

XVII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Catamarca, Catamarca, 2019.

# **LÍMITES Y POTENCIALIDADES DE LOS MANUALES ESCOLARES PARA LA CONSTRUCCIÓN DE CONCIENCIA HISTÓRICA-TEMPORAL EN EL ANÁLISIS DE LA DEMOCRACIA ATENIENSE.**

Gisele Anabel Lépure y María Rita Maldonado.

Cita:

Gisele Anabel Lépure y María Rita Maldonado (2019). *LÍMITES Y POTENCIALIDADES DE LOS MANUALES ESCOLARES PARA LA CONSTRUCCIÓN DE CONCIENCIA HISTÓRICA-TEMPORAL EN EL ANÁLISIS DE LA DEMOCRACIA ATENIENSE. XVII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Catamarca, Catamarca.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-040/224>

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

MESA 68: “Música, sociabilidad y gusto: perspectivas y desafíos para una historia cultural en Argentina”

**TÍTULO: Gustos musicales juveniles: consumos y valoraciones por parte de jóvenes de sectores populares de la Orquesta Latinoamericana Casita de Los Pibes (La Plata, Buenos Aires)**

Barriach Candela

LECyS-Trabajo Social-UNLP, Departamento de Humanidades y Artes-UNDAV/CONICET

cande.barriach@hotmail.com

### **Introducción**

El objetivo de este trabajo es indagar en los consumos y gustos musicales de jóvenes de un barrio popular del partido de La Plata que participan de una Orquesta que formó parte del programa Chazarreta del (Ministerio de Cultura de la Nación) en articulación con una organización social.<sup>12</sup> Actualmente la Orquesta continúa funcionando gestionada por la organización con fondos propios y otros provenientes de distintas políticas sociales y en convenio con el programa de Orquestas y Coros (Dirección General de Cultura y Educación de la Provincia de Buenos Aires).<sup>3</sup> En esa línea nos interesa también analizar si hubo ampliaciones de acceso a bienes artísticos por parte de los jóvenes y si a partir de esta participación se produjeron cambios y/o diversificación en los consumos y gustos musicales.

---

<sup>1</sup> Los estudios sobre las juventudes desde las ciencias sociales sostienen que esta categoría es una construcción social situada históricamente y de carácter múltiple (razón por la cual se habla de “juventudes”, en plural). Chaves (2010) propone un análisis de las juventudes 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). En cuanto a los estudios sobre las representaciones y discursos vigentes acerca de las maneras en que se conceptualiza a los jóvenes, se destaca la perspectiva de Margullis y Urresti (1996) proponen que las juventudes deber ser entendidas en tanto moradores vitales y no como moradores sociales.

<sup>2</sup> El programa de orquestas se funde en el 2017 junto con otros. Durante el gobierno macrista existe una tendencia a provincialización de programas de Orquestas nacionales, entre ellos, el Andrés Chazarreta. (Avenburg, 2018)

<sup>3</sup> El convenio es, según docentes de la Orquesta, meramente “un marco formal para el funcionamiento de la misma, en tanto la única articulación fue a partir de obtener un contrabajo a principios del 2019”. El espacio, manutención de instrumentos, gestión de movilidad y salarios de docentes son gestionados por la organización social.

Esta ponencia forma parte del proceso de tesis doctoral en Antropología Social, Universidad Nacional de San Martín con beca cofinanciada CONICET-UNDAV. A su vez se enmarca en los proyectos de investigación de Música e Inclusión social de la Universidad Nacional de Avellaneda y del Laboratorio de Estudios en Cultura y Sociedad, Trabajo Social, Universidad Nacional de La Plata.

Se desarrolla una metodología cualitativa de tipo etnográfico en acuerdo al interés de recuperar la perspectiva de los actores y las lógicas de sentido que les dan a sus prácticas. El trabajo de campo se llevó a cabo entre los meses de septiembre del 2018 a junio de 2019, realizando observación participante en ensayos y actuaciones musicales realizadas por la Orquesta. En ese contexto se efectuaron conversaciones informales con los/as jóvenes, los/as docentes, referentes de las organizaciones sociales y los/as organizadores/as de eventos. Se construyó una guía y se llevaron a cabo tres entrevistas a jóvenes que fueron desgrabadas. Además, se tomaron fuentes secundarias como redes sociales. Los datos construidos fueron analizados mediante identificación de temas, ejes conceptuales y descripciones, que se organizados en matrices de datos para su posterior interpretación.

El texto se organizó en esta primera introducción, cuatro secciones y una conclusión. En la sección “Escucha y Gustos musicales” se presenta la sistematización del relevamiento de la música escuchada por los jóvenes de la Orquesta. La segunda sección, “Espacios sonoros”, ofrece un análisis de los contextos de escucha: dónde, con quiénes y que sentidos otorgan a las prácticas. En la tercera sección, se recupera el sistema de clasificación que les jóvenes utilizan para valorar diferentes tipos de música y, por último, la cuarta sección se interesa en analizar si hubo ampliaciones de acceso a bienes artísticos por parte de los jóvenes a partir de la participación en la OLCP y si a partir de esta participación se produjeron cambios y/o diversificación en los consumos musicales.

### *La Orquesta y el barrio*

El barrio está ubicado por fuera del casco urbano fundacional de la ciudad La Plata<sup>6</sup>, hacia el sur<sup>7</sup>, que es la zona, junto con el este, hacia donde ha crecido el suburbano de sectores populares. Históricamente se fue habitando con trabajadores de ingresos medios y bajos, que en una gran mayoría, como la ciudad lleva solo 130 años de erigida, son migrantes o primera o segunda generación de migrantes<sup>8</sup>. Se fue avanzando en la urbanización sobre las

zonas rurales dedicadas a la horticultura, en donde también se encontraban hace cuarenta años aproximadamente casas de fin de semana de un sector social en proceso de movilidad social ascendente (que luego mayormente se retiraron de esta zona).

Lxs participantes de la Orquesta nacieron y viven en el barrio donde la OLCP tiene sede, 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. La mayoría está transitando la educación media con trayectorias continuas y uno de los jóvenes otro empezó en la Facultad en el 2017 pero no continuó los estudios. Asimismo, desde pequeñxs se desempeñaron en trabajos informales como una ayuda a lxs adultos responsables y otras veces, como emprendimientos propios. Excepto la docente de charango que inició su trayectoria musical en la OLCP y nació y vive en Villa Alba, el resto de los/as docentes empiezan a vivir en La Plata porque vinieron a estudiar música en conservatorios o en distintas Universidades, y alquilan viviendas dentro del casco fundacional de La Plata.

En el 2014 la confluencia entre el programa de Ministerio de Cultura de la Nación Andrés Chazarreta y la organización social Casita de Los Pibes, motoriza la conformación de la “Orquesta Latinoamericana Casita de Los Pibes” (de ahora en más OLCP).<sup>456</sup> El responsable del programa convocó al representante de la mencionada ong que es sede de la OLCP y a su actual director para realizar la búsqueda y selección del plantel docente de la Orquesta. En simultáneo a la gestión de recursos humanos se inicia la convocatoria a jóvenes y niños a partir de la visita a distintas escuelas del barrio, participantes de talleres de la Casita, Salitas de salud del Barrio, la Mesa Barrial, entre otros.

La Casita de Los Pibes 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. Su locación,

---

<sup>4</sup> Casita de los Pibes es parte del Sistema de Promoción y Protección de Derechos de Niñez y EN ESTE MARCO Recibe financiamiento (DE SECRETARIA, UDI, REDACTAR).

<sup>5</sup> En el 2006 se desarrolla el Programa Social “Andrés Chazarreta” se desarrolla creando talleres de aprendizaje y práctica musical a partir de músicas argentinas y latinoamericanas, que confluyen en todos los casos en “orquestas”.

<sup>6</sup> Pautas de lectura: la x, comilla y cursiva

entonces, es sede de numerosos encuentros de aprendizaje y ejecución musical. Por su parte, Chazarreta, suministró instrumentos, y proporcionó herramientas pedagógicas y capacitaciones docentes para la formación en estilos latinoamericanos.<sup>7</sup> Siguiendo a Martinell (2000) entendemos a la OLCP como de “gestión mixta”, en tanto es producto de la articulación de diferentes sectores (público, privado y/o del tercer sector).

Durante la semana, la Orquesta ofrece a 20 jóvenes y niñas clases particulares de instrumento y un ensayo general. Las clases particulares a cargo de docentes especialistas en instrumento (violín, charango, percusión, contrabajo y bajo, guitarra, vientos y voz). El grueso del repertorio y obras trabajadas en estas clases es pautado *a priori* por el equipo docente, de modo los encuentros particulares armonicen con el segundo encuentro semanal: los ensayos generales. Lxs participantes que hayan ingresado a la Orquesta recientemente se reúnen los días viernes, mientras que, el grupo que ya viene ensayando hace varios años ensambla los sábados.

El número de participantes fue cambiando con el correr del tiempo, en los albores, entre jóvenes y niñas, eran aproximadamente 35 participantes. Alternando períodos de mayor y menor estabilidad en la concurrencia a ensayos y clases particulares, actualmente la Orquesta tiene una banda relativamente estable de 15 jóvenes. La mayoría de las/os jóvenes y niñas/os concurren a la Orquesta únicamente porque las/los convoca la actividad específica, muchas de las veces, desconociendo otras de las actividades que ofrece la organización social. Sin embargo, también componen la orquesta otrxs jóvenes que reconocen a la organización social como el lugar donde se criaron y que conocen desde cerca las actividades y movimientos.

La Orquesta tiene una amplia trayectoria como musical: grabó un disco físico, participó musicalizando una película sobre el barrio producida por Adrian Guarino<sup>8</sup>; y realizó sus *performances* en numerosos eventos locales, dentro de la provincia de Buenos Aires (como fue Tandil y Mar del Plata)<sup>9</sup> y, finalmente, en junio del 2019 fueron a Colombia<sup>10</sup>

<sup>7</sup> Han sido de suma importancia los paper de Avenburg (2018) y Avenburg, Cibeá y Talelis (2017) para dimensionar la estructura y alcances del programa.

<sup>8</sup> El film fue dirigido por Adrian Guarino: “*Villa Alba: La historia jamáscontada*”, estrenada en el FESAALP (Festival de Cine Latinoamericano de La Plata)

<sup>9</sup> En noviembre de 2016 la orquesta viaja a la ciudad de Mar del Plata para participar del Plenario de niñez y adolescencia organizado por el Ministerio de desarrollo social en el contexto del Festival Internacional de cine, donde la película antes señalada, *Tentaciones*, se presentó en el ciclo de “Cine por la inclusión social. En

## Escucha y gustos musicales

Escuchar música es una práctica tanto individual (cuando están aburridxs, quieren pensar en alguna cosa, necesitan llorar, entre otros) como grupal (con amigxs, en la escuela, boliches, con la familia o en la Casita). En ambos casos, aunque la experiencia sea individual o grupal, se trata de una práctica social en tanto posee una historia de apropiación y una inversión emocional contextualizada. Silba y Spataro, dos autoras argentinas, resaltan la centralidad de la música en la vida cotidiana de sectores juveniles y enfatizan que allí encuentran representaciones con las que identificarse (Silba y Spataro, 2008:92). El mundo sonoro que compone la cotidianeidad de estos jóvenes se desglosa en la conjunción entre poesías, melodías, armonías y/o ritmos que, asimismo, producen y son producto del entramado de sentidos que compone la trama cultural y estética.

A continuación, se observará un cuadro que lista consumos musicales reconocidos como parte del mundo sonoro de lxs tres jóvenes entrevistados. La forma de presentar los datos responde a los modos de enunciación y clasificación emergentes por lxs interlocutorxs. Se encontrará, así, en un mismo nivel la mención a algunas bandas, a veces agrupadas junto a otras, junto a géneros o canciones.

Ed	Gs	Mc
Rock Nacional: Los redondos, Spinetta, La Bersuit, Cerati	Rock Nacional y Pop	Dady Yanqui
Viejas Locas	Dady Yanqui	Pop
Folclore (Horacio Guaraní, Mercedes Sosa)	Paganini	Rap, chacarera, música vieja

---

el 2017 la Secretaría de Cultura invita a participar de un Encuentro de Orquestas Infanto-Juveniles en la ciudad de Tandil.

<sup>10</sup> En el marco del festival “Colombia Canta y Encanta” que se realizará en la ciudad de Medellín en julio de 2019, la OLCP es beneficiaria del programa de movilidad de Ibermúsicas, recibiendo dinero para cubrir 10 pasajes.

Aristimuño(música que tocan en la OLCP)	Por una Cabeza, Libertango(música que tocan en la OLCP)	música que tocan en la OLCP
Cumbia de la vieja (La Nueva Luna, Los Charros)	Cumbia de la de antes (Macaco, La Liga)	B-T S
Las Pastillas del abuelo	Las Pastillas del abuelo	Maluma
Abel Pintos	Abel Pintos	SNCO
Cumbia Villera	Composiciones de un amigo	Laly Espósito
Electrónica	Reguetón de ahora	Tinni
La Berisso	Bad Bunni	Anuel y Carol G
Chamamé, músicas del litoral	canciones sueltas	las polkas

Se advierte un mundo sonoro conformado por, al menos: 23 bandas y artistas, 2 canciones, 10 géneros musicales y 2 otras referencias. En clave de géneros musicales se halló la siguiente variabilidad: rock nacional, rock barrial, cumbia romántica, cumbia villera, música litoraleña y paraguaya, reggaetón, música coreana, música clásica, pop, folclore, tango, trap, música electrónica y género canción.

La escucha se compone diversa en múltiples dimensiones; en cuanto a los atributos musicales existen particularidades en cuanto a: progresiones armónicas, patrones rítmicos, instrumentación, letras, intervalos melódicos típicos, acentos, en cómo es el uso y proyección de la voz (qué resonadores usan y dónde hacerlos vibrar), entre otros. También es diverso cómo el cuerpo se afecta en la experiencia estética. La disposición de los brazos, columna, piernas y más se articulan minuciosamente entre sí para dar sentido a los movimientos, según, por un lado, los modos estereotipados que el género musical proponga desde su espacio de producción y, por otro lado, en diálogo con los modos de apropiación de su experiencia social inmediata.

Cada producción musical que estos jóvenes consumen (estilos, artistas y canciones) tiene una génesis, un contexto, lugar, situación social y momento la historia que dio marco a la emergencia de cada género. El avance de la tecnología y el uso de internet es un elemento

fundamental en la aproximación a músicas multilocales. El espacio virtual hace posible que, por ejemplo, un joven rapero actual establezca un diálogo mucho más fluido con Eminem que con cualquier rapero argentino o incluso platense de décadas atrás, a la vez que se torna un espacio tan constitutivo de la práctica del rap como los espacios públicos urbano (Mora, 2018). La intención no es invisibilizar los lugares de procedencia, el territorio y la materialidad como dimensiones relevantes en la experiencia social, sino, más bien, problematizar el vínculo entre consumo y territorio. Desde el campo de la antropología urbana los aportes de Massey (2012) permiten discutir con teorías de la mundialización y globalización que abolen el espacio. Los consumos no se delimitan por la pertenencia a ciertos lugares, pero si se trazan vinculaciones con cómo se producen los espacios (De Certeau, 2000).

Es apropiada para este escenario la crítica de Grignon y Paseron (1991) a Bourdieu en “La distinción”, desde la cual se entiende a los consumos de clases populares como homogéneas y carentes en tanto no alcanzan una cierta legitimidad. Por su parte el mundo sonoro de estos jóvenes es heterogéneo en sus características musicales, génesis y experiencias sociales que posibilitan.

Por último, me interesa resaltar que, excepto por la mención a Paganini, el resto de las músicas que resuenan la cotidianeidad de estos jóvenes se engloban dentro del gran abanico que abraza “lo popular”. Dicha conceptualización es amplia, controversial y muchas veces puede opacar explicaciones más que aclararlas. Sin embargo, tomo el esfuerzo de Alabarces *et al* por definirla como aquellas producciones y consumos culturales por su posición de subalterinidad en la economía simbólica frente a otros (Alabarces, Salerno, Silba, y Spataro, 2008).

### ***Espacios sonoros: música todo el tiempo***

Algunas veces la escucha es producto de una elección y, otras veces, escuchan lo que la radio, televisor, familiar, amigos o dj del boliche dispone. Pero por definición, dicha práctica incluye tanto la experiencia inmediata del sonido como un ejercicio del juicio comparativo y abstracto” (Firth, 2014: 449) que puede producir desde el máximo placer hasta extremo rechazo. Este apartado intentará reconstruir algunos escenarios donde la escucha musical es posible. Asimismo, se describirá brevemente dinámicas específicas y agentes



intervinientes para luego reflexionar en torno a valoraciones y adjetivaciones emergentes situacionalmente.

- La escuela

A veces, cuando “no los dejan”, por ejemplo, durante la clase o, también, para “cortarse solos” escuchan con auriculares.<sup>11</sup> Pero sino, se prenden los teléfonos con el volumen máximo y los altoparlantes del celular musicalizan el recreo o a la salida de la escuela, sobretodo pasando “cumbia o reguetón, del de antes”. Gs, dice que sus amigxs de ahí “son todos re cumbiancha”, y a la hora de elegir qué música escuchar casi siempre hay consenso, excepto por alguno que otro tema. “De lo viejo”, escuchan todo: artistas como Macaco, La liga, Agapornis, Daddy Yankee, y algunos temas como la Vecinita tiene antojo, o temas de esa época. Esa misma música, por la noche, suena en las juntadas acompañado del baile de algunxs jóvenes, entre otras particularidades que hacen a las juntadas.<sup>12</sup> “De lo nuevo”, a veces eligen algún que otro tema de Paulo Londra y no mucho más. Sobre la música nueva, Gs indica: “la mayoría de los de ahora no me gustan, porque las letras son como muy desubicadas vamos a decir. Si vamos a escuchar uno de antes, ahí sí”.<sup>13</sup>

-La casa:

Mientras están haciendo alguna actividad al interior de sus hogares (conversando con otrxs, haciendo mates) la radio, generalmente, está encendida. Suenan noticias, propagandas o alguna canción y su escucha cobra distintos grados de protagonismo según la actividad que están haciendo, o la relevancia que se le otorgue a la emisión. En cada casa eligen distintas frecuencias de Fm o Am, y los estilos musicales predominantes que pasan en cada radio varían entre pop, folclore, rock y música paraguaya o litoraleña. También la música se reproduce en soportes como la televisión o, cuando “hay internet”, por YouTube en computadoras o celulares.<sup>14</sup> A continuación expongo dos escenas que describen cómo se

---

11 La expresión querer “cortarse solos” refiere a no tener ganas de interactuar con otras personas. Los motivos son motorizados muchas veces por angustias, algún pesar o necesitar un momento de soledad e introspección que resuelven construyendo un mundo donde solo se relacionan con la música que ellos quieren escuchar.

12 “Juntadas” es una categoría nativa que refiere a encuentros nocturnos en distintos lugares públicos o privados al que suelen concurrir otrxs jóvenes. Son espacios de socialización que permiten el cortejo entre pares, encuentro entre amigxs para escuchar música, charlar y, muchas veces, consumir estupefacientes.

13 Entrevista realizada a una mujer de 16 años en junio del 2019.

14 Se halla como una regularidad el acceso discontinuo a internet en los hogares de lxs interlocutorxs.

vinculan dos jóvenes con las escuchas musicales al interior de sus hogares para reflexionar brevemente sobre el vínculo entre pertenencias espaciales y consumos musicales.

Escena 1: En la casa de Ed se escucha mucho folclore argentino, algunas Zambas y chacareras, pero, más aún, chamamé. Su padre, me comenta Ed, “como es de Corrientes, es chamamecero a full”, mientras que él “no es tan del [no se identifica con el] chamamé”, sólo lo escucha cuando lo pone su padre. El interlocutor entiende que el gusto y consumo musical, al menos para este caso, responde a la identificación con su tierra natal y con la música característica de dónde nació y se crió.<sup>15</sup>

Escena 2: Al interior del hogar de Mc, su madre reproduce música “vieja y pasada de moda”, cualidades que se ejemplifican por excelencia en las polkas: de origen paraguayo y, muchas de las veces, cantadas en guaraní. Esa música, “de tan fea que es, no la puede ni escuchar”.<sup>16</sup> La madre, oriunda de Paraguay, se inspira en versos y musas para expresar la añoranza por vínculos, tradiciones y otras cosas que rememoran su estadía en el mencionado país. Las polkas trazan una continuidad en el espacio y tiempo con aquél lugar que tuvo que dejar para venir a trabajar a Argentina.

Al igual que en la escena 1, existe una vinculación entre las escuchas que los referentes adultos eligen reproducir en sus hogares y las músicas típicas de los lugares de dónde son oriundos. Entonces, la procedencia territorial sugiere el consumo musical específico: escucha ese estilo que es y se escucha en ese lugar porque es de ese lugar. Y, al mismo tiempo, los consumos culturales refuerzan identificaciones y vinculaciones con los espacios que se localizan. Ed, por su parte, no es una música que elija escuchar o que le guste, pero tampoco le molesta si está sonando. Por su parte, Mc expresa rechazo, “ni loca escucha polkas”, no sólo que no le gusta, sino que le molesta, y cuando suena en su casa, ella decide fugarse a su habitación y aislarse de ese mundo sonoro para conectarse con otro.

#### - El barrio

Gs comenta que hasta hace dos años, cuando su movilidad se circunscribía a los límites del barrio, no tenía amigos. Desde la escuela iba directo hasta su habitación y, dos veces por semana, participaba de los ensayos y clases particulares de la Orquesta. “Era bastante

---

<sup>15</sup>Entrevista a joven de 21 años, varón. Junio del 2019.

<sup>16</sup>Entrevista a joven de 13 años, mujer. Junio del 2019

solitaria”, pero no le molestaba esto, ella decidía no crear vínculos afectivos con la gente que la rodeaba porque no le interesaba. Las pibas que viven en su mismo barrio y compartían el curso a veces la bardeaban. En la Orquesta y en su casa escuchaba y producía música, pero reconstruye dichas prácticas como solitarias. Recién cuando aceptan el traspaso a una escuela del centro se hace de amigxs y, con ellxs, reconfigura sus prácticas de socialización y formas de vincularse, incluyendo la escucha de música con otrxs.

Ed conoce a “todo el mundo en el barrio, y con todxs se lleva bien”. Las redes sociales, tienen una alta densidad constituida por vínculos del tipo amistad y familia. Las primeras experiencias musicales de producción y ver a primeras bandas fueron en la cuna de dicho espacio. Con los buenos amigos que fue haciendo compartieron guitarreadas, boliches, e ir a ver a bandas. En general, comparten los mismos gustos, aunque él se reconoce como “bastante exigente”. Las juntadas con amigos de barrio fue cuna en su desempeño en la producción musical. Ellos le supieron pasar acordes, tocar a pulso, puntear una melodía y, por supuesto, la pasión por el rock nacional y cumbia.

#### - La Orquesta

Generalmente lxs directorxs de la Orquesta son quienes eligen los temas que van a tocar: aunque primero existe un acuerdo implícito producto de “charlasde pasillo” sobre cómo seguir, finalmente, son ellxs quienes se encargan no sólo de proponer un repertorio que sea estilística y pedagógicamente acorde a la propuesta global, sino también se ocupan de crear y plasmar arreglos en partituras para cada instrumento. Luego, los docentes son los que llevan las propuestas, primero a las clases particulares, y luego al ensamble, momento donde está la totalidad del grupo. La mayoría de las veces son canciones y/o géneros musicales desconocidos para lxs jóvenes. Por eso, para promover la apropiación de los estilos, a veces, lxs docentes reproducen por medio de celulares canciones sobre conjuntos o referentes musicales del género específico.

El profesor de batería empezó a pasarle a uno de sus alumnxs cómo es el toque de la guarania en el bombo: acentos, golpes en el parche y en el aro.<sup>17</sup> Le preguntó, luego de esto, si conoce el estilo, y este lo niega. El docente busca en su teléfono un video y le muestra una versión del supuesto tema nuevo: “ah!”, dice el joven, “sí, ya sé cuál es, este

---

<sup>17</sup> La guarania es uno de los estilos que compone la música popular paraguaya.

escuchamos en mi casa”.<sup>18</sup> Entonces, también, sucede que hacen temas o géneros que ya son conocidos, pero la forma de abordarlo teje una nueva forma de comprender y vincularse con esa música. Como Mc ejemplifica claramente, “odio la chacarera, me gusta nada más la que vemos en la Orquesta”.

**Me gusta mucho, poquito, nada: adjetivaciones y clasificaciones en torno al gusto musical**

La intención de este apartado es, desde una perspectiva *emic*, describir el sistema de clasificación identificado por los interlocutores ejemplificando con bandas o artistas asociadas a dichas descripciones. Las cosas que nos gustan o no nos gustan, entonces, están vinculadas, por un lado, con las trayectorias de vida y experiencias sociales asociadas y, por otro lado, con la capacidad de comprenderlas por estar familiarizadas. Las adjetivaciones sobre distintos géneros, artistas o canciones cobran sentido al situarlos en entramado de sentidos de los mundos socioculturales que lxs jóvenes se hallan inmersxs. Al decir de Firth

“Para que los sonidos sean música necesitamos saber cómo escucharlos; necesitamos conocimiento no solo de formas musicales sino también de reglas de comportamiento en escenas musicales” (Firth, 2012:434)

A su vez, el significado otorgado es coyuntural y contextual, es decir, las adjetivaciones otorgadas a la hora de mencionar la música que conocen también variandosegún la situación social. ¿qué criterios usan estos jóvenes para clasificar a las músicas? ¿por qué (no) les gusta algún estilo, artista o canción? ¿Qué atributos tienen estas músicas para encontrar el placer o el rechazo a partir de su escucha?

El presente cuadro de doble entrada cuenta contres columnas con la música les gusta mucho, poco o nada. Asimismo, cada columna se subdivide en dos para, en una, ejemplificar qué bandas o géneros y, en la otra, caracterizar cómo adjetivancada caso. Las tres filas ordenan la información presentada por cada interlocutor entrevistadx: Ed, Mc y Gs.

	ME GUSTA		
	Mucho (M)	Poco (P)	Nada (N)

<sup>18</sup> Conversación extraída de observaciones de ensayos generales de la OLCP en Junio del 2019.

	Banda/ canción/artista	Descripción Nativa	Banda/ canción/artista	Descripción Nativa	Banda/ canción/artista	Descripción Nativa
Ed	Los Redondos y rock nacional al viejo	Ser ricotero a full <sup>19</sup> / la música de antes es mejor	Abel Pintos	me gusta como canta, pero no me gusta lo que está haciendo/ Se tiró para otro lado/ ahora hace pop	Melódico	No le gusta porque prefiere otros artistas y géneros que "tienen otro estilo de... ver el... de expresar el amor[...] más metafórico
	Artista muño	Le gustan las letras y la música/ hacen un tema en la orquesta	Las Pastillas de Abuelo	Le encantan las letras, pero la música es siempre igual	La Berisso	actual no me gusta casi nada , de las bandas de rock " "son tantas [las que no me gustan]que se me pierden, no le doy bola"
	Cumbia Villera y cumbia vieja	Hablaban realidades de los barrios y cómo se vivía día a día la escucha desde chico	Electro	Es para escuchar con amigos en boliche/llama la atención algún que otro sonido, no la escucharía solo	Chamame	lo que menos le gusta del folclore
Mc	Música pop	música nueva. Música que está a la moda/ La escuchan todos sus amigos	tango	En la Orquesta tocamos un tango "La Cumparsita"/ Esa me gusta, la de la Orquesta me la banco	Las Polkas	"Nunca la escucharía, no por equivocación!/ "música vieja, de Paraguay que escucha la mamá"
	cumbia	es movida				
	B-T S	música coreana	Rock	Tiene distintos artistas/ las letras no le gustan, ni las rimas ni lo que dice	el rap, chacarera, música a vieja	es música que está pasada de moda
Gs	Pagani clásico	música que le gustaría poder tocar	pop	Las letras no están buenas	Bad Bunny	uno que canta y no se le entiende nada. reguetón raro, mezcla de no sé que
	Cumbia Vieja	se baila/ las letras están buenas			Reggaetón de ahora	las letras son como muy desubicadas vamos a decir. Si vamos a escuchar uno de antes, ahí si
	Rock nacional	uno de los mejores géneros/ tiene buenas melodías				

Lxs tres interlocutores comparten que la cumbia es uno de los géneros que más les gusta: por ser movida,ailable, un estilo que escucha de chiquito y que habla de la realidad de los barrios. Por su parte, el rock, el pop y música que tocan en la orquesta aparecen repartidos

<sup>19</sup> Ricotero refiere al fanatismo por los Redondos de Ricota, emblemático conjunto de rock nacional argentina.

entre la primer y segunda columna. Ed y Gs comparten que el rock es uno de sus géneros, favoritos, mientras que a la otra le gusta, pero no tanto. Mientras, el pop es para Mc el género que más le gusta y a Ed y Gs les gusta poco.

La última regularidad hallada entre las dos primeras columnas, es la presencia de la “música que es escuchada a partir de estar en la Orquesta”, incorporando para dos de los casos como la música favorita (Artistimujer para Ed y Paganini para Gs), mientras Mc la posiciona expresa que el tango no le gusta, excepto “la Cumparsita”, el tango que tocan en la Orquesta. Se halla dentro de los estilos que no le gustan Música litoraleña (Chamamé y Música Paraguaya), música melódica, reguetón y rock de ahora y música vieja.

A continuación, se observará un esfuerzo por sintetizar en 4 grupos las principales categorías empleadas por los jóvenes para adjetivar las producciones musicales.

- *La prosa* es una variable que puede definir si una música es buena o mala. Se valorará positivamente si la canción narra sobre “las cosas que pasan en el barrio”, cuando se usan metáforas y sus oraciones riman. Por el contrario, las letras son malas cuando no se entiende lo que dicen (es decir cuando no la gesticulación es laxa), cuando no usan metáforas o tienen letras desubicadas. Ed reconoce al género musical “melódico” caracterizado por tener ciertos tipos de **letras** y ciertas formas de expresar el amor que son las que no le gustan; por otra parte, él reconoce que la música romántica lo interpela, pero sólo cuando sus narrativas son metafóricas, como considera a Spinetta. De esta manera, la banda o artista ocupa distintos lugares según la capacidad poética de las letras.

Sin embargo, “tener una buena letra” tampoco es motivo suficiente para que sea una banda o estilo favorito, ya que reconoce que cuando las letras le encantan, pero la música es toda igual, la banda le resulta aburrida, como es el caso de “Las Pastillas del Abuelo”. Luego de todo este análisis él se identifica como “muy crítico” a la hora de describir y valorar las distintas producciones musicales.

- *La pertenencia a un grupo o lugar*: las producciones musicales se caracterizan, además, según la pertenencia a un cierto grupo, siendo esta cualidad motivo suficiente para explicar si esa música es buena o mala. La variable denota tanto el

tipo de consumomusical (ser ricotero) como el lugar de producción (música coreana, paraguaya, correntina), entre otros. A su vez, las atribuciones otorgadas según el lugar de dónde se reconoce originaria la música difieren polarmente: “la música coreana es buenísima porque es coreana”, mientras que “la paraguaya es imposible de escuchar porque es paraguaya”.<sup>20</sup> Dichas categorizaciones son una forma específica de tramitar un sentimiento de fragmentación social y de encarnar un nosotros/otros (Aliano, 2018)

Es interesante el diálogo entre estas representaciones y la construcción de la paraguayidad en el barrio. La madre de Mc (de procedencia paraguaya) comenta que se ha sentido discriminada en el barrio. Sus vecinxs, en más de una ocasión, le han dicho: “paraguaya de mierda por qué no se van a tu país, muerta de hambre”.<sup>21</sup> Entonces, las representaciones sobre “la música paraguaya” indefectiblemente cobra sentido vinculada con los imaginarios que sobrevuelan en sus circuitos más cercanos: familiar, de amigxs, y en este caso haciendo foco en el barrial.

- *Atributos musicales*: Las canciones y bandas definen “su calidad”, además, según sus atributos melódicos, armónicos, y voz del cantante. También se valora la velocidad y rítmica, siendo más divertidas para la “música movida” (como la cumbia), ya sea para bailar o escucharla en soledad o con amigxs,
- *El tiempo*: El tiempo *per se* es una de las variables que usan lxs interlocutrxs para catalogar dicotómica y antagónicamente la música buena y la música mala: una valoriza positivamente a lo de antes y negativamente a lo de ahora, mientras el otro viceversa.

Por un lado, dos de los interlocutores hallan que “el rock y la cumbia de antes es la música que está buena”. “A diferencia de las bandas de antes, las de ahora tienen canciones con letras que no se entienden” y sus narrativas tampoco son motivo de valoración, por lo contrario, las caracterizan como desprovistas de metáforas o “muy sacadas”. El fenómeno de añorar lo pasado no es nuevo para la ciencias

---

<sup>20</sup> Entrevista realizada a joven de 13 años en junio del 2019.

<sup>21</sup> Conversación con la madre de joven de 13 años en junio del 2019.

sociales, en el campo de la música Pujol, advirtió que en la Revista Rolling Stones aparecen como los mejores álbumes de rock los del '80.<sup>22</sup> Este fenómeno lo explica tomando la noción de Huyssen (2002) de pretéritos presentes para dar cuenta de identificación actual con *ese* rock. Por otro lado, la interlocutora más joven (de 13 años) propone que la música que está buena es la que está a la moda y la que escuchan todos, a saber, el pop y la música coreana encabezándolo los podios en este rubro.

Existe una asociación, entonces entre la valorización de la moda en la más joven (de 13 años), mientras que los más grandes (de 16 y 21 años) enfatizan nostálgicamente a la música de antes como aquella que sí era buena.

### **La Orquesta en el barrio: hacia una ampliación de los bienes culturales**

La Casita de Los Pibes cuenta con otro proyecto musical: La Banda de Cumbia de La Casita, sin embargo, la participación juvenil de la banda es otra a la de la orquesta. 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”.<sup>23</sup> Luego concluyó que, desde el equipo docente, todavía no habían logrado incluir en las dinámicas de la orquesta a estos otros jóvenes.

Sobre el vínculo entre la organización social y los jóvenes, observé que cuatro de los jóvenes conocen la casa desde pequeños porque sus madres han sido y siguen siendo trabajadoras o militantes del lugar. Dos de ellos, hermanos entre sí, se han desempeñado como educadores en taller de plástica, educación física, panadería, la banda de la casita y como profesora de charango en la orquesta. El resto de los jóvenes participantes no conoce la mayoría de las actividades que realiza la casa ni las articulaciones y convenios con organismos del Estado.<sup>24</sup>

---

<sup>22</sup> Revista Rolling Stones

<sup>23</sup> Referencia entrevista co-directora de la Orquesta en septiembre del 2018.

<sup>24</sup> Un ejemplo sobre esto se expone con claridad cuando Gs estaba preocupada porque no tenía DNI y por eso no podía hacer con la Orquesta el viaje a Colombia. Sin que ella lo supiese, a tan solo unos metros de dónde estábamos conversando, existía un CAJ ocupándose de tramitar DNI.



Al finalizar el ensayo general, algunxs saludan a lxs profesorxs y se van, otros saludansólo a los compañerxs de cuerda y, otros, se quedan tocando alguna canción en una esquina del sum. Dentro de la orquesta algunos son parientes (primxs, hermanxs, tíxs), otrxs son amigxs y otrxs no se saben ni los nombres. Sobre esto último Gs me cuenta, “después de tocar juntos durante 5 años Kevin me miró y me dijo: ¿hace cuánto tocás acá? Era la primera vez que hablábamos y siempre nos sentamos al lado” En la Orquesta hay aproximadamente 20 jóvenes y 5 docentes, sin embargo, la evidente baja densidad de personas en relación al tiempo compartido no es motivo suficiente para que exista un reconocimiento mutuo ¿qué cosas se ponen en juego en este desconocimiento? En tanto es una investigación inicial no puedo plantear sólidamente una hipótesis, sin embargo, entiendo, por un lado, que los modos de apropiación del espacio están permeados por las representaciones que los jóvenes tienen sobre quiénes son esos otros que lo habitan. Por otro lado, que los modos de encarnar el instrumento y la práctica orquestal se consolidan con otros imaginarios subyacentes.

Las formas de habitar tanto la OLCP como la organización social son diversas, sin embargo, entre los miembros existe una experiencia común: la participación en la Orquesta como primera experiencia de enseñanza formal musical y primer acercamiento a la producción y consumo musical orquestado. Previa a la participación en el proyecto, la música orquestada no pertenecía a la cotidianeidad de la vida de estos jóvenes de sectores populares.

La organización social se encargó de la difusión del proyecto y efectivizar la convocatoria entre posibles participantes. El principal dispositivo para la difusión del fue el “boca en boca” (AUTORA). Los jóvenes recuerdan que conocieron el proyecto por haber participado de otras actividades de la Fundación (de la Casita, o la Guardería Evita) y gente que conocieron ahí les avisó, porque avisaron en su escuela, o porque tenían un familiar o amigx que ya formaba parte y lx invita a participar.<sup>25</sup>

El programa Chazarreta, impulsor de la OLCP se proponía desestabilizar un orden simbólico que reproduce relaciones de desigualdad y exclusión a partir de la enseñanza

---

<sup>25</sup> Docentes de música y referentes de la escuela recorrieron escuelas próximas a la organización social, a las cuales concurren jóvenes que viven próximas a éstas.

musical latinoamericana en formato orquesta (Avenburg, 2018).Entonces, este programa se acerca a estos jóvenes por su carencia y no inclusión. Pero, ¿cuáles son las motivaciones de estos jóvenes por conformar la Orquesta y sostener la práctica en el tiempo? En consonancia con Fith (2012), en dichas participaciones se ponen en juego algo acerca de quienes pensamos que somos o quienes deseáramos ser.

Entrar en la Orquesta implicó, por un lado,movilidad: conocer otros lugares geográficos (Tandil, Mar del Plata, Colombia), personas y, además, formas de estar en un mismo lugar. Por ejemplo, ir a la Vieja Estación a tocar, un espacio que ya conocían por haber ido a ver algún espectáculo, pero esta vez, ellxs mismos son los productores del espectáculo. Dicha participación permitió, también, estar en un lugar de reconocimiento frente a espectadores, y no sólo siendo beneficiarios los jóvenes sino también sus familias. Durante una de las entrevistas, la madre de Mc recuerda con orgullo cuando tocaron en el Teatro Argentino, luego del concierto, una espectadora se acercó a felicitarla por la *performance* de su hija. En este sentido, ser parte de la orquesta implicó movilidades en espacios físicos y también sociales,asumir otros roles y ser afectado por el reconocimiento de otro.

Por otro lado, se produjo una ampliación del mundo sonoro al conocer la música orquestada latinoamericana, música clásica, o al incorporar otros estilos que ya conocían en la escucha activa.La incorporación en la Orquesta permitió el conocimiento de nuevos instrumentos, sonidos, y también poder trazar vínculos afectivos con algunos de estos.

C: che¿y vos antes de entrar en la Orquesta conocías otras músicas Orquestadas?

Gs: no, no conocía nada

C: ¿y cómo fue conocer esa música?

Gs: y fue otro mundo, un mundo nuevo, de ver diferentes sonidos, diferentes instrumentos [...] y empecé a escuchar, yo desde el principio me tiré por el violín, y escuché más clásico y ver más de ahí... esa música existía y era muy linda. Empecé a escuchar más ahí, y ahora últimamente folclore también más o menos, y estoy viendo distintas cosas que habitualmente no escuchaba, porque si me ponía a escuchar lo que estaba en nuestro entorno no iba a escuchar eso nunca

La asociación entre escuchar nueva música y estar en un mundo nuevo emerge, tanto desde “lo sonoro” vinculando desde una dimensión técnica como desdeentender que esta música

traza un lazo simbólico con otro entorno que no es el suyo inmediato. Apropiarse de la música orquestada la invita a experimentar sensaciones placenteras, conocer cosas lindas.

C: y antes de estar en la Orquesta ¿vos escuchabas o conocías música más Orquestada? O...

E: no, creo que no... como que me abrió mucho, y otras cosas [abre los ojos grandes y extiende manos y brazos hacia costados para acompañar sensación de apertura]

C: ¿cómo “que te abrió”?

E: claro, en el sentido musical o sea ví otras cosas que nunca había escuchado, ¿viste?

C: claro

E: o sea... música Andina no tenía ni idea, Ricardo Vilca, nada de eso. Hasta que empecé con vientos y no...

C: te copaste

E: ¡me voló la cabeza! Escuchar esos vientos...

El paso por la orquesta lo invitó a inmiscuirse en la escucha profunda y hacer cuerpo el goce estético a partir del aprendizaje experimental en el que se sienten emocionalmente conmovidos y afectados por la música (Berzeclly, 2012). La sensación de placer la demuestra a partir de su gestualidad: en la apertura de sus brazos, el tono de su voz y el brillo de sus ojos, culminando con la expresión “¡me voló la cabeza!”. Pero lo mejor, dice Ed, es cuando tocas de a más de uno, por la sonoridad y también la complicidad que emerge con la docente al saber que ambos están sintiendo el mismo placer. Al igual que los fanáticos de la ópera que estudió Berzeclly (2012), mi interlocutor demuestra la reacción emocional y placer que aprendió *in foro interno*.

Por último, Mc asocia la participación en la orquesta no sólo con escuchar música nueva sino también con la práctica de juntarse con su amiga para intentar tocarla: buscar versiones en internet, y luego “traducirlas” al instrumento. La elección de los temas aparece asociada a sugerencias de su profesora de charango, quien las guía en cómo elegir cuáles son temas plausibles de ser ejecutados.

M: con Angie siempre buscábamos canciones y las practicábamos o sea, decíamos como tocar una canción de “La Casa De Papel”, es una serie de Netflix y buscábamos como tocar la canción esa

en charango traducido y en guitarra, y buscábamos cómo tocar. Y Nayla hace poco me enseñó una canción en el Charango “Despacito”. Siempre buscamos canciones para traducirlas

La participación en la orquesta genera una ampliación en el consumo de bienes culturales, de la capacidad de apreciarlos y de experiencias sociales en otros espacios. De Nora (2000) observa que la música está en relación dinámica con la vida social, ayudando a invocar, estabilizar y cambiar los modos de agencia, ya sea individual o colectiva y así, la propone en relación a distintas dimensiones del agenciamiento social: sensaciones, percepciones, en la cognición y conciencia, en la identidad y la energía.

### **Reflexiones finales**

Escuchar música es una práctica que permite compartir, expresarse, crear sociabilidad (Blacking, 1990) y, al mismo tiempo, poner en acción valoraciones estéticas y representaciones sociales en torno a identificaciones asociadas al estilo. Los jóvenes de sectores populares consumen música en contextos diversos: sus casas, la escuela, la orquesta, el barrio. Respecto a la variabilidad de artistas, bandas y estilos emergente está fuertemente asociada a estas escuchas más inmediatas cotidianas en sus circuitos de socialización, y en el proceso de “escuchar junto a otros crea una apropiación compartida” (Silba y Spataro, 2008).

Las cosas que les gustan o no, están vinculadas, por un lado, a las experiencias sociales asociadas con ese mundo sonoro. El modo de apropiarse de distintos estilos musicales está necesariamente ligado a los contextos que se producen y a los sentidos que los jóvenes otorgan a estos. La clasificación de la música será diferenciada según variables, como son: la prosa, el grupo lugar de pertenencia del estilo musical, atributos musicales y la temporalidad en la que se enmarque. Por último, se observa que la presencia de la orquesta en la vida de estos jóvenes trajo aparejada una diversificación y ampliación de los bienes culturales, así como de los espacios de socialización.

### **Referencias bibliográficas**

Alabarces, Pablo; Daniel Salerno; Malvina Silba y Carolina Spataro (2008). “Música popular y resistencia: los significados del rock y la cumbia” (31-58). En P. Alabarces y

María Graciela Rodríguez (comps.), *Resistencias y mediaciones: estudios sobre cultura popular*. Buenos Aires: Paidós.

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

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

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

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

Chaves, M. (2010). *Jóvenes, territorios y complicidades. Una antropología de la juventud urbana*. Buenos Aires: Espacio Editorial, 296 pp

De Certeau, Michel (2000) “Andares de la ciudad” y “Relatos de espacio”, en *La invención de lo cotidiano I*. México, ITESO.

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

Grignon, Claude y Jean-Claude Passeron (1991 [1989]): “Cultura alta y culturas populares” en *Lo culto y lo popular. Miserabilismo y populismo en sociología y en literatura*. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión. Pp. 13-124.

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

Pujol, Sergio “Escúchame, alumbrame. Apuntes sobre el canon de “la música joven” argentina entre 1966 y 1973

Margulis, M. y Urresti, M. (1996) La juventud más que una palabra. Ensayos sobre cultura y educación. Bs. As: Biblos

Massey, Doreen (2012). “Un sentido global de lugar”, en Un sentido global del lugar. Barcelona: Icaria

Silba, Malvina y Carolina Spataro (2008). “Cumbia Nena. Jóvenes bailanteras: entre las líricas, los relatos y el baile”, En Alabarces, Pablo y María Graciela Rodríguez (Comps.): Resistencia y mediaciones. Estudios sobre cultura popular. Buenos Aires, Paidós, pp. 91-121.

Silba, Malvina y Pablo Vila (2017). “Músicas migrantes y la construcción de ‘lo negro’ en la Argentina contemporánea”, Etnografías Contemporáneas, Año 3, N° 5, pp. 120-151.

Tia DeNora (2000), Music in Everyday Life. Cambridge University Press, 181 pág.