

Esa ciudad alterna existe y la queremos mostrar. Pensar el vínculo entre rock y territorio a partir de un evento de cultura rock en la ciudad de La Plata.

Josefina Cingolani.

Cita:

Josefina Cingolani (2015). *Esa ciudad alterna existe y la queremos mostrar. Pensar el vínculo entre rock y territorio a partir de un evento de cultura rock en la ciudad de La Plata. XI Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-061/760>

“Esa ciudad alterna existe y la queremos mostrar”. Pensar el vínculo entre rock y territorio a partir de un evento de cultura rock en la ciudad de La Plata.

Cingolani, Josefina.
Laboratorio de Estudios en Cultura y Sociedad. Facultad de Trabajo Social. UNLP
cingolanijosefina@gmail.com

Resumen

En una investigación iniciada recientemente nos proponemos como objetivo general analizar las disputas en la configuración del campo de producción del rock platense. En esta oportunidad nos interesa, a partir del análisis de un evento de cultura rock llamado *Ciudad Alterna*, analizar el vínculo entre el rock y el territorio. Comenzaremos presentando una descripción del evento, para seguir después con algunas líneas que nos permitan pensar la relación entre este y la ciudad de La Plata. Luego, intentaremos indagar en la significación del nombre del evento y su vínculo con el rock, delineando las características de la cultura rock deseada para esta ciudad alterna y los criterios de distinción que allí se ponen en juego. Trabajaremos con el registro de observaciones de tres ediciones del encuentro y con una entrevista en profundidad realizada en el mes de abril de 2014. Como fuentes complementarias recurrimos a las publicaciones que se realizan en las distintas redes sociales del evento.

Palabras Clave: Ciudad- Rock- -Distinción- Alternativo-Independiente

Introducción

Este artículo se propone analizar a partir de un evento llamado “*Ciudad Alterna-Encuentro de cultura rock*” el vínculo entre una práctica cultural concreta y el espacio urbano, dando cuenta de principios de distinción, de inclusión, exclusión y generación de fronteras en actores del campo de producción del rock platense. Este análisis constituye un primer aporte producto de una investigación más amplia que tiene como objetivo analizar las disputas en torno a la configuración del campo de producción de rock platense, tratando de conocer, entre otras cosas,

los procesos de inclusión y exclusión de los que forman parte los distintos actores participantes o posibles participantes del mismo campo.¹

En la primera sección presentaremos una descripción del evento y algunos elementos para pensar en las características del rock platense y su vinculación con la Universidad Nacional de La Plata. En un segundo momento, haremos foco en el territorio donde el evento se realiza² y lo relacionaremos con las características geoespaciales de la ciudad de La Plata. En el tercer apartado analizaremos en profundidad la cultura rock que el evento promueve señalando los criterios de *distinción* (Bourdieu, 1998) que allí operan. Por último, señalaremos algunas reflexiones utilizando distintas categorías que nos permitan pensar relacionalmente las prácticas culturales y el espacio urbano.

En relación a la metodología de trabajo, utilizaremos como fuente principal el registro de las observaciones de tres ediciones del evento (2011, 2012 y 2013), y complementariamente, una entrevista en profundidad realizada a uno de los organizadores durante el año 2014, y los discursos presentes en distintas fuentes escritas (prensa especializada y páginas web.)³

1. Ciudad Alterna, encuentro de cultura rock.

Ciudad Alterna es, según sus organizadores, un encuentro de “cultura rock”. Lo definen de este modo para distanciarse de la idea de festival, en tanto consideran que éste tiene una lógica de acumular bandas de rock sin más objetivo que ese. Según su perspectiva, un encuentro es libre, gratuito, sin fines de lucro y además, en él no conviven únicamente bandas musicales, sino un conjunto de disciplinas artísticas que conformarían lo que ellos llaman “cultura rock”. Allí, durante tres días seguidos, entre las 16 y las 24 horas aproximadamente, transitan alrededor de quince bandas y más de cincuenta artistas. Además, se realizan otras actividades como muestras

¹ Esta investigación a la que hago referencia es en el marco de la realización del Doctorado en Ciencias Sociales (Fahce-Unlp) y una beca interna doctoral del CONICET.

² Durante los años 2011, 2012 y 2013 el evento se realizó en el Centro Cultural Islas Malvinas. En el año 2014 se abandonó este lugar y el mismo se realizó por primera vez en el Centro Cultural Estación Provincial, que tiene características muy disímiles al primer lugar.

³ Con prensa especializada hacemos referencia al diario de rock De Garage, producido en la ciudad de La Plata, de distribución gratuita. Con páginas web nos referimos específicamente al Facebook y al twitter del evento y de otros actores que movilizan *Ciudad Alterna*.

fotográficas, exposiciones de pintura e ilustraciones, proyecciones de videos, presentaciones de libros, conferencias y entrevistas a músicos reconocidos en el *circuito* rockero.⁴

El encuentro es creado, en el año 2010, por dos comunicadores sociales egresados de la Universidad Nacional de La Plata. Con algunas experiencias anteriores vinculadas a centros culturales barriales y a la música, soñaban con construir un espacio en la ciudad, en donde tanto bandas de rock local, como artistas provenientes de otras disciplinas, puedan exponer sus obras en condiciones profesionales. Así, junto a amigos y conocidos constituyen una Asociación Civil que impulsa el armado y concreción de dicho festival.⁵ La organización está constituida por veinte personas aproximadamente: músicos, diseñadores, productores, comunicadores, egresados también la Universidad Nacional de La Plata, o en fuerte vinculación con ella.⁶

En este sentido, son varios los autores que han pensado al rock platense como marcado por una fuerte impronta universitaria, hasta el punto de definirlo como algo homogéneo a partir de este rasgo. Por su parte, Zabiuk (2009) plantea dos vinculaciones importantes entre el rock y la ciudad de La Plata. Por un lado, la relación con la Universidad y por otro la proveniencia social de sus protagonistas (jóvenes de clases medias de distintos sectores). Vicentini (2010) también abona a esta idea, afirmando que La Plata es una ciudad de jóvenes y que el carácter universitario es un factor que incide de manera notable en el rock que allí se produce. En la búsqueda por dilucidar si existe en el rock de la ciudad una identidad platense Doeswijk y Ruiz (2007) también señalan el carácter universitario de la ciudad como un factor determinante, aunque no único, agregando la interdisciplinariedad del rock local, el fraseo de los cantantes y la ironía como un rasgo de estilo, entre otras características. Coincidimos con Boix en que, “gran parte de la música que se produce en la ciudad no puede escindirse de la presencia de un entorno universitario, pero que más que una ciudad universitaria hay mundos universitarios, y algunos de ellos están relacionados al rock” (2013:47). Afirmamos así, que la universidad es uno de los vasos comunicantes con el que se vincula el rock platense, pero es al mismo tiempo un factor que, junto a otros, formaría parte de una caracterización socio-profesional más amplia que puede

⁴ Con *circuito* nos referimos junto a Magnani (2002) al ejercicio de una práctica o la oferta de determinado servicio por medio de establecimientos, equipamientos o espacios que no mantienen entre si una continuidad espacial pero que si son reconocidos por los usuarios habituales.

⁵ Organizarse bajo esta estructura les permitiría, según su perspectiva, pedir financiamiento de manera más directa y más sencilla que si lo hacían individualmente como personas físicas no jurídicas.

⁶ Si bien la organización está conformada por veinte personas, según uno de los organizadores son cuatro o cinco los que están a la cabeza de la misma durante el año en los momentos previos a la realización del Encuentro.

ser concebida como diacrítico de distinción a la hora de pensar en las disputas por la configuración del campo de producción del rock platense.

2. ¿A dónde funciona la *otra* ciudad?

El encuentro de cultura rock se realizó durante sus tres primeras ediciones (2011, 2012 y 2013) en el Centro Cultural Islas Malvinas ubicado en la plaza que lleva el mismo nombre y se ubica entre las calles 19 y 20 y 50 y 54 de la ciudad de La Plata. El Centro Cultural Islas Malvinas ocupa el edificio donde funcionó -desde 1917- el ex Casino de Oficiales del Regimiento 7 de Infantería y fue inaugurado en 1998 por el intendente de turno como parte de un proyecto municipal de recuperación de los espacios verdes públicos inspirado en la traza original de La Plata, planificada por el arquitecto Juan Martín Burgos y el ingeniero Pedro Benoit. Estos le habían dado al predio un destino de plaza principal junto a la Plaza San Martín (ubicada entre las calles que van de 6 a 7 y de 50 a 54), con la intención de flanquear el centro geográfico de ciudad (la Plaza Moreno ubicada en la intersección de las calles 12 y 14 y 50 y 54).⁷

Particularmente, el Centro Cultural Islas Malvinas cuenta con tres salas de exposiciones, un auditorio, un microcine y un escenario central. Además ofrece un servicio de gastronomía que es notablemente concurrido por empleados públicos de Ministerios u oficinas cercanas, sobre todo durante la mañana y el mediodía. Estos espacios se ubican uno al lado del otro, conformando un cuadrado con un centro descubierto donde se ubica el escenario central, también llamado isla central. Los organizadores afirman que eligieron este espacio por la disposición que tiene, asegurando que no hay otro lugar en la ciudad que presente estas características.

De Garay (1996) afirma que la juventud asociada al rock es uno de los actores sociales que establece una relación muy intensa con el espacio. Asimismo, sostiene que la ciudad como punto de referencia simbólica se ve transformada de espacio anónimo en territorio y que a través de distintas operaciones de nominación que los sujetos juveniles realizan se construyen lazos que sirven para fijar y recordar quiénes son y distinguirse de los otros. Y en este sentido, afirmamos

⁷ Este edificio fue testigo en 1930 de la renuncia de Hipólito Yrigoyen a la presidencia de la Nación; y del fusilamiento del coronel Cogorno —junto a otros miembros del Ejército— durante el levantamiento del 9 de junio de 1956. Mientras que en 1982 partieron de este edificio miles de jóvenes conscriptos que participaron en la Guerra de Malvinas. En honor a ellos, se conserva sobre un ala de la plaza el portón de hierro que perteneciera al Regimiento. Esta información fue extraída de www.cultura.laplata.gov.ar/cultura/dependencias/centro-cultural-islas-malvinas.

que este es el objetivo de la creación del evento. Como señalamos en el título de este trabajo, y afirma uno de sus organizadores “la ciudad alterna existe y la queremos mostrar”.

Creemos que el territorio elegido comparte con aquel del que quieren diferenciarse la forma. El Centro Cultural no sólo es un cuadrado como la ciudad de La Plata sino que reproduce también el mismo criterio en tanto a la disposición y escala de importancia de los sitios. Así, ambos territorios presentan un punto central que posee el protagonismo: en la ciudad de la Plata el cuadrado fundacional, que funciona como punto geográfico estratégico tanto para el sistema de transporte como para la ubicación de lugareños y visitantes, y en la Ciudad Alterna el escenario central.⁸ Este es el punto más visibilizado del evento porque allí ubican a las principales bandas musicales. En cambio, en los salones de alrededor se realizan actividades complementarias. La mayor circulación de gente y las actividades más convocantes se desarrollan en el centro de su ciudad, como sucede en la otra de la que quieren alejarse. El centro sigue teniendo la primacía, se desataca por sobre los otros ámbitos. Solo una banda toca un día en un túnel subterráneo que se encuentra en la plaza, por fuera de la infraestructura del centro cultural y ellos publicitan la actividad como una invitación a “intervenir todos los rincones de la otra Ciudad”.

Los artistas que forman parte de la programación del evento durante el año realizan sus presentaciones, en bares y centros culturales que conforman un trayecto, en términos de Magnani (2002). Retomamos esta noción para dar cuenta de esos caminos no aleatorios que realizan los actores, por medio de los cuales articulan relaciones sociales, prácticas culturales y espacios urbanos. Además, como sostiene Saraví (2012) la idea de trayectos implica escoger entre varias alternativas espaciales. Estos grupos musicales, no sólo comparten lo espacial, sino que también realizan fechas conjuntas, en los mismos bares o locales que colaboran a través de un aporte económico para la realización del evento, o en otros centros culturales que son los que instalan sus librerías en forma de feria de libros y revistas en el evento. Y más aún, muchos músicos tocan en más de una de esas bandas y al mismo tiempo son público de otras, y /o conducen un programa radial en el que invitan a alguna otra de estas mismas bandas. Las bandas platenses que han formado parte del Festival en estas tres ediciones transitan un mismo *trayecto* (Magnani, 2002) dentro la ciudad de La Plata. Sin embargo, a pesar de la existencia y proliferación en los últimos años de estos espacios culturales autogestionados y alternativos, la ciudad alterna elige

⁸ Saraví sostiene que el eje fundacional monumental -llamado por nosotros “cuadrado fundacional”- queda definido por la ubicación central y en línea de los edificios representativos de los poderes públicos que son edificios que en su mayoría datan de la época de la fundación de la ciudad.

funcionar en un espacio gestionado por la Municipalidad de La Plata a través de la secretaría de Cultura y Educación. Y en este punto, las ciudades no se distinguen. La ciudad alternativa funciona en un lugar oficial, y esto es elegido por sus organizadores. Si bien no es objetivo de este trabajo profundizar en el vínculo entre el arte y el Estado, no queremos dejar de destacar este vínculo y plantear la interrogación que se pregunta por lo alternativo. Si el evento recibe algunos subsidios de distintos organismos estatales y además se realiza en un espacio gestionado por el Estado, ¿qué es lo que la daría a la ciudad su carácter de “alterna”? ¿Una ciudad alternativa a qué?

En este sentido, creemos que el uso de la noción de alternatividad por parte de organizadores y participantes del evento invita a pensar la relación de ésta con la idea de independencia. Lejos de ser un forzamiento por parte del investigador, este vínculo aparece de manera notable, sobre todo al querer alejarse de la idea de festival, como hemos dejado ver anteriormente. Así, del Mármol, Magri y Sáez (2014) en un trabajo reciente donde problematizan la idea de independencia para el caso de la música, el teatro y la danza en la ciudad de La Plata, afirman que, en el caso de la música popular, lo independiente se configura fundamentalmente, no tanto por su exclusión del ámbito oficial sino más bien en contraposición a las grandes corporaciones de industrias culturales, de modo que si bien la independencia genera ciertas condiciones de producción, al mismo tiempo garantiza una libertad estética respecto de los condicionamientos que implicaría la vinculación con determinados sellos discográficos o la persecución de objetivos que antepongan los fines económicos a la búsqueda artística. Y en consecuencia, sostienen, en el campo de la música popular platense el gran otro de lo independiente no es el Estado -como sucede en la danza- sino el Mercado, representado tanto por las grandes industrias discográficas como por las lógicas de producción y consumo que irradian. En el caso de Ciudad Alterna, la separación aparece tanto con el Estado, como con el Mercado. Así se puede ver a continuación, en las palabras de uno de sus organizadores

“ (...) justamente nosotros la llamamos “la otra ciudad”, porque hay muchas otras ciudades dentro de la ciudad, digamos que está la cultura oficial y esto es complementario, va por un carril al lado, no se opone, pero va por un carril que está bueno mostrarlo con varios circuitos alternos, hay un circuito alterno en el cine, hay un circuito alterno en la plástica, en la fotografía, bueno... digamos... en el caso de ciudad alterna nosotros decimos... la gráfica tiene como una cabeza de casete bueno, nosotros creemos que cada uno de los que somos amantes de la música en alguna parte de nuestro día necesitas ponerte la cabeza de

casete, visitar esa otra ciudad, vos personalmente que es cuando te conectas con la música, con tu espacio, con lo cotidiano que te imponen la lógica del mercado de consumo.”

Según las autoras ya nombradas, en el caso de la música popular de la ciudad de La Plata, la denominación independiente aparece como una herramienta, o una táctica, de articulación / contrapeso a la industria cultural. Y agregan que, durante los últimos años, este movimiento musical independiente ha sido objeto de políticas culturales específicas y el campo se ha construido en una estrecha vinculación con lo estatal. De esta manera, las mismas introducen el calificativo de autogestivo para afirmar que éste aporta un nuevo clivaje, en tanto autoadscripción que permite la distinción de aquellos músicos o grupos que se describen como produciendo por fuera -o en los bordes- de este complejo circuito de tensiones, interdependencias y determinaciones recíprocas entre las instituciones oficiales y la industria cultural.

3. ¿Qué *distingue* a la otra ciudad?

El análisis no se agota en la reflexión acerca del espacio físico. Segura (2009) afirma que los lugares deben pensarse en clave relacional, analizando las relaciones entre espacio social y espacio físico, productos de luchas por la apropiación del espacio. También señala que los límites, tengan una traducción espacial o no, remiten a relaciones sociales, a los modos como las personas se clasifican e imaginan entre sí y a las formas en que se relacionan en virtud de tales clasificaciones e imaginarios. En este sentido es que nos preguntamos por los límites de la ciudad alterna. Ya hemos profundizado en los materiales, y en la analogía con la ciudad de la que pretenden diferenciarse. Sin embargo, siguiendo la perspectiva de Segura (2009) nos interesa cómo se traducen esos límites que se generan desde lo discursivo cuando se evoca a “construir la otra ciudad”. ¿De qué forma se imaginan, clasifican y relacionan las personas de la ciudad alterna? Como un primer acercamiento a esta pregunta introducimos la noción de criterios de *distinción* (Bourdieu, 2002) dado que nos permite pensar en elementos concretos que actúan como fronteras simbólicas a la hora de formar parte de la otra propuesta de ciudad.

Sostenemos que lo que está en disputa en el evento en cuestión no es la ciudad en sí, sino que detrás de la apelación a esta *otra* ciudad se esconde la lucha por la *legitimación* de una vertiente del rock (no solo del rock local, porque también participan del evento artistas porteños y de otras ciudades del país). En este sentido es que nos preguntamos por los mecanismos de distinción que

se ponen en juego para conformar la alteridad⁹. Así, señalamos a continuación distintos criterios que operan en estos procesos de autoidentificación y diferenciación. Uno de los criterios que hemos identificado y que es promovido por la organización del mismo es el profesionalismo. Los organizadores del evento creen que, a diferencia de lo que sucede en la ciudad de La Plata, el encuentro ofrece -para la expresión y manifestación de la cultura rock - las condiciones técnicas y profesionales adecuadas. Con cuestiones técnicas referimos a un espacio acondicionado correctamente, con la infraestructura necesaria, con una buena calidad de sonido, de imágenes, etc. Mientras que condiciones profesionales implica, además de las cuestiones técnicas, entre otras cosas, abonar honorarios a cada uno de los artistas que participan del evento.

La multidisciplinariedad se convierte en otro criterio de *distinción* en Ciudad Alterna. El evento no solo ofrece la presentación de grupos musicales, sino que la idea de una cultura rock platense trasciende lo estrictamente musical. En la ciudad que proyectan, lo que ellos definen como “cultura rock” es un campo multidisciplinario compuesto por músicos, pero también por diseñadores, periodistas, fotógrafos y cineastas, entre otros. Y es esto lo que define al evento como encuentro y no como festival, según los organizadores. Según la perspectiva de Doeswijk y Ruiz (2007) las bandas de rock surgidas de la ciudad de La Plata se diferencian por concebir al arte desde una perspectiva múltiple e integradora. De igual modo, la actividad principal del evento gira en torno a los grupos que allí se presentan.

A la hora de elegir a las bandas que formarán parte del evento los organizadores ponen en marcha una serie de criterios de selección. El primero que señalamos es en torno a la visibilidad. Según mis interlocutores, los grupos musicales que tuvieron más apariciones durante el año, y se destacaron por sobre el resto, son los elegidos. A la visibilidad se le agrega un criterio ligado a la productividad de los mismos. Con esto hacemos referencia específicamente a la producción de discos. Generalmente, la organización del evento elige bandas que tengan al menos dos discos grabados, y preferentemente que éste segundo disco haya sido realizado en el año en curso. ¿Por qué? Porque según su punto de vista un segundo disco es un registro promedio del estado de la banda. Como afirma uno de ellos, “(...) si sacó disco durante ese año (la banda) está muy

⁹ Grimson (1998) en su trabajo sobre los inmigrantes bolivianos introduce la noción de alteridad para sostener que si las identidades nacen y se construyen siempre tomando conciencia de la diferencia, es decir, en relación con los otros, los encuentros de la vida cotidiana postulan concepciones y jerarquías disímiles que entran permanentemente en conflicto. Y en esta misma línea, Hall (1996) va a afirmar que las identidades se construyen a través de la diferencia y no al margen de ella y que solo pueden construirse a través de la relación con el otro, “la relación con lo que él no es, con lo que justamente le falta, con lo que se ha denominado su afuera constitutivo” (1996:18).

ensayada, en un momento de mucha conexión, que viene tocando seguido...”. Otra de las cuestiones que identificamos como un criterio de selección tiene que ver con la masividad. Los organizadores utilizan este criterio para argumentar la ausencia de bandas ligadas a la vertiente de rock barrial en las tres ediciones del evento. Sin embargo, cuando la entrevistadora contra argumenta señalando la existencia de bandas más chicas ligadas al rock barrial que tienen protagonismo en el circuito local, el entrevistado afirma que

“(…) es la pelea de siempre... ellos también se ponen un poco al margen (...) un recelo de las otras bandas porque llevan mucha gente y supuestamente hacen un rock cabeza y las bandas éstas diciendo “yo me corto solo, tengo a tres mil personas que me siguen y eso es lo más importante”.

Creemos que este pasaje permite ver que detrás del argumento en torno a la masividad, aparece un diacrítico de distinción -vinculado a una discusión más profunda entre vertientes del rock, que exceden la localía, y que puede reponerse en distintos momentos de la historia del rock en Argentina- que versa en torno a la antigua pelea entre un rock acusado de ser más popular y otro de apuntar a lo culto y a la perfección.

Además de la antigüedad, la productividad y la no masividad, las bandas elegidas comparten algo más. En tanto a estilo, están más ligadas a la escena indie alejándose del rock and roll más clásico. Si bien en un principio esta categoría se utilizaba para designar una concreta separación económica de los principales sellos discográficos, ha habido una transformación del indie en un estilo o una estética (Boix, 2013). Nosotros la utilizamos, para el caso platense, en ambos sentidos.

Con respecto a la dimensión económica, los grupos que forman parte del evento, en su mayoría integran algún sello musical independiente o adoptan a este tipo de producción como concepción. Pareciera así, como ya hemos dejado ver anteriormente, que otro de los límites de la otra ciudad tiene que ver con el modo de producción independiente. En este sentido, no aparecen en las ediciones del encuentro ninguna manifestación artística (grupos musicales, feria de libros, revistas, etc.) ligada a grandes sellos discográficos o compañías multinacionales. Como sostiene Boix (2013), a través de Palmeiro (2005) en el contexto local, para una época más a menos contemporánea a esta, existen más de setenta sellos activos en la ciudad de Buenos Aires, a la que considera el nicho discográfico argentino por excelencia. Para el caso de La Plata en particular, Boix (2013) ubica el surgimiento de los sellos musicales con posteridad al año 2009, aunque

alguno en particular, haya comenzado con anterioridad. Ella sostiene que estos proyectos musicales pasan de la marginalidad en la escena a una relativa centralidad, que se evidencia en el lugar protagónico que la prensa nacional especializada empieza a darles. En la actualidad, existen en la ciudad alrededor de quince sellos musicales. Si bien estos sellos nacen y existen en la ciudad de La Plata en convivencia con otras formas de producción y distribución, en la ciudad alterna son el modo dominante. En la ciudad deseada, éste es el único modo de producción presente. Y se convierte así, como señalamos antes, en un criterio más a la hora de seleccionar artistas.

En tanto a la segunda dimensión –la estética- los grupos musicales convocados comparten rasgos similares en cuanto a lo estrictamente musical, además de distinguirse por otros clivajes como las trayectorias socio-profesionales, la vestimenta, las concepciones acerca del arte, la autogestión y la independencia, los modos de utilizar el cuerpo, y el vínculo con el público, entre otros.

La pregunta por la independencia y la autogestión invita a pensar en el financiamiento del evento. Así, los organizadores sostienen que no les interesa ser financiados por una marca que les imponga la forma y el contenido del evento, como sucede con los festivales como Pepsi Music o Quilmes Rock, por nombrar algunos. La apuesta en las primeras dos ediciones fue financiarse a través del aporte de instituciones como la Municipalidad de La Plata, la Secretaría de Cultura de la Provincia de Buenos Aires (financiamiento público) y de los de bares, teatros y locales vinculados al circuito (financiamiento privado). En la última edición, la Organización Civil que promueve Ciudad Alterna decide incorporar el crowdfunding como una nueva fuente de financiamiento. Esta modalidad se basa en el aporte colectivo, por parte del público, a través de una plataforma virtual. Los organizadores, refiriendo a él sostienen que

“(…) no es más que lo de las revistas de los ’60 y ’70 en donde el lector paga una suscripción por adelantado, es eso, es un voto de confianza a algo que ya conocía el público y que no se podía hacer de otra manera (…)”

4. Reflexiones finales. Pensar el vínculo entre rock y territorio a partir de la relación entre el espacio urbano y las prácticas culturales.

La ciudad alterna tiene límites claros derivados de criterios de *distinción* específicos. En este sentido, creemos que la creación de Ciudad Alterna es una apuesta por promover, hacer visible y legitimar una vertiente específica del rock, no solo local, sino que encuentra exponentes que

exceden los límites materiales de la ciudad. El evento, como ya hemos dicho, es la puesta en escena de un trayecto –entre otros posibles- de la ciudad. El mismo presenta características homogéneas, y como sostiene Magnani (2002) da cuenta de esos caminos no aleatorios que realizan los actores, por medio de los cuales articulan relaciones sociales, prácticas culturales y espacios urbanos.

Los criterios de distinción que hemos identificado habilitan la demarcación de un adentro y un afuera de esa ciudad. Los límites son claros. No hacemos referencia solo a lo material, sino también a lo simbólico, como hemos mostrado a través de Segura (2009). Estos criterios, junto a características compartidas por los organizadores hacen de la ciudad alterna, una ciudad homogénea, la maximización de un trayecto determinado. Además, el otro rock es impulsado por un grupo de personas que comparten trayectorias socio-profesionales cercanas. Nos estamos refiriendo, como ya hemos señalado anteriormente, a la fuerte vinculación con la Universidad Nacional de La Plata, a lo que se le suma desempeñarse como empleado público en algún organismo estatal y la proveniencia social de clases medias, entre otras características.

Por lo tanto, creemos que hay otra noción que permite dar cuenta de estas dos dimensiones, y que supera la idea de trayecto. Es la de *pedazo* –también propuesta por Magnani (2002)- que hace referencia a la dimensión relacional del territorio además de la espacial. Consideramos que Ciudad Alterna es más que la puesta en escena de un trayecto de los tantos posibles de la ciudad, condensa en sí mucho más que un recorrido no aleatorio, en donde los actores concurren frecuentemente. La idea de *pedazo* habilita a pensar que Ciudad Alterna es un tal en tanto configura una modalidad particular de encuentro, una experiencia concreta y compartida (2002:20). Y según Magnani (2002), esa modalidad particular de encuentro supone la presencia de elementos mínimos estructurantes que se tornan reconocibles en otros contextos. Además, el mismo autor sostiene que una totalidad consistente en términos etnográficos es aquella que experimentada y reconocida por los actores sociales, es identificada por el investigador, pudiendo ser descripta en sus aspectos categóricos. La noción de *pedazo* “supone una referencia espacial, una presencia regular de sus miembros y un código de reconocimiento y comunicación entre ellos” (2002: 20). Para Magnani (2002), no basta pasar por ese lugar, o frecuentarlo con regularidad, para ser del *pedazo* es preciso estar situado y ser reconocido como tal en una peculiar red de relaciones que combina lazos, por ejemplo de parentesco, procedencia, etc. Y agrega que, esta red de relaciones instaure un código capaz de separar, ordenar, clasificar y que es en última

instancia por referencia a ese código que se puede afirmar quién es o quién no es del *pedazo* y en qué grado. Por otro lado, Magnani (2002) afirma que dicha noción no solo evoca lazos de pertenencia sino también establecimiento de fronteras.

Si queremos vincular la dimensión relacional de la noción de pedazo propuesta por Magnani (2002) con la idea de independencia que hemos desarrollado anteriormente, Mármol, Magri y Sáez (2014) sostienen que ser artista independiente deja de ser pensado exclusivamente como una circunstancia impuesta por la imposibilidad de acceder a otro posicionamiento dentro del campo del arte y pasa -en muchos casos- a ser reivindicado como un espacio que posibilita la emergencia de redes de amistad y reciprocidad en el seno de las cuales emergen tanto las búsquedas estéticas como las discusiones artístico-políticas. Así, las autoras recién nombradas mencionan que si bien la referencia a lo independiente pueda asociarse preferentemente a cuestiones vinculadas a las condiciones y modos de producción, no se agota en ello. Según su perspectiva, y con la cual acordamos, lo independiente en el arte articula estrechamente modos de producción con búsquedas estéticas que se sostienen en el marco de una red de vínculos, amistades, afectividades y reciprocidades, sin las cuales no serían posibles.

A lo largo de este escrito, pero principalmente del tercer apartado, hemos caracterizado y descripto a Ciudad Alterna en tanto los criterios de distinción que allí se ponen en juego, y a partir de los cual se generan principios de inclusión, exclusión, procesos de autoidentificación y de construcción de alteridades. Por eso creemos que la noción de *pedazo* habilita, a partir de los rasgos propuestos por Magnani, a pensar a Ciudad Alterna como una modalidad de encuentro, como una red de relaciones en donde sus actores están situados, son reconocidos y comparten lazos y como un lugar en donde se instaura un código que permite ordenar, clasificar, separar y que además permite el establecimiento de fronteras.

Así, estamos en presencia de un territorio material, pero también de un territorio estético relacional, en donde lo que vincula a sus protagonistas, es más que el encontrarse en los mismos espacios físicos y compartir el mismo recorrido. Magnani (2002) propone la categoría de *pedazo* para dar cuenta de un área que presenta una relación más estrecha entre el espacio y la práctica cultural y es frecuentada por un círculo más reducido y estable de personas. Creemos que la categoría de *pedazo* pone el acento en la práctica cultural por sobre el espacio, y así nos permite pensar que lo que realmente se está disputando en Ciudad Alterna no es un territorio material, sino otro rock. Ciudad Alterna está promoviendo otra forma de hacer rock, de ejecutarlo, de

difundirlo, de pensarlo. Y este modo diferente va por los caminos de la independencia y la alternatividad, aunque dado el estado incipiente de investigación en el que nos encontramos, no podamos afirmar cómo se dan las disputas con el Estado y el Mercado y en qué medidas.

Como hemos mostrado anteriormente, a partir de la “cultura rock” que promueve el evento, lo que une al conjunto de artistas que participan del mismo es un horizonte estético común que como expresión musical, no se agota en la estética, sino que plantea una dimensión política y afectiva que organiza el pasado, actualiza el presente y construye una suerte de futuro (Bergé, 2011). Complementariamente, estas dimensiones que la autora menciona se ven presentes en el encuentro atravesadas por los momentos históricos. La incorporación de bandas del circuito platense de veinticinco años atrás, cómo la proyección del documental sobre Federico Moura, que pone a Virus como una de las bandas emblema y representante de la cultura rock platense, muestran la apelación directa al pasado para introducir ciertas pautas y criterios acerca de cómo debe ser el presente, de cómo debe ser la cultura rock platense y de cómo debe ser el otro rock.¹⁰ Si bien no lo desarrollamos en este escrito, creemos que hay un fuerte proceso de tradicionalización y de apropiación selectiva de tradiciones, en términos de Williams (2009), que constituye un punto fuerte a la hora de analizar –no solo este evento específico- sino la configuración del campo de producción del rock platense.

BIBLIOGRAFÍA

- Bergé, E. (2011). *Suena Punk: una aproximación etnográfica a las prácticas juveniles en torno al circuito musical punk. Actas del X Congreso Argentino de Antropología Social.* . Buenos Aires.
- Boix, O. (2013). *Sellos emergentes en La Plata: nuevas configuraciones de los mundos de la música. Tesis de Maestría en Ciencias Sociales. Inédita.* La Plata: Fahce-Unlp.
- Bourdieu, P. (1998). *La distinción.* México Df: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara.
- Del Mármol, M., Magri G., Sáez M. (2014). *Acerca de ‘lo independiente’ en las artes escénicas platenses. Un abordaje etnográfico. VII Jornadas de Sociología de la UNLP.* Disponible en <http://jornadassociologia.fahce.unlp.edu.ar>

¹⁰ Federico Moura fue el líder de una banda emblemática en el rock argentino por representar una nueva vertiente del género. Esta banda se llamó *Virus* y tuvo su auge en la década del '80.

- Garay, D. (1996). El rock como formador de identidades juveniles. *Nómadas. Santafé de Bogotá. Fundación Universtaria Central.*
- Grimson, A.(2005) “Relatos interculturales en la ciudad de Buenos Aires” y “La nueva Bolivia y las disputas por la integración”, en *Relatos de la diferencia y la igualdad. Los bolivianos en Buenos Aires.* Buenos Aires, Eudeba.
- Hall, S.(1996) “¿Quién necesita «identidad»?”, en Hall, Stuart y du Gay, Paul (editores), *Questions of cultural identity.* Sage Publications, Londres. Traducción de Natalia Fortuny.
- Magnani, J. (2002). De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, N° 49, Vol. 17.
- Palmeiro, C. (2005). *La industria del disco. Economía de las PyMES de la industria discográfica en la ciudad de Buenos Aires.* Buenos Aires: Secretaría de Cultura del Gobierno de la ciudad de Buenos Aires. .
- Ruiz, F. y. (2007). La escena platense de los años '90. El legado de una música con luz propia. *Trampas de la comunicación y la cultura. FPyCs-Unlp.*
- Saraví, J. (2012). Skate, espacios urbanos y jóvenes en la ciudad de La Plata. *Maestría en Educación Corporal. (Fahce-Unlp) Inédita.* La Plata.
- Segura, R. (2009). Si vas a venir a una villa loco, entrá de otra forma. Distancias sociales, límites espaciales y efectos de lugar en un barrio segregado del Gran Buenos Aires. En C. G. Ferraudi Curto, *La vida política en los barrios populares de Buenos Aires* (págs. 41-62). Buenos Aires: Prometeo.
- Semán, P. (2006). *Bajo Continuo. Exploraciones descentradas sobre cultura popular y masiva.* . Buenos Aires: Gorla.
- Vicentini, L. (2010). Cultura, rock y jóvenes. En E. Gutiérrez, *Rock del país: estudios culturales de rock en Argentina* (págs. 23-39). San Salvador de Jujuy: Editorial de la Universidad Nacional de Jujuy.
- Williams, R. (2009). *Marxismo y Literatura.* Buenos Aires: Las Cuarenta.

Zabiuk, M. (2009). Territorios del rock. Jóvenes universitarios y cambios culturales, 1960-1970. *Los trabajos y los días. Revista de la Cátedra de Historia socioeconómica de América Latina y Argentina.*