objetivos y se potenciaron otros haciendo eco en diferentes puntos del país.⁹ En el marco de este auge, entre el 2005 y el 2006, el Ministerio de Cultura de Nación impulsó el Programa Social Andrés Chazarreta, que tuvo su momento de mayor expansión y crecimiento posteriormente, durante los dos primeros años del macrismo. El Programa que nos atañe procura un enfoque particular: promover formaciones, bandas y orquestas, con repertorios e instrumentos argentinos y latinoamericanos en pos de contribuir a una formación musical sostenida sobre lenguajes locales y una identidad culturalmente diversa (Avenburg, 2018). Además, referentes del programa explicitan un enfoque pedagógico en el que el proyecto proporcione "a los niños, niñas, adolescentes y jóvenes de zonas vulnerables el acceso a la práctica musical colectiva sin selección de aptitudes" (Avenburg, Cibeá y Talelis, 2017: 40). El resultado de la implementación de estos programas redibuja nuevas tramas posibles en los circuitos de producción orquestal, esta vez, con músicas latinoamericanas orquestadas que suenan en escuelas públicas y en espacios no formales, como clubes y organizaciones sociales, y con un *staff* protagonizado por niñeces, adolescencias y juventudes de sectores populares.

Dentro de los programas de orquestas, existen posicionamientos diversos sobre cuáles músicas son las deseables y las legítimas de ser ejecutadas. Según la codirectora de la OLCP, esta tensión se encuentra polarizada. Por un lado, una formación con instrumentos, repertorios y pedagogías "más tradicionales" en el rubro que se corresponde con programas orquestales del tipo "Orquestas-Escuela". Por el otro lado, el Programa Chazarreta se embarca en la experimentación de sincretizar instrumentos y estilos populares con una formación orquestal, típica de la academia. En dicha polarización también hay una inversión diferencial de recursos invertidos. La codirectora lamenta haber quedado fuera del programa provincial de Orquestas-Escuela porque allí la seguridad laboral, que desde el otro programa no se solventa, está garantizada. En la OLCP los estipendios recibidos por los docentes se garantizan, principalmente, por la articulación de la organización social con los programas estatales. Así, los docentes quedan desprotegidos de derechos laborales, entre los que mencionan con mayor preocupación la discontinuidad de los pagos en diferentes momentos y por diferentes motivos, lo cual excede la capacidad de resolución inmediata de la organización social.

Los programas Orquestas-Escuela que la codirectora nombra están insertos en la Dirección General de Cultura y Educación de la Provincia de Buenos Aires y ofrecen condiciones de seguridad social análogas a las de un docente de secundaria de escuela pública que toma una suplencia (salario por hora cátedra, vacaciones pagas, el contrato dura un tiempo determinado, aportes jubilatorios). La forma de acceder a estos es por concurso docente y algunas veces por presentación de proyectos pedagógicos que se envían a la Secretaría de Asuntos Docentes. Sin embargo, al mismo tiempo que se garantiza un derecho laboral, la selección docente no es necesariamente en línea con un trabajo comunitario y territorial que se agota al preparar y dar una clase. En otra orquesta de la región de La Plata, por ejemplo, una docente afirma que "no está del todo bueno, porque te ponen a trabajar con personas que vienen, dan clases una hora y se van". Dar clases en la orquesta es mucho más que eso.

9 Avenburg, Cibeá y Talelis (2017), en sus estudios sobre orquestas infantiles y juveniles en el Gran Buenos Aires, exponen que desde los noventa y más aún durante los gobiernos de Néstor Kirchner y Cristina Fernández se incrementaron exponencialmente los programas (locales, provinciales y nacionales) y el número de orquestas en funcionamiento. El relevamiento realizado por el equipo de trabajo encontró a fines de 2015 116 orquestas en funcionamiento tan solo en el Gran Buenos Aires (GBA).

A lo largo de los diferentes gobiernos nacionales, el Programa Andrés Chazarreta sufrió transformaciones en materia de financiación y hasta de supervivencia. A fines del 2014, el programa suministró los instrumentos necesarios para crear la OLCP y proporcionó herramientas pedagógicas y capacitaciones docentes para la formación en estilos latinoamericanos. Durante los cuatro años del gobierno macrista las políticas culturales cambiaron "vaciando" el programa. Al decir de sus docentes, "ya no bajan más instrumentos, ni los arreglan, no hay subsidios para viajar ni ningún tipo de acompañamiento por parte del gobierno" para este tipo de programa. Como respuesta a este nuevo contexto, se desplegaron nuevas estrategias en las que el equipo de docentes trabajó codo a codo con la organización social LCP y lxs jóvenes que integran la OLCP para desarrollar ferias de plato, rifas y eventos para recaudar insumos y continuar el proyecto. En esta tripla de agentes se sostuvo y desarrolló la actividad y la producción musical hasta el presente. La presencia de la organización social con una fuerte participación y articulación en territorio fue central para que la OLCP crezca en organización y se sostenga en el tiempo. Finalmente, en el 2017 el vaciamiento fue total y con el pasaje de Ministerio de Cultura a Secretaría, no hubo "caja" para solventar el Programa Chazarreta. En el 2020, como me contaron docentes y directorxs, "volvieron a bajar instrumentos y aparecieron funcionarios".

TRAYECTORIA GRUPAL: ARMAR LA ORQUESTA, SOSTENER EL PROYECTO Y "HACERLO SONAR"

Desde los inicios de la Orquesta, Julián (34 años) es y ha sido el director, excepto por algunos períodos en los que ha viajado a Europa para trabajar como músico. Antes de la conformación de la Orquesta, él ya estaba inmerso en la organización social como participante en un taller de huerta de la mano de una de las referentes históricas de la organización social. A la par del trabajo comunitario que allí desarrollaba, se desempeñaba por fuera de la Casita como músico, tocando en grupos y dando clases individuales de instrumentos. Cuando se inicia el proceso de armado de una, o mejor dicho "la primera Orquesta que sería del barrio", él ya estaba ahí. El vínculo previo con la organización social y su actitud proactiva llevó a que sea una figura central en la conformación del grupo. Entre otras cosas, se ocupó de convocar a docentes, pensar repertorios y (luego de varias reuniones con el director del programa) generar acuerdos sobre las formas de funcionamiento de la Orquesta. Desde entonces, se constituyó como un referente para jóvenes, niñxs, familias y docentes que participan de la Orquesta, así como también ha resultado central en la articulación con la organización social.

La convocatoria a jóvenes y niñxs para iniciar la Orquesta empezó con carteles de difusión pegados en la calle, en escuelas y en salitas del barrio; también trabajadorxs de la organización social se encargaron de contar a familias que participaban de LCP y docentes de la Orquesta "pasaron" por escuelas para contar de que trataba el proyecto. La visita por las escuelas fue con los instrumentos que tendría la orquesta. Allí no solo llevaron instrumentos, sino que lxs docentes los hicieron sonar a cada uno y en ensamble con los otros. Según Julián, los instrumentos hacen que "como proyecto, no entremos solos", y continúa afirmando: "cuando los ves, son muchos, novedosos y grandes; los pibes piensan que se tienen que tomar el proyecto en serio, no estás solo vos enseñando". Así, el relucir de las maderas de los instrumentos, sus sonidos peculiares y novedosos son convocantes en sí mismos, y en este sentido, podríamos decir que tienen una agencia específica (Hennion, 2002) que algunas veces sirve como invitación de algunas jóvenes a la Orquesta.

La OLCP prevé, semanalmente, clases grupales de cada instrumento y un momento de ensamble y encuentro de todxs los integrantes en los llamados ensayos generales. Cada uno de estos encuentros se desa-

rolla en un espacio específico de la organización social, conlleva una práctica y una temporalidad. En las clases de instrumento (violín, charango, percusión, contrabajo, bajo, guitarra, vientos y voz) se encuentran los docentes con los aprendices para estudiar cuestiones técnicas y repasar alguna parte del repertorio que verán el sábado, en el momento del ensamble o, como también le llaman, en el ensayo general. Estas clases suceden en diferentes habitaciones de la Casita, donde pueden desarrollar sus prácticas por dos horas de forma ininterrumpida y creando momentos de intimidad y concentración.

Figura 2. Ensayo general en el SUM de la organización social, 2019.



Fuente: elaboración propia.

El ensayo general tiene lugar los días sábados, en el Salón de Usos Múltiples (SUM), un espacio de aproximadamente de 10 x 6 m, de cemento revocado y pintado con piso de placas de aglomerado. El grueso del repertorio y obras trabajadas en estos encuentros son pautados *a priori* por el equipo docente, de modo que los ensayos particulares armonicen con los generales. Allí también se pondrán en práctica diferentes técnicas y pasajes que se vieron en las clases particulares para lograr un ensamble instrumental. Los días y horarios pautados para que los ensayos y clases sucedan son coordinados entre el equipo docente y referentes de la organización social.

Es sábado a las 11:30 hs. Ese día, más temprano algunos profes y pibes están en la organización social tomando clases de flauta, violín o guitarra. A la hora pautada de encuentro se abren las puertas del SUM. En el medio del salón se disponen en semicírculo unas 20 sillas, ya con algunxs de lxs pibxs sentadxs. Mientras otrxs van llegando; muchxs junto a un referente adultx que lo acompaña hasta la puerta y saluda. Excepto quienes tocan percusión, que guardan en una habitación bajo llave sus instrumentos, el resto llega con los instrumentos cubiertos por fundas, que tocarán ese día y el resto de los ensayos.

El SUM se llena de jóvenes y niños que llevan violines, un bajo, charangos, guitarras y flautas. Los violines y profesorxs son, dentro del semicírculo, los únicos que tienen un atril con partituras. En 5 o 10 minutos llegan a ser el número final de quienes participarán ese día: 18 en total –11 pibas y

7 pibes-, 5 profesorxs y la codirectora. Entre docentes pautaron que ese día ensayarían la canción "Azúcar del estero" de Lisandro Aristimuño, arreglada por Rosario, la codirectora de la Orquesta. El resto se termina de ubicar en las sillas y Rosario queda como la única persona parada y ubicada en el centro del semicírculo. Lxs jóvenes permanecen casi inmóviles, excepto el sector de la percusión, donde conversan en voz baja y ríen por lo bajo. La codirectora pregunta al sector de las guitarras si tienen hasta la parte B o C de la partitura. Eleva su voz: "Silenciooo", y mira al sector de las percusiones, sobre todo dirigiéndose a uno de los chicos que al jugar con los palillos se le caían al suelo y hacía ruido. La percusión responde al llamado de la directora y hace silencio. Facundo, el docente de guitarra, responde hasta donde llegó la cuerda y toca la parte para indicar a las guitarras cuál es la parte B de la partitura, ya que no saben leerlas. (Fragmento de observación, abril del 2019)

Así se desarrollan los ensayos generales, semana tras semana, trazando una continuidad pedagógica con las clases particulares y logrando mediante diferentes estrategias que la Orquesta ensamble y toque piezas musicales de principio a fin. La Orquesta ofrece un espacio para que se desarrollen los ensayos generales, otras habitaciones de menor tamaño para llevar adelante clases de instrumento y también una sala de grabación. Cada joven cuenta con un instrumento que es propiedad de la orquesta, pero mientras el joven participe activamente del espacio lo podrá usar casi exclusivamente, y también llevárselo a su casa. Así, el instrumento es de la Orquesta, pero también es de una persona específica.

Cuando comencé el trabajo de campo, en septiembre de 2018, una de las docentes advirtió que "quienes vienen a la banda [de cumbia de la Casita] son los que están en la Casita todos los días, mientras que lxs participantes de la Orquesta vienen solo para esto". Luego concluyó que, desde el equipo docente, "todavía no habían logrado incluir en las dinámicas de la orquesta a lxs jóvenes que más participan de la organización social". Allí identificamos que, al menos para esta docente, hay diferentes juventudes que participan en la organización social, y los que forman parte de la Orquesta integran una población diferente a "la que va todos los días". Esto llevó a preguntarnos sobre qué tipo de juventudes participan en la Orquesta y quiénes son lxs que no sostienen esta participación. Encontramos que jóvenes y niñxs que concurren a la Orquesta responden al llamado de un adulto (de la forma que el adultx espera), permanecen sentadxs en una silla mucho tiempo y se mantienen en silencio. Esta disposición corporal y de comportamiento la asociamos a la escolarizada; no casualmente, quienes participan de la Orquesta comparten trayectorias escolares continuas. Por su parte, lxs pibxs que no sostienen la participación semanal en la Orquesta, tampoco lo hacen en otras instituciones; muchos no viven en una misma casa por mucho tiempo, ni van a una misma escuela, ni a un mismo trabajo. Entonces, para ellxs, lo que traza un sustrato común responde a una lógica de lo cambiante y de la discontinuidad, a diferencia de quienes asisten a la orquesta que sí tienen trayectorias institucionales relativamente continuas.

Quienes concurren y permanecen en la OLCP son aquellxs que pueden sostener la presencia física en el espacio. La intermitencia en las clases de instrumento y en los ensayos generales provoca que, quienes no asisten, no aprenden ni conocen los arreglos a ejecutar. Luego, no concurrir a las clases provoca que, en los próximos encuentros, se sientan perdidxs, desmotivadxs y desconectadxs del goce que representa escucharse sonando junto a otrxs. En ese escenario mengua el entusiasmo, la asistencia y la participación de lxs jóvenes que no tienen trayectos continuos en la Orquesta.

APRENDER LA PASIÓN POR EL VIOLÍN, REFERENCIARSE CON UN PROFE

Gimena (16 años) fue una de las alumnas que presencié en la escuela aquella visita de los profesores de la Orquesta. Esa fue la primera vez que escuchó y vio un violín desde tan cerca. La invitación en la escuela la convocó a participar de la Orquesta y conocer la organización social al mismo tiempo que se acercó por primera vez a tocar un violín y al lenguaje y ejecución musical. En su familia nadie tocaba instrumentos y tampoco lo hacía nadie de su ámbito cercano de sociabilidad, "algo" de esa propuesta musical, con violines y en una orquesta, la convocó. El violín como instrumento fue central para llamar la atención de Gimena, entre otros jóvenes, que luego se inmiscuyeron y comprometieron con la propuesta musical orquestada. Fue a fines del 2014, a sus 13 años, cuando empezó a participar en la flamante OLCP, iniciando su camino en el lenguaje musical como violinista. En estas circunstancias empezó a ser parte del mundo de la producción musical y ser parte de la OLCP, la primera actividad del barrio donde vivía en la que se sentía convocada.

Matías fue su primer profesor de violín, y como afirma Gimena: "Nos enseñó de todo, no solo las canciones de la Orquesta, sino mucha técnica". Las clases de instrumento eran una o dos veces por semana en LCP y concurrían entre dos y cuatro jóvenes que tocaban la cuerda de violín de la Orquesta para practicar posiciones y pasajes de una nota a otra. Conocieron sobre la relación entre el instrumento y sus cuerpos: cómo agarrar el violín, cómo poner la mano, dónde apretar los dedos, así como cuándo tensionar y relajar diferentes partes del cuerpo para que un sonido específico ocurra. Conocieron técnicas y nombres específicos y así se adentraron en los *pizzicatos* y *staccatos*, al mismo tiempo que aprendían sobre el lenguaje musical europeo, como tocar la escala mayor tonal y practicar intervalos melódicos. En estas clases también veían canciones que trabajarían en el ensayo grupal general o repasaban partes de canciones que "habían costado" a la hora del ensamble. Pasaban ejercicios una y otra vez, en cada secuencia melódica variaban velocidades –más rápido, más lento– e intensidades –más fuerte y más suave–. Hacían sonar los violines desde todos los matices conocidos y buscando otros posibles. Matías supo contagiar a Gimena en primera persona y codo a codo "la pasión por Paganini y la manija por el violín" (Fragmento de entrevista a Gimena, 2019).

Luego de la clase, en todo el tiempo libre Gimena practicaba lo que veía en clase. Pasaba una y otra vez la misma parte hasta lograr la precisión de la afinación de la nota y "una técnica limpia". El entusiasmo por "tocar bien", sumado al goce que le produce sentir la música en el cuerpo, la impulsó a dedicar muchas horas de práctica, solo el instrumento y ella. La dedicación en tiempo y energía también se impulsan en las expectativas sobre un deber hacer, sobre cómo le gustaría tocar, teniendo como utopía tocar como Paganini. Algunas veces, la pasión, anhelo y proyección se traducen en sentir presión y vergüenza por el miedo a equivocarse, y frustración por la distancia entre cómo observaba y evaluaba su práctica y el deseo sobre cómo debería y le gustaría tocar.

La organización social preveía pagar los salarios docentes mediante el acceso al Programa Social "Salario Social Complementario", que luego devino en Potenciar Trabajo¹⁰. En el 2017, algunas "tarjetas" con las que contaba LCP "se habían caído" y no estaban dando altas en el programa. Matías, en este contexto

10 Estos programas corresponden a la mitad del monto del salario mínimo vital y móvil y, según la página oficial, "prevé mejorar las posibilidades de empleo y generar nuevas propuestas productivas para personas que están en situación de alta vulnerabilidad social y económica". En los últimos años, la creciente visibilización del trabajo de movimientos y organizaciones sociales logró que sus trabajadorxs también puedan entrar como beneficiarixs del programa.

de incertidumbre laboral decidió ir a Europa "a probar suerte"; irse del país hacia aquel continente era un camino que muchos de sus amigos músicos habían elegido tomar. La elección de seguir dando clases perdió la pulseada en un contexto de trabajo irregular, con un bajo estipendio que no podía garantizarse mensualmente. El lugar de Matías, de un profe con el que trabajaban minuciosamente la técnica del instrumento, no fue recuperado desde aquel entonces. El espacio para estudiar violín se convirtió en un encuentro semanal grupal de todos los violines para ver las partes de obras musicales que trabajarían en el ensamble grupal. Para Gimena, las clases grupales de violín no saciaban sus ganas de ganar velocidad en sus dedos, precisión en la afinación de las notas y conocimiento del lenguaje musical: "Matías me abandonó, y ya no fue lo mismo, solo vemos lo de los sábados, no técnica".

Para Gimena, la presencia de Matías, fue central; él le enseñó "la pasión por el violín", le compartió todo lo que sabía sobre técnica, armonía y acepciones rítmicas. Las condiciones de contratación, llevaron a que luego de tres años en el espacio, en un contexto que los pagos estaban siendo irregulares y muchos de los estipendios se habían suspendido, decidiera dejar el trabajo como docente en la Orquesta en la búsqueda por condiciones laborales más estables y con seguridad social. Para Gimena la ida de Matías fue un golpe bajo; se fue un referente que la había introducido en el mundo de la música y del violín. Al año siguiente, Gimena decidió cambiar de instrumento y pasarse al charango.

La experiencia de Gimena denota la importancia de los vínculos en la apropiación musical; estos inciden, entre otras cosas, en el sentido de pertenencia y en la participación, en este caso, de una cuerda musical específica. La posibilidad de encontrarse semanalmente en clases individuales, el buen vínculo con este docente y la pasión que sintió por el violín fueron centrales en el relato de Gimena a la hora de narrar el paso por la Orquesta, y con esta, las primeras experiencias en la producción musical.

SÍNTESIS DE LA PRIMERA PARTE: LA ORQUESTA, EL PROGRAMA CHAZARRETA, LA ORGANIZACIÓN SOCIAL Y LXS PIBXS

Habiendo presentado brevemente a la Orquesta, nos interesa destacar algunas particularidades sobre las condiciones en las que se desarrolla y, con ella, observar cómo es en territorio la implementación de una política pública cultural en articulación con una organización social. La Orquesta cuenta con un espacio físico que ofrece las condiciones materiales para que la actividad se desarrolle plenamente. Algunas de estas condiciones refieren a que, cuentan con luz, agua y electricidad, un espacio "calentito" en invierno, revocado y pintado, con varias habitaciones que permiten tener diferentes actividades en simultáneo sin que interfieran entre sí. También entraña un cuerpo de trabajadorxs a disposición para el funcionamiento, dentro de los cuales reconocemos a profesorxs que trabajan cuestiones pedagógicas por instrumento en grupos reducido de jóvenes (entre dos y seis). De esta forma, se tiene a disposición una persona que acompañe el proceso de aprendizaje musical más de cerca. También, se cuenta con una persona coordinando las tareas que se realizarán, guiando el cómo y también que esté en diálogo con otros profesorxs y directorxs en una planificación musical y pedagógica común.

En el período macrista, con el pasaje de Ministerio a Secretaría y la consiguiente reducción de presupuesto, el Programa Chazarreta quedó sin financiación y se retiró del territorio. El trabajo comunitario de la organización social, el vínculo con las familias, el trabajo conjunto y las articulaciones políticas se potenciaron para salvar esta ausencia cuando, por ejemplo, había que arreglar un instrumento o conseguir financiación para traslados. Una estrategia comunitaria hizo frente al vaciamiento y permitió la perma-

nencia de funcionamiento aun en tiempos pandémicos. La Orquesta convocó a una población de niñas y juventudes que se vieron atraídos por una formación musical e instrumentos que solo habían visto en películas. El trabajo sostenido y la continuidad se materializaron en la sonoridad que la Orquesta ofrecía en cada ensayo y presentación en vivo, que respondía a estándares hegemónicos de belleza musical.

Una última cuestión que nos interesa nombrar refiere a que dentro de los sectores populares que transitan por la organización social y también que son parte del barrio, docentes y referentes de la organización social reconocen que hay, esquemáticamente, dos "tipos de jóvenes"; unos son los que van a la Orquesta, los otros son quienes van a otras actividades. Hay una forma diferente de transitar la organización social, el barrio, y también se sienten convocados por distintas actividades. Aquellos que "hacen caso", se portan medianamente bien, llegan puntual y sobre todo tienen una trayectoria relativamente continua de participación, son quienes concurren a la Orquesta. Por otro lado, quienes son más revoltosos, "no pueden quedarse quietos" y por períodos no aparecen, van a la banda de cumbia y muchxs de ellxs "se la pasan todo el día girando por la Casita y/o por el barrio". Esto nos permite mostrar, por un lado, parte de la heterogeneidad de juventudes que componen los sectores populares, y por otro lado, identificar qué tipos de jóvenes son quienes se adscriben a la Orquesta y sostienen la participación.

LA ORQUESTA LEVANTA VUELO: REPRESENTACIONES POSITIVIZADAS EN TORNO A LO ORQUESTADO Y LO INTERNACIONAL

En este apartado nos centraremos en las representaciones y dinámicas identificadas en el circuito (Mangani, 2002) de la OLCP a partir del viaje al exterior. En la historia de la OLCP podemos comprender a dicho viaje como un acontecimiento (Sahalins, 1988) en tanto permite explicar la estructura de las relaciones simbólicas al mismo tiempo que activa y potencia múltiples representaciones sedimentadas. Como evento social movilizó personas, emociones, sonidos y expectativas, al mismo tiempo que la OLCP fue cobrando visibilidad y reconocimiento. En este escenario hallamos que "lo orquestado" y "lo internacional" son representaciones que favorecen su colocación en lugares de legitimidad y de acceso a lugares y recursos. A continuación, describiremos una escena del trabajo de campo que nos sirvió como disparadora para adentrarnos en el mencionado análisis.

La marcha "El hambre es un crimen"¹¹ es una forma de reclamo y de visibilidad pública del trabajo de las organizaciones sociales frente a la vulneración de derechos –de todo tipo– de niñas y juventudes, principalmente de sectores populares. Ocupar el espacio público era, para estas organizaciones, una forma de denunciar la profundización de la pobreza, el hambre cotidiano y la falta de un Estado presente acompañando proyectos de vida (y no de muerte, como dicen estas organizaciones sociales) en los barrios del Gran La Plata. Este evento es significativo a nivel local y regional, es una oportunidad de disputar sentidos, y en el mejor de los casos, de efectivizar algunas políticas para el acceso a derechos. "La marcha la encabezarán lxs pibxs, y los adultxs vamos a ir atrás acompañando", era uno de los consensos sobre dónde situarían los adultxs y cómo se organizarían el día de la marcha que se llevó adelante en 2017 y 2018. Como en todo

11 Bajo el histórico lema del Movimiento Nacional Chicos del Pueblo –"El hambre es un crimen"–, colectivos sociales, nucleados en la Asamblea de Organizaciones de Niñez, se movilizaron en el 2017 y 2018 para denunciar la existencia de una situación crítica en materia alimentaria, visualizar el vaciamiento del Sistema de Promoción y Protección de Derechos y la falta de reconocimiento estatal de los trabajadores sociocomunitarios.

evento político, hay una reflexión crítica sobre cómo será la representación del colectivo que lxs nuclea en protesta y organización colectiva. Para este colectivo, que lxs pibxs sean la cara visible y los protagonistas, era uno de los pilares y marcas de la movilización.

Figura 3. Marcha "El hambre es un crimen", 2018.



Fuente: extraída del portal Entredichos, FTS, UNLP.

La decisión sobre si hacer (o no) la marcha y cómo es, cada año, motivo de encuentro y discusión entre las organizaciones sociales. Llegó el 2019, y al igual que los dos años previos, las organizaciones sociales de la región se organizaron en una asamblea para coordinar y consensuar líneas de acción.

En agosto del 2019 nos reunimos¹² alrededor de cuarenta agrupamientos (entre organizaciones sociales, mesas barriales, organizaciones políticas y gremiales, etc.) de La Plata, Berisso y Ensenada para relevar rápidamente problemáticas comunes del trabajo con juventudes y niñeces y decidir, finalmente, si ese año llevaríamos adelante la marcha "El hambre es un crimen". En el cierre del encuentro se decide asambleariamente no hacer la marcha, pero sí concebir una jornada donde se presente un documental de *La voz de la Pibada*.¹³ Uno de los referentes de una organización propone que el documental esté acompañado por la actuación de una Orquesta popular del barrio Los Hornos. Inmediatamente, otro de los coordinadores de la asamblea tomó la palabra y añadió que hay otra orquesta que sería interesante convocar: la OLCP; y luego añade la inminente participación internacional: "no sé si saben que viajó a Colombia". El resto de los participantes de la asamblea asienten con la cabeza, sonríen, algunxs chiflan como señal de apoyo. Invitar a un grupo "con sus pibes, de sus barrios y sus organizaciones" (como se refieren/nos referimos las organizaciones sociales a los espacios y gente con quienes trabajan/trabajamos) que hayan participado en un evento internacional

12 El plural "nos reunimos" refiere a que estaba además como antropóloga, como referente de la organización social Casa Joven, Obra del Padre Cajade.

13 *La voz de la Pibada* es un cortometraje elaborado por diferentes militantes barriales y extensionistas universitarios que busca posicionar a la niñez como tema en la agenda política argentina. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=E3qapLOcP1g&ab_channel=LaVozdeLaPibada

era *per se* un motivo que conmovía a quienes estábamos en esa reunión. Y, además, parecía ser argumento suficiente para convocarlos a que sean protagonistas de aquel evento de tanta relevancia política que los nuclearía unos meses más tarde. (Fragmento de observación, agosto del 2019)

Como mencionamos en párrafos anteriores, es una decisión significativa elegir quién, cómo y qué representará al colectivo ese día. La Orquesta se ubica como cara visible para un frente de lucha en un evento político y de visibilidad del trabajo con sectores populares organizados. Dentro del total de las actividades que las juventudes y niñeces realizan en estos barrios populares, las que emergen como posibles de cobrar protagonismo, en primer lugar, son prácticas musicales orquestadas y, en segundo lugar, una orquesta que tuvo posibilidad de viajar al exterior. El consenso sobre quién sería el grupo a invitar me generó cierta incomodidad, y hasta un poco de enojo cuando se me figuraron las preguntas ¿por qué elegir a un agrupamiento musical que conlleva una forma de organización "más escolarizada" que otros agrupamientos juveniles y no destacar otras en las que lxs jóvenes son motorizadores? ¿Qué supuestos subyacen sobre la Orquesta y sustentan esta elección? ¿En qué condiciones el grupo musical es ubicado en ese escalafón?

Al finalizar las actividades pautadas y cerrar el cronograma para la presentación del corto en el que actuaría la OLCP, me acerqué para conversar con uno de los trabajadores sociocomunitarios (trabajador de una de las organizaciones sociales) y le pregunté por qué creía que conmocionaba tanto la participación de la Orquesta frente a otras producciones musicales juveniles. A esto respondió que "ver a un pibe con violín te emociona, porque el violín no se hizo para estar ahí [en juventudes y niñeces de sectores populares]". Entonces, como vemos en la enunciación del trabajador sociocomunitario, los violines portados y ejecutados por jóvenes de sectores populares despiertan en este público un sentido de ampliación y de acceso a bienes y prácticas culturales que no son corrientes ni cotidianos. El consenso por la visibilización de la Orquesta que viajó al exterior es, en parte, porque en esta presentación en vivo se mostraría que estxs pibxs son sujetxs posibles de hacer música orquestada, disputando en esta imagen la integración de otras poblaciones y clases sociales a una práctica musical de renombre.

Esta escena nos sirve como excusa para trabajar dos tópicos que se ponen en juego a la hora de colocar a la OLCP como un grupo a ser destacado en este contexto; uno, refiere a lo orquestado, y el otro, a lo internacional. Reflexionemos, en primer lugar, qué sentidos circulan en torno a lo orquestado en diferentes agentes que son parte o cercanxs al proceso de producción musical juvenil. Para les jóvenes que integran la OLCP, ser parte de esta contuvo una posibilidad para conocer nuevos sonidos, instrumentos, lugares, repertorios musicales y de organización. Del total de quienes forman la Orquesta, esa fue la primera experiencia tocando esa música, con esos instrumentos y esa organización; y también fue una aproximación a empezar a escuchar y hacer un tipo de música que antes no formaba parte de sus vidas. El flautista de la OLCP explicó:

Estar en la orquesta te da la oportunidad de conocer otros lugares, de compartir con la banda. A una persona le queda algo [a partir de la participación en la orquesta] y le interesa particularmente [estar en la orquesta]... y no solamente para estar con los chicos del barrio. (Fragmento de entrevista a Eduardo, 2019)

Encontramos aquí una continuidad entre los objetivos que plantean estos programas de gestión pública (romper con un orden simbólico) y cómo se vive la política en los usuarios de la política. Ahora bien, como mencionamos en el apartado anterior, no todos los jóvenes concurren y sostienen la práctica orquestada ni en la organización social ni en el barrio. La posibilidad de tener una experiencia musical específica se constituye en diálogo con sentidos que tiene el mismo joven sobre qué tipo de música pueden (o no) hacer. Santiago, cantante de una reconocida banda de rock de Villa Elvira, luego de una larga conversación que tuvimos en torno a qué músicas concebimos fáciles y difíciles y cómo eso incide en la música que él siente que puede y no tocar, concluye que la habilitación y acceso a ejecutar una música específica se define, también, por otros marcadores sociales. En sus palabras: "Claro, no puedo hacer acordes invertidos ni tocar de orquesta porque soy re pobre, soy de Villa Elvira" (Fragmento de entrevista a Santiago, 30 años, 2021).

Así, nos muestra que la autoadscripción con un territorio y una clase le marca un límite en torno a cuál es la música que puede y que efectivamente toca; límites dentro de los que la música orquestada no cabría. De este modo, comprendemos que en el desarrollo de esta Orquesta (y de tantas otras) hay una ganancia en esta lucha de sentidos. En la puesta en marcha de este proyecto musical se amplía la posibilidad de que otras personas puedan asociarse con la práctica orquestada; la posibilidad de proyección de otros pibxs, familiarxs y gente del barrio haciendo esa música se amplía cuando la experiencia orquestada se convierte en cercana y conocida. Sin embargo, también encontramos que el énfasis en destacar a las orquestas provoca, asimismo, que las producciones orquestadas sobresalgan frente a otro tipo de producciones. Y resulta ser que las producciones que justamente las juventudes motorizan, organizan y protagonizan son las que se destacan en menor medida y cobrar menos relevancia y difusión. Así, en la batalla por el reconocimiento y legitimidad lo orquestado (una práctica introducida por una política pública y comandada por adultos) gana puntos frente a los cotidianos y corrientes procesos de producción que los mismos jóvenes llevan adelante.

Detengámonos ahora en "lo internacional", el segundo punto sobre el que nos interesa reflexionar y que se usó en dicha asamblea para justificar por qué invitar a la OLCP. En el campo de los consumos y las producciones culturales se ha señalado en numerosas ocasiones cómo "lo internacional" adjetivó bienes, personas y producciones como si *per se* gozaran de mayor prestigio y delicadeza en oposición a "lo nacional" (Karush, 2013; Milanesio, 2014; Manzano, 2018). Este caso no es la excepción. Saber que la OLCP viajó, provocó conmoción en la comunidad: por primera vez, estos pibxs, se subieron a un avión, fueron a otro país y, como si fuese poco, tocaron con su Orquesta representando a la Argentina.

Dentro de las numerosas actividades que niños y jóvenes llevan a cabo en las organizaciones sociales, se convocó a un proyecto musical (y no otro proyecto artístico, recreativo, etc.) orquestado y que tuvo la posibilidad de viajar al exterior. Estas particularidades del grupo se resaltan y se usan como fundamentación de por qué debe ser elegido para tocar en vivo. Pareciera que, en este ámbito, el máximo de prestigio se conjuga en estas características para objetivarse, en principio, en la posibilidad de resonar frente a otras organizaciones sociales como un grupo musical de renombre, y por ello, tener la oportunidad de participar en un evento con menciones.

Lo internacional operó también como efecto de reconocimiento antes de haber viajado. Los meses previos al viaje, la OLCP comenzó a ser renombrada en varios circuitos de difusión cultural: apareció con más frecuencia y repercusión en redes sociales y medios de comunicación locales para pedir colaboraciones monetarias a la comunidad. Se gestionaron distintas fechas, eventos y campañas solidarias para conseguir los pasajes que les faltaban "para que viaje la orquesta y suene [bien]" (Julián, 2019). Su nombre se acom-

tió por nuevos espacios cuando, por ejemplo, grupos musicales del circuito universitario tocaron en bares del centro de la ciudad con el objetivo de terminar de juntar el dinero correspondiente a los tres pasajes faltantes. Así, esta participación en eventos internacionales brindó más visibilidad cuando el nombre de la OLCP se replicó en nuevos ámbitos de sociabilidad.

En cada mención se resaltaron conceptos de solidaridad y de ayuda. Con las sucesivas publicaciones, la OLCP multiplicó su alcance como también creció en legitimidad. En estas comunicaciones se lxs felicitó por "el gran logro", el esfuerzo y por la trayectoria recorrida del equipo de trabajo. Muchas veces con el propósito de enfatizar el trabajo colectivo y el esfuerzo individual, vestigios del discurso meritocrático argumentan en varias notas que fue solo el esfuerzo el que permitió proyectar este viaje. Claro que el esfuerzo, la continuidad y salvar múltiples adversidades que se presentaron fueron uno de los pilares para que la Orquesta llegue a Colombia. Pero como vimos, no fue el único. El renombre y prestigio impulsado por significaciones en torno a lo orquestado y lo internacional, entre otras cosas, es una llave que abrió puertas a nuevas posibilidades para acceder a recursos. Así, la OLCP consiguió nuevos salarios, instrumentos e invitaciones, entre una de ellas, tocar en la Cámara de Diputados de la Nación en diciembre del mismo año.

En el apartado anterior describimos las articulaciones, dinámicas y tensiones en las que se desarrolla la OLCP y cómo lxs jóvenes y qué tipo de jóvenes tienen allí una experiencia musical y social. Realizamos un análisis situado de las experiencias juveniles y la trayectoria grupal de la OLCP para, entre otras cosas, comprender las condiciones en las que es posible el acceso al viaje al exterior. En este apartado, nos detuvimos en identificar cómo repercutió el fenómeno del viaje, en particular, en las representaciones que circulan en medios de comunicación inmediatos y en ámbitos locales tanto antes del viaje como posteriormente. Encontramos allí cómo lo internacional y lo orquestado operan favoreciendo tanto el acceso a lugares de reconocimiento como el acceso a recursos y bienes materiales.

REFLEXIONES FINALES

La Orquesta Latinoamericana Casita de los Pibes surge y se desarrolla desde septiembre de 2014 por la confluencia y articulación del trabajo territorial de una organización social y el Programa público social Andrés Chazarreta, desde el cual se promueve una línea estética política de trabajo con repertorios y con instrumentos de impronta local y popular. En el 2019 la Orquesta viaja a Colombia. Este fenómeno social lleva a preguntarnos sobre las condiciones en las que OLCP, primero, se proyecta en un viaje internacional y, segundo, efectúa la ida a Colombia. Sabemos que el viaje al exterior es un deseo que tienen muchxs jóvenes que hacen música, pero, al menos dentro de las juventudes populares de Villa Elvira, solo la OLCP tuvo acceso. En este trabajo analizamos el escenario en el que es posible que la Orquesta viaje a Colombia, para lo cual nos detenemos en los modos de organización, articulaciones y alcances del proyecto musical y, en particular, en cómo el Programa Social Andrés Chazarreta se desarrolla en territorio.

Para esto, nos pareció relevante, en primer lugar, ubicar a la OLCP como producto de un contexto en el que se multiplicó esta política pública cultural interesada en trabajar con niñxs, adolescentes y jóvenes de sectores vulnerables. La expansión y fortalecimiento de estos programas trae aparejada la inversión de recursos públicos, al mismo tiempo que el reconocimiento a la práctica musical de orquestas con sectores vulnerables como legítima. Ante la pregunta sobre las condiciones de posibilidad de que este grupo viaje, nos pareció relevante mencionar que no encontramos un programa público cultural semejante que acompañe a las producciones musicales juveniles en estos sectores. Entonces, allí, hay un primer punto a resaltar

y diferenciar: la OLCP es en Villa Elvira el único programa que se enmarca en una estructura estatal que se sostiene en el tiempo para acompañar el desarrollo de la práctica musical. Si bien reconocemos que el marco dentro del programa brinda una estructura que favorece el desarrollo de la Orquesta, también nos interesa, puntualmente al menos, dos tensiones que emergen como relevantes en este contexto. Una, es el desfinanciamiento del Programa en un contexto nacional que vacía estas políticas públicas culturales y, la otra, las condiciones de trabajo precarizadas de lxs docentes que han sido uno de los motivos de que, en el correr de los años, haya habido un recambio de más de la mitad del plantel.

En segundo lugar, nos adentramos en describir modos de organización y de aprendizaje musical del grupo, poniendo el foco en algunas experiencias juveniles y de docentes. En este punto encontramos que la propuesta de la OLCP se diferencia de la organización social en, al menos dos sentidos, uno, en la dinámica de la OLCP, la cual se asemeja a una "más escolarizada". El otro, refiere a quienes se sienten convocados y efectivamente participan en la OLCP. La mayoría de lxs jóvenes que participan en la Orquesta "son más tranquilos" y no son lxs pibxs que "van todos los días a la Casita" y lxs docentes los describen como "revoltosos". La población destinataria de la OLCP es otra, y entre otras cosas, se diferencia de la que va todos los días por tener trayectorias educativas continuas, acompañamiento de adultxs en sus trayectorias vitales y una apropiación de "lo orquestado" como adscripción musical y social.

Desde su conformación, la OLCP siguió creciendo en número de participantes, en repertorio y en la complejización de las cuestiones técnicas musicales abordadas. Tanto desde la organización social como por parte del equipo docente, principalmente el director, se han motorizado y gestionado múltiples presentaciones en vivo, instancias de grabación y concursos. En este marco de expansión se presenta a un concurso y queda seleccionada para viajar a Colombia. Nos propusimos, luego, analizar dinámicas y representaciones que circulan en el ámbito local a partir del acceso de la OLCP al exterior. Allí encontramos que lo orquestado y lo internacional se manifiestan en el ámbito local como atributos provistos de representaciones positivizadas y que colocan a la orquesta en un lugar de reconocimiento y en un lugar más favorable para el acceso a recursos varios.

En suma, en el correr de estas páginas, intentamos reconstruir el escenario y las escenas en el que se desarrolla la OLCP. Situar articulaciones institucionales, dinámicas de funcionamiento y el contexto social y político que tuvieron lugar, nos permitió conocer facilidades y tensiones que formaron parte de un trayecto musical juvenil en el que un grupo de juventudes populares logró subirse por primera vez a un avión para viajar al exterior y mostrar su música.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Avenburg, K. (2018). Disputas en el orden simbólico: orquestas infantiles y juveniles en Argentina. *Runa*, 39(1), 95-116.
- Avenburg, K.; Cibeá, A. y Talellis, V. (2017). Las orquestas infantiles y juveniles del Gran Buenos Aires. Estudio descriptivo del panorama de proyectos y programas hallados entre 2014 y 2015. *Revista Foro de Educación Musical, Artes y Pedagogía*, 2(2), 13-57.
- Barriach, C. (2019). Cartografía de producciones musicales: rastreo y caracterización de focos de producción musical en un barrio de La Plata (Buenos Aires). *Cartografías del Sur. Revista de Ciencias, Artes*

y *Tecnologías*, (9), 53-81. Recuperado de <https://cartografiasdelsur.undav.edu.ar/index.php/CdS/article/view/137>

Barriach, C.; Chaves, M. y Gareis, L. (2022). "¿Me ayudás con...?". Investigación antropológica y militancia con jóvenes en organizaciones populares. En L. Katzer y M. Manzanelli (eds.), *Etnografías colaborativas y comprometidas en Argentina*. Mendoza: Edit. Universitaria.

Bourdieu, P. (1990). La juventud no es más que una palabra. *Sociología y Cultura*, 163-173.

Chaves, M. (2010). *Jóvenes, territorios y complicidades. Una antropología de la juventud urbana*. Buenos Aires: Espacio Editorial.

De Nora, T. (2000). *Music in Everyday Life*. Cambridge: Cambridge University Press.

Di Leo P. y Tapia, S. (2013). En los márgenes de los márgenes. Procesos de individuación y experiencias migratorias de jóvenes en barrios populares del Área Metropolitana de Buenos Aires. *Argumentos. Revista de Crítica Social*, (15), 203-227. Recuperado de <https://publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/argumentos/article/view/907>

Guber, R. (2019). *La etnografía: método, campo y reflexividad*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Hennion, A. (2002). *La pasión musical*. Barcelona: Paidós.

Karush, M. B. (2013). *Cultura de clase. Radio y cine en la creación de una Argentina dividida (1920-1946)*. Buenos Aires: Ariel.

Magnani, J. (2002). De perto e de dentro: notas para uma etnografía urbana. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 17(49), 11-29.

Manzano, V. (2018). *La era de la juventud en Argentina. Cultura, política y sexualidad desde Perón hasta Videla*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Milanesio, N. (2014). *Cuando los trabajadores salieron de compras. Nuevos consumidores, publicidad y cambio cultural durante el primer peronismo*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Sahlins, M. (1988). *Islas de historia: la muerte del capitán Cook. Metáfora, antropología e historia*. Barcelona: Gedisa.