

NO PUBLICAR. TRABAJO EN PROCESO.

MESA 38 - La pasión musical. Debates en torno a la relación entre música y sociedad.

Jornadas de Sociología UNLP

Barriach Candela
LECyS-Trabajo Social-UNLP; Departamento de Humanidades y Artes-
UNDAV/CONICET
cande.barriach@gmail.com

TITULO: De Villa Elvira a Colombia: una reflexión sobre el viaje al exterior de una Orquesta de un barrio popular de La Plata

Introducción.

En Villa Elvira (La Plata, Buenos Aires) la música suena casi todo el tiempo y casi en todas partes: en la escuela, la iglesia, los lugares de entretenimiento, la esquina, al interior de los hogares y eventos festivos o políticos. La mayoría de lxs jóvenes¹ escuchan música; y sólo 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 o familiares. En el 2018 al menos 13 grupos y un sinnúmero de raperos solistas llevan adelante la práctica musical en diferentes marcos organizacionales, algunos en articulación con diferentes instituciones territoriales (como organizaciones sociocomunitarias, iglesias, escuelas) con políticas culturales, productoras musicales y, otras, que se desarrollan de forma “autogestiva”.

Las juventudes desarrollan procesos de organización en el que invierten emocionalidad, tiempo, recursos y proyecciones en torno a la práctica. Se juntan a ensayar, hacen presentaciones frente al público, crean transmisiones en vivo por páginas como *Facebook*, *Instagram* y *youtube*, entre otras actividades. Algunas veces los proyectos musicales están impulsados por organizaciones sociales, iglesias, programas estatales y

¹ 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

otras veces son lxs mismxs jóvenes quienes coordinan un tiempo y un espacio para que la práctica tenga lugar. Lo cierto es que muchxs de lxs jóvenes que participan del proyecto musical comparten el sueño de querer subirse a un avión y poder mostrar sus producciones en otro país. Hay algo del viajar, “del ir afuera” para mostrar la música que se constituye como una experiencia deseable de vivir, es parte del sueño y proyección del quehacer musical, al mismo tiempo que la idea se coloca como un imposible. Lo cierto, es que, por diversos motivos, poder viajar no es moneda corriente en 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 sólo 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) desarrollado en articulación con una organización social y enmarcado en una política cultural específica, el programa Andrés Chazarreta.

En la historia de la OLCP el viaje al exterior del país en términos de Sahalins (1988) es un acontecimiento en tanto permite explicar la estructura de las relaciones simbólicas al mismo tiempo que activa y potencia múltiples representaciones sedimentadas (Grimson, 2020). Como evento social movilizó personas, emociones, sonidos y expectativas al mismo tiempo que la OLCP fue cobrando visibilidad y reconocimiento.

Este trabajo se propone describir dinámicas, articulaciones y particularidades de las formas en que se desarrolla la OLCP para comprender las condiciones de posibilidad (materiales y simbólicas) que tienen lugar para que la OLCP viaje al exterior.

Entendiendo a la etnografía como perspectiva, método y texto (Guber, 2001) se utilizaron registros de observaciones, de conversaciones informales y fragmentos de entrevistas correspondientes al período 2018-2020. Los materiales utilizados y el trabajo de campo realizado se enmarcan en una tesis doctoral en Antropología Social (UNSAM-IDAES) en curso que se propone analizar procesos de producción musical juvenil en un barrio popular de La Plata.

La siguiente ponencia contiene esta primera introducción, tres secciones y unas reflexiones finales. En la primera sección “El Programa Andrés Chazarreta en Villa Elvira” intentamos ubicar el desarrollo de la OLCP en el marco de un programa cultural público. En la segunda sección “Sobre las condiciones de posibilidad: la organización social, el programa y lxs pibxs” describimos cómo son los modos de organización y

recursos que se articulan en el desarrollo de la OLCP al mismo tiempo que, a modo de comparación, acercamos el caso de Alta Banda, otra experiencia de producción musical juvenil en el territorio. En la tercera sección “La Orquesta levanta vuelo” analizamos cómo lo orquestado y lo interaccional son dos tópicos que operan en la colocación de la orquesta en un circuito de renombre y legitimidad. Por último, cerramos el texto con unas reflexiones finales.

El Programa Andrés Chazarreta en Villa Elvira.

En el 2014 se conforma la OLCP gracias a la confluencia de uno de estos programas, el “Andrés Chazarreta” del Ministerio de Cultura de la Nación y la articulación con la organización social Casita de Los Pibes² que sirve de sede y gestión del programa en territorio. Desde que se conformó la Orquesta, la organización social (de ahora en más LCP) garantiza los sueldos de lxs docentes y la infraestructura: el espacio físico para que puedan ensayar, dictar clases individuales y, eventualmente, usar el estudio de grabación o realizar alguna puesta en escena en eventos específicos.

El programa Andrés Chazarreta estuvo activo desde la conformación de la orquesta hasta el año 2017 y luego se reactivó a fines del 2020. En el 2015 suministró los instrumentos y proporcionó herramientas pedagógicas y capacitaciones docentes para la formación en estilos latinoamericanos. Durante los 4 años del gobierno macrista las políticas culturales cambiaron. 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. En este período producto del vaciamiento del programa el equipo de docentes trabaja codo a codo con la organización social LCP y los 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.

El programa que impulsó la conformación de la OLCP se implementa de la mano de otros programas (pre)ocupados por promover el desarrollo de Orquestas con sectores populares.³ Si bien estos programas en auge comparten el objetivo de fomentar el

² LCP fue fundada por militantes católicos y peronistas durante los '90. Desde ese momento, diariamente, la LCP abre sus puertas a “la gente del barrio” para desarrollar propuestas recreativas, deportivas, de oficio, culturales, de cuidado. Este espacio, entonces, es sede de numerosas actividades, entre las que se efectúan encuentros de aprendizaje/enseñanza y ejecución musical.

³ Avenburg, Cibeá, Talelis, (2017) en sus estudios sobre Orquestas Infantiles en CABA y Gran Buenos Aires, exponen que desde los noventa y más aún durante los gobiernos de Néstor Kirchner y

desarrollo de Orquestas en zonas de vulnerabilidad social, la especificidad del programa Andrés Chazarreta es la de promover la ejecución de “músicas populares” en pos de contribuir a una formación musical sostenida sobre lenguajes locales y una identidad multicultural (Avenburg, 2018). Además, desde el enfoque pedagógico y sobre cómo concebir a los participantes, referentes del programa explicitan que dicho proyecto pretende “proporcionar a los niños, niñas, adolescentes y jóvenes de zonas vulnerables el acceso a la práctica musical colectiva sin selección de aptitudes” (Avenburg, Cíbea, Talelis, 2017). Con repertorios e instrumentos de impronta popular se define un sello estilístico de la OLCP enraizado en dicho programa.

Así, la OLCP se configura como una orquesta con repertorios e instrumentos de músicas latinoamericanas y populares. El resultado de la implementación del programa redibuja nuevas tramas posibles en los circuitos de producción orquestal, esta vez, la música académica habita espacios no formales, como son escuelas públicas, clubes y organizaciones sociales, y apuesta a que la conformación del *staff* sea por sectores populares.

Dentro de los programas de Orquestas existen posicionamientos diversos sobre cuáles músicas son las deseables y las legítimas de ser ejecutadas en el formato Orquesta. Según la codirectora de la Orquesta esta tensión se encuentra polarizada en, 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”⁴. 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. Y en dicha polarización también hay una inversión diferencial de recursos invertidos. La codirectora lamenta haber quedado fuera del programa de Orquestas- Escuela porque allí “los derechos laborales están garantizados”⁵ que desde el otro programa no se solventaban.

La OLCP es producto del impulso de programas de gestión pública que en nuestro país tienen el auge durante el Kirchnerismo. El desarrollo de dichas políticas públicas

Cristina Fernández se incrementaron exponencialmente programas (locales, provinciales y nacionales) y el número de Orquestas en funcionamiento. El relevamiento realizado por el equipo de trabajo encontró a fines del 2015, 116 orquestas en funcionamiento tan sólo en el Gran Buenos Aires (GBA).

⁴ Orquestas escuela son aquellas que se enmarcan, actualmente, dentro del programa de “Coros y Orquestas” del Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires.

⁵ Los Programas Orquesta Escuela contratan a docentes de las orquestas con las mismas condiciones laborales que un docente de secundaria que toma una suplencia (salario por hora cátedra, vacaciones pagas, el contrato dura un tiempo determinado, entre otras).

culturales se impulsa por diferentes agentes mayormente públicos (municipales, provinciales y nacionales), mixtos y en menor medida privados que se diferencian en cuanto a las propuestas pedagógicas, objetivos y en materia de financiación y formas de acompañamiento del desarrollo de la orquesta. Si bien cada programa e institución tiene una concepción específica sobre el quehacer orquestado en estas poblaciones, comparten el objetivo de desestabilizar un orden simbólico que favorece relaciones de desigualdad y exclusión (Avenburg, 2018).

Sobre las condiciones de posibilidad: la organización social, el programa y lxs pibxs.

La OLCP cuenta con dos formas de encuentro semanales, las clases de instrumento y los ensayos generales. Cada una refiere a un espacio, una práctica y a una temporalidad. En las clases de instrumento (violín, charango, percusión, contrabajo, bajo, guitarra, vientos y voz) se encuentran docentes del instrumento específico y jóvenes de la cuerda específica para estudiar cuestiones técnicas y repasar alguna parte del repertorio que verán en día 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.

El ensayo general nos habla de los días sábados, en el SUM un salón de aproximadamente 10 mts por 6 mts, de cemento revocado y pintado con piso flotante. 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 iban llegando; muchxs, acompañadxs por un referente adultx que lo acompañaba hasta la puerta y saludaba. 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 llenó de jóvenes y niños que llevaban 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, arreglado 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 se escuchan algunas risas. La codirectora pregunta al sector de las guitarras si tienen hasta la parte B o C de la partitura. Eleva su voz: “Silenciooo”, mirando al sector de las percusiones, sobre todo dirigiéndose a uno de los chicos que jugaba con los palillos 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.

Así se desarrollan los encuentros para que la orquesta suene, semana tras semana, trazando una continuidad pedagógica entre las clases particulares y los ensayos generales. La Orquesta ofrece un espacio para que se desarrollen los ensayos generales, otras habitaciones de menor tamaño para que tengan 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 permanezca en el espacio será usado, casi exclusivamente, por este y también se lo podrá llevar a su casa. Así el instrumento es de la orquesta, pero también es de una persona específica.

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 una banda relativamente estable de entre 20 y 15 jóvenes. Lxs docentes también variaron en el correr del tiempo, se sumaron algunxs, otrxs se fueron alternándose entre 7 y 10 personas.

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 viven en el casco urbano de La Plata y alquilan viviendas dentro del casco fundacional 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.

Lxs jóvenes y niñxs que participan de la orquesta nacieron y viven en el barrio donde se sitúa la organización social y de dónde 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, el trabajo en cooperativas del barrio y como trabajadorxs de la Casita de Los Pibes.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 Prof. en Educación Física en la UNLP en el 2017 y luego no continuó los estudios.

La mayoría de lxs participantes concurren a la Orquesta únicamente porque las/los convoca la actividad específica, muchas de las veces, desconociendo otras de las actividades, articulaciones y convenios que se desarrollan en la organización social. Sin embargo, también cabe la participación de tres jóvenes que reconocen a la Casita de Los Pibes como el lugar donde se criaron ya que desde pequeños sus madres habrían sido trabajadoras o militantes del lugar. Dos de estos, hermanos entre sí, se han desempeñado como educadores en taller de plástica, educación física, panadería, la banda de la casita y profesora de charango en la orquesta.

Quienes concurren y permanecen en la OLCP son quienes pueden sostener la presencia física en el espacio; la intermitencia en las clases particulares y ensayos generales ha provocado que, quienes no asisten, luego no están al tanto de los arreglos que van viendo; esto hace que se sientan perdidxs, desmotivadxs y desconectados del goce que representa escucharse sonando junto a otrxs. La continuidad en el tiempo de docentes y jóvenes participantes dio lugar a que se creen no solo referencias musicales sino también afectivas. Para Gimena (16 años), la presencia de Matías, su profesor de violín, fue central; fue él “quien le enseñó la pasión por el violín”, le compartió todo lo que sabe sobre técnica, armonía y acepciones rítmicas. Las condiciones de contratación, llevaron a que luego de 3 años en el espacio, en un contexto que las pagas 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 Matias 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.

⁶ LCP co-gestiona convenios para obtener becas o distintos planes sociales con distintos organismos estatales, privados o mixtos.

Cuando comencé el trabajo de campo, en septiembre del 2018, una de las docentes advirtió que “quienes vienen a la banda son los que están en la Casita todos los días, mientras que, lxs participantes de la Orquesta vienen sólo para esto”. Luego concluyó que, desde el equipo docente, “todavía no habían logrado incluir en las dinámicas de la orquesta a los jóvenes que más participan de la organización social”. ¿Qué particularidades comparten las juventudes que forman parte de la Orquesta? Les jóvenes y niñas que concurren a la orquesta son quienes pueden estar sentados en una silla mucho tiempo, hacer silencio, responder a un llamado adulto. Tienen aprehendida una disposición corporal de aquellos que tienen también trayectorias escolares continuas. Son pibes que también trabajan, pero que se diferencian de aquellos que entran y no pueden o no quieren estar quietos, que más que responder a las actividades que se proponen crean cosas que son generalmente disruptivas. Los otros pibes, que no sostienen la participación semanal en la orquesta, no sostienen trayectorias en ninguna otra institución, muchos no viven en una misma casa por mucho tiempo, ni van a una misma escuela ni a un mismo trabajo. Hay una lógica de lo cambiante que es lo que traza un sustrato común y continuidad.

Habiendo presentado muy brevemente a la Orquesta, nos interesa destacar algunas particularidades sobre las condiciones en las que se desarrolla y, con ella, 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 permite tener diferentes actividades en simultáneo sin que interfieran entre sí. Cuentan con profesorxs para cada instrumento, esto significa que un grupo reducido de jóvenes (entre 2 y 6) tiene a disposición una persona que acompañe el proceso de aprendizaje musical más de cerca, también, que hay 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.

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 joven”; 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 íntima 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”.

En este ensamble de disposiciones dicho grupo musical, bajo el mismo nombre, fue trazando una trayectoria musical en la que: grabó un disco físico, participó musicalizando una película sobre el barrio producida por Adrian Guarino⁷, realizó sus performances en numerosos eventos locales dentro de la provincia de Buenos Aires (como ocurrió en Tandil y en Mar del Plata), ⁵ y en julio del 2019 viajó a Colombia donde se presentó en vivo.⁶

CONTAR SOBRE CONCURSO PARA VIAJAR A COLOMBIA

Mientras la Orquesta se dispuso a ensayar, a unas pocas cuadras, se juntaron a rapear en plazas, grupos salmistas se reunieron en la iglesia para practicar la presentación que harán ese sábado, talleres de música sonaban en escuelas y en organizaciones sociales y otros se juntan con sus bandas rock y cumbia. En toda esta multiplicidad de formas de hacer música, nos interesa destacar la heterogeneidad de los marcos organizacionales de las diferentes prácticas artísticas y musicales. Algunas son promovidas y sostenidas por los mismos jóvenes que luego son protagonistas en la ejecución musical. Otras, son propuestas que emergen como iniciativa de adultes en instituciones o políticas específicas. Y también encontramos grupos que mixturán las dos formas anteriores. Dentro de este último caso, se encuentra Alta Banda, un conjunto musical conformado por 4 jóvenes de entre 17 y 22 años que se define como “un grupo de amigos que salió de Casa Joven”⁸⁹, la organización social donde aprendieron sus primeros acordes en el taller

⁷ Adrian guarino documental

⁸ Casa joven B.A. se funda en el año 2009 como parte de una organización social mayor, la Obra del Padre Cajade. Diariamente dicta talleres y acompaña intervenciones socio comunitarias en pos de promover el acceso a diferentes derechos.

⁹ Luego de una primera presentación en vivo que llevaron adelante con un grupo de rock en un bar del casco urbano de la plata hacen un Instagram para promocionar su grupo. En la descripción de la red social ponen que son un grupo de amigos que salió de Casa Joven.

de música. Salir de Casa Joven significó haber sido parte, por varios años, hasta que decidieron empezar a juntarse ellos solos por fuera de los días del taller, algunas veces en sus casas y los días lunes a las 18 hs (cuando termina el taller de música), en Casa Joven. A Casa Joven le pidieron prestados instrumentos y, una vez por semana, el espacio, que contaba con equipo de sonido, electricidad y un espacio y tiempo en el que sólo ellos estarían usando el “garage” (un salón de unos 3 mts por 8 de material, revocado, pintado y con calefacción a gas).

Cuando se juntan en casas, generalmente es en lo de “Rodri”, una casilla de madera y chapa construida al fondo del terreno de su padre y madre. Los instrumentos de la casa quedan guardados en un lugar estratégico, por las dudas si llueve, que no le caigan goteras. Estos jóvenes organizan en qué tiempo y de qué formas es cada juntada para tocar, grabar o “sacar algún tema”. Muchas personas no tienen la conexión de gas hecha y están “colgados” de la luz, y cuando hace frío las casas se calefaccionan con artefactos eléctricos. En esa sumatoria de condiciones la tensión eléctrica baja y muchas veces los artefactos que se enchufan, entre ellos los instrumentos, no encienden.

Los días de mucho frío son duros. No solo porque las aberturas de las casas y las paredes no dan revancha a los chifletes; la calefacción no anda porque la “tensión no da”. Y tampoco da para amplificar guitarras eléctricas, micrófonos y bajos. Pasan algunos de los temas con a guitarra acústica, un poco los desmotiva. No tienen “ninguna fecha” (presentación en vivo) cercana, entonces tampoco tienen la necesidad de pasar un repertorio completo. A veces aprovechan, luego de terminar el ensayo, llevar entre varios los instrumentos a Casa Joven. Entre los cuatro suben un amplificador a la parrilla de la bicicleta, otro lo llevan en la mano y se cuelgan las dos guitarras, el bajo y el cajón peruano. Caminan 10 cuadras desde lo de Rodri hasta la Casa. En el camino van haciendo malabares para que al esquivar pozos no se caigan los amplificadores al piso. Ya se hacen las 15 hs., está por empezar el taller de música de la Casita y tienen que devolver los instrumentos; los que usan para el ensayo de Alta Banda son los mismos que dan curso al taller (Fragmento de observación, mayo del 2019)

Estas escenas/ nos sirven para mostrar cómo dos grupos de barrios y sectores populares hacen música y cómo las condiciones objetivas de cada uno son heterogéneas y reciben financiamientos diferenciales (y también apoyo estatal) para sus desarrollo. Ambos grupos podrían estar tocando por varios compases (la estructura métrica de una pieza musical) los mismos acordes (notas que suenan en simultaneo) y melodías. Pero son otros los instrumentos, la técnica, la corporalidad y otro el espacio físico . Son otras las formas que tiene el encuentro, la participación adulta. Y principalmente nos interesa destacar que es otro el acompañamiento e interés del Estado para asegurar que estos

procesos tengan lugar y se sostengan en el tiempo. ¿Cuáles son los sentidos que acompañan esta inversión diferencial de recursos? ¿Qué significa ser parte de una orquesta o de un grupo de rock en un barrio popular?.

La Orquesta levanta vuelo.

Es agosto del 2019 nos reunimos alrededor de cuarenta organizaciones sociales de La Plata, Berisso y Ensenada para relevar problemáticas comunes y decidir si ese año se iba a llevar adelante la marcha “El hambre es un crimen”¹⁰. En el cierre del encuentro se decide asambleariamente no hacer la marcha, pero si concebir una jornada donde se presente un documental de “La voz de la Pibada”¹⁵. 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 referencia el proyecto con su proyecto de 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) que hayan participado en un evento internacional era *per se* un motivo que conmovía a quienes estaban 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.

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 conmovionaba 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

¹⁰ 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 a 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 socio-comunitarios.

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 ruptura y tal vez de acceso. En esta ejecución se interpreta un límite trastocado entre quienes serían lxs sujetxs posibles de hacer música orquestada, disputando en esta imagen, la integración de otras poblaciones y clases sociales.

Esta escena nos sirve de excusa para analizar dos tópicos que se nombran para colocar la OLCP como un grupo a ser destacado; uno, refiere a lo orquestado y el otro, a lo internacional. Sobre los sentidos de lo orquestado nos interesa, en primer lugar, poner en relieve que para les jóvenes que integran la OLCP ser parte de ésta fue una posibilidad para conocer nuevos sonidos, instrumentos, lugares, repertorios musicales y de organización. Del total de quienes forman la Orquesta, ésta 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” (Entrevista, 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 todxs lxs jóvenes concurren y sostienen la practica orquestada ni en la organización social, ni el el barrio ¿quiénes son lxs que sí?. 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, en una conversación que teníamos donde problematizabamos las músicas fáciles/ difíciles añadió que estar habilitado a tocar una música específica se define también por otros marcadores sociales. En sus palabras, dijo: “Claro, no puedo hacer acordes invertidos ni tocar de orquesta porque soy re pobre, soy de Villa Elvira” (Santiago, 30 años, 2021). Así, nos muestra que la autoadscipción con un territorio y una clase le marcó un límite en torno a cuál es la música que puede y que efectivamente toca; límites dentro de los que la música orquestada no cabrían.

De este modo, comprendemos que en el desarrollo de la orquesta hay una ganancia en esta lucha de sentidos en tanto da lugar a que una práctica novedosa tenga lugar en generaciones donde estos programas han estado en auge y también en aquellos que sienten que pueden tocar esa música y que podríamos hipotetizar que son una parte de los sectores populares que comparten el sentimiento de movilidad y ascenso social. 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, estxs 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 *maximum* 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.

No sólo lo internacional operó como efecto de reconocimiento luego de haber viajado y de haberse realizado la presentación en vivo. Los meses previos al viaje luego de la invitación a Colombia, La orquesta 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”.⁷ Su nombre se acometió 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 circuitos.

En cada mención se resaltaron conceptos de solidaridad y 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 trayectoria recorrida del equipo de trabajo. Muchas veces, con el afán de enfatizar el trabajo colectivo y 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, 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 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.

Reflexiones finales.

El hito del viaje a Colombia nos permite reflexionar sobre las condiciones en que un grupo de jóvenes de un barrio popular accede a una práctica que es legitimada en el circuito local, al mismo tiempo que dicha participación favorece su colocación en lugares de reconocimiento social y musical. Contar con un programa que escolte el proyecto musical garantiza algunas condiciones básicas para que la producción musical se desarrolle, como es el hecho de tener un espacio, instrumentos y una propuesta pedagógica que trace continuidades en el proyecto. Asimismo, la política cultural en la que se enmarca la OLCP forma parte de una propuesta mayor que opera a nivel local, provincial, nacional y latinoamericano, convencido de que el desarrollo de las orquestas en sectores populares abona en disputar del orden simbólico. El quehacer orquestado trae aparejado un prestigio que diferencia a la Orquesta frente a otras formas de organización

y estilos musicales producidos en Villa Elvira. Esta fuerte convicción opera en subjetividades al mismo tiempo que se materializan en una inversión pública sostenida en el tiempo.

A la hora de describir cómo esta política pública cultural cobra forma en territorio, a través de la OLCP, entre otras cosas, reparamos en que la población que participa de la orquesta tiene algunas características en común (trayectorias educativas continuas, acompañamiento de adultxs, “se portan bien) que distan de otros trayectos y trayectorias que suelen caracterizar a los sectores populares. En estas condiciones y forma específica de desarrollo el grupo sostiene la práctica en el tiempo y logra concursar para viajar a Colombia.

Por último, analizamos cómo El hito de un viaje al exterior para hacer una presentación en vivo y con éste “lo internacional” favoreció el acceso a recursos económicos, se multiplicó la circulación de representaciones positivizadas en torno a su práctica y el proyecto musical se dio a conocer en nuevos circuitos.

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., & 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).

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, 296 pp

Di Leo Y Tapia, 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 Publicación del Instituto de Investigaciones Gino Germani Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Buenos Aires. ISSN 1666-8979

Grimson, A. (2020). *Los límites de la cultura: crítica de las teorías de la identidad*. Siglo XXI editores.

Guber, R. (2001). La entrevista etnográfica o el arte de la no directividad. *La etnografía. Método, campo y reflexividad*, 11.

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

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

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

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