

Cuando en tu andar veo mi andar¹

Trayectos, trayectorias y organizadores del andar de músicos y músicas del circuito de rock de la ciudad de La Plata

Josefina Cingolani²

Resumen

En una investigación realizada en el período 2013-2018 analizamos la configuración del circuito de rock platense. Allí, observamos que se trata de un proceso dinámico y activo que implica la participación de distintos actores (músicos/as, periodistas, gestores/as culturales, agentes estatales) que en determinadas circunstancias funcionan de manera colaborativa (Becker, 2008) y en otros momentos específicos activan disputas y tensiones en torno a dimensiones como la tradición, la ciudad y la política estatal, permitiendo ver la puesta en juego de operaciones de distinción, alterización, reconocimiento y legitimación.

Retomando los resultados de dicha investigación, aquí presentaremos los itinerarios de un conjunto de músicos/as integrantes del circuito, con enfoque en sus trayectorias (Elder, 2001) y trayectos (Magnani 2002, 2014) que realizan en el espacio urbano y en las lógicas que operan al organizar sus andares. Sostenemos como hipótesis que son las trayectorias de los actores las que modulan los trayectos que realizan, así como son esos recorridos espaciales los que poseen un carácter performativo sobre sus biografías, habilitando nuevas experiencias.

Con respecto a la metodología, nos basamos en una estrategia metodológica de tipo cualitativa, utilizando diversas herramientas de producción de datos como entrevistas, observación participante, cartografía y sombreado (Jirón, 2012).

Palabras Clave: Circuito; rock platense; trayectorias; trayectos; organizadores del andar

¹ Fragmento de la canción *Amores en curda* de la banda de rock platense *Se va el Camello*.

² Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Periodismo y Comunicación Social, cingolanijosefina@gmail.com, ORCID:0000-0002-7092-9910.

Abstract

In an investigation carried out in the 2013-2018 period we analyze the configuration of the circuit of rock in La Plata city. There, we observe that it's a dynamic and active process that involves the participation of different actors (musicians, journalists, cultural managers, state agents) that in certain circumstances work collaboratively (Becker, 2008) and in others specific moments trigger disputes and tensions around dimensions such as tradition, the city and state policy, allowing us to see the implementation of operations of distinction, alteration, recognition and legitimization.

Taking up the results of this research, we will dedicate here to present the itineraries of a group of musicians who are members of the circuit, focusing on their trajectories (Elder, 2001), on the paths (Magnani 2002, 2014) that they carry out in the urban space and in the logics that operate organizing their gait. We hypothesize that it's the trajectories of the actors that modulate the paths they make, as well as those spatial paths that have a performative character about their biographies, enabling new experiences.

About the methodology, we rely on a qualitative methodological strategy, using various data production tools such as interviews, participant observation, cartography and shading (Jirón, 2012)

Keywords: Circuit; Rock of La Plata city; Trajectories; Paths; Walk organizers

Introducción

Los orígenes del rock en la ciudad de La Plata se sitúan en la década de 1960, aunque recién algunos años después se logra visibilizar el crecimiento del circuito local, en consonancia con lo que sucede a escala nacional. Si bien los primeros registros de la expresión "rock platense" datan de la década de 1980, es en la década siguiente cuando su circulación crece a partir de la confluencia de distintos factores, que en conjunto generaron un clima de época propicio para –y habilitador de– este suceso.³ Desde esa década, el rock platense ha crecido exponencialmente. Así, actualmente el circuito de rock platense es habitado por una proliferación de bandas pequeñas, otras medianas y varias de mayor magnitud, ya consolidadas o en proceso. Se estima que para el período 1966 - 2016 existieron en la ciudad alrededor de mil cuatrocientas bandas de rock,⁴ mientras que para el año 2008⁵ se calculaba que había quinientas bandas en actividad, y para el período 2013-2018 se estimaban alrededor de

3 Entre los factores habilitadores podemos mencionar: a- las transformaciones generales de la estructura social Argentina en la década del noventa; b- las modificaciones que tienen lugar en el campo de la música, movilizadas por las transformaciones anteriores; c- los fenómenos de profesionalización e institucionalización que tuvieron lugar en el rock en general y en el rock platense en particular; d- la formación y crecimiento de distintos campos temáticos al interior de las Ciencias Sociales. Para ampliar información sobre cada uno de ellos puede remitirse a Cingolani (2019).

4 Dato obtenido de <http://www.zonagirante.com/entrevistas/la-plata-capital-del-rock-inclinen-plebeyos-cabeza/>

5 Dato extraído del Censo de Bandas del año 2008, organizado por la Secretaría de Juventud de la Municipalidad de La Plata.

setecientas. Además, en el año 2018, alrededor de cien bandas locales editaron discos, se realizaban numerosos espectáculos de miércoles a domingos en distintos bares, locales y teatros de la ciudad y se podía encontrar aproximadamente de cuarenta espacios donde las bandas podían presentarse, sumado a eventos como festivales y encuentros de rock organizados por distintos actores. Las producciones académicas, revistas especializadas, documentales y programas radiales fueron creciendo a medida que el circuito experimentaba también un notable crecimiento.

Ante este escenario y en un contexto de crecimiento, realizamos una investigación doctoral⁶ que buscó analizar la configuración del circuito de rock platense en el período 2013-2018. Allí, pudimos observar que la configuración del circuito es un proceso dinámico y activo e implica la participación de distintos actores (músicos/as, periodistas, cronistas, gestores/as culturales, agentes estatales) que en determinadas circunstancias funcionan de manera relacional y colaborativa (Becker, 2008), pero que también en otros momentos específicos activan disputas y tensiones en torno a diversas dimensiones como la tradición, la ciudad, la política estatal, permitiendo ver la puesta en juego de mecanismos de distinción y de alterización, así como también disputas por el reconocimiento y la legitimación.

Durante el trabajo de campo de la investigación nombrada nos propusimos recorrer la ciudad para acercarnos a sitios, actores e itinerarios donde se desplegaban actividades vinculadas al rock local, principalmente lugares donde las bandas se presentaban. Comenzamos esta tarea siguiendo los aportes de la antropología urbana de José Magnani (2002, 2014) con su propuesta de mirar “de cerca y de adentro”, en contraposición a hacerlo “de lejos y de fuera”. Segura y Chaves (2015) aseguran que esta propuesta implica alejarse de dos visiones. Por un lado, distanciarse de la modalidad de pasaje, que implica recorrer la ciudad hasta perderse en ella y escribir sobre esa experiencia. Por otro lado, se aleja de la tentación de la aldea (Gorelik, 2008): recortar un grupo social por criterios de co-residencia o pertenencia étnica o cultural, y estudiarlo en profundidad de manera autónoma. Los autores afirman que, en contraposición a esas dos estrategias metodológicas, Magnani propone trabajar sobre una práctica social urbana analizando tanto las redes de relaciones que dicha práctica articula como los espacios y los recorridos que la posibilitan y que a la vez la práctica modela. Se trata, entonces, siguiendo a Segura y Chaves (2015) de indagar las trayectorias y los circuitos, identificar los puntos de encuentro, relevar las infraestructuras, las instituciones y otras mediaciones por medio de las cuales los individuos habitan, usan y significan la ciudad.

6 La investigación a la que hacemos referencia forma parte de una tesis doctoral (Cingolani, 2019) realizada para obtener el grado de Doctor en Ciencias Sociales de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, de la Universidad Nacional de La Plata. La misma fue financiada por el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Este artículo fue realizado con insumos provenientes de esa obra que se encuentra disponible, tal como la reglamentación lo estipula, en el repositorio institucional de la Universidad Nacional de La Plata.

En este sentido, delinear el circuito de rock platense implicó un trabajo de construcción. En un primer momento nos dedicamos a señalar sitios y actores clave, que nos permitieron agrupar y organizar las locaciones, así como identificar sitios que presentaban un vínculo más estrecho entre los frequentadores, la práctica cultural y el espacio urbano. Si bien habíamos podido identificar que determinadas bandas tocaban en algunos sitios y no en otros, así como establecer algunas conexiones preliminares en torno al vínculo de los actores con el espacio urbano, la conexión a través de manchas y pedazos –categorías propuestas por Magnani (2022) para dar cuenta de las conexiones mencionadas– nos presentaba limitaciones, ya que no nos permitían señalar los flujos que veníamos observando en nuestro trabajo de campo. El identificar que las cosas no sucedían en un solo lugar ni en dos, sino que el rock local sobrepasaba las locaciones donde se ejecutaba la música y se constituía como tal en esos movimientos e itinerarios que los/as músicos/as día a día construían, supuso problematizar los trayectos que realizaban los actores. Así, pensar en movimientos, itinerarios o trayectos nos habilitaba conectar sitios con actores, pero también incorporar otros espacios donde no se realizaban presentaciones de bandas pero que eran fundamentales para el desarrollo de la actividad de un grupo de rock local, como son las radios, las salas de ensayo y grabación, las imprentas, pero también los lugares donde los/as músicos/as realizaban sus actividades cotidianas por fuera de lo estrictamente musical. Guiados entonces por estos movimientos que conectaban actores y sitios nos propusimos reconstruir aquellos trayectos que, como señala Magnani (2014), dan cuenta de caminos no aleatorios que realizan los usuarios de la ciudad. Asimismo, estos recorridos y vinculaciones nos daban pistas para pensar que esos diferentes trayectos se organizaban siguiendo algunas lógicas específicas y no por la contigüidad espacial. A su vez, consideramos que estos recorridos que permiten vincular a los actores con el espacio urbano y su práctica artística configuran y delimitan caminos posibles y coexistentes al interior del rock platense. Entonces bien, si delimitar las manchas y pedazos del rock local nos sirvió para conocer esos distintos sitios y seguir a nuestros actores en la actividad vinculada al rock local, en un segundo momento necesitábamos sobrepasar esas categorías por unas que nos habiliten a pensar en el movimiento y la conexión, que es lo veníamos observando que sucedía. De este modo, la categoría de circuito (Magnani, 2014) nos permitió unir puntos discontinuos y distantes en el tejido urbano, sin perder la perspectiva de totalidad de una práctica. Por más lejanos que esos diferentes puntos se encuentren, en la medida que existen conexiones entre ellos es posible reconocer que forman parte de un circuito, que son claramente identificados por los usuarios, y que permiten el desarrollo de una actividad a lo largo de un período de tiempo.

En esta clave, Magnani (2014) define al circuito como la configuración espacial, no contigua, producida por los trayectos de los actores sociales en el ejercicio de alguna de sus prácticas, en un período de tiempo dado. La construcción de ese circuito parte precisamente del trabajo etnográfico de seguir y acompañar a los actores más allá de los sitios puntuales donde

sabemos que desarrollan sus prácticas. Así, Magnani (2014) afirma que el circuito no está dado de antemano, sino que es construido: son los trayectos de los actores que lo crean, lo movilizan y le dan vida, así como es el observador que circunscribe, pone en contacto y articula determinadas dimensiones de ese circuito en el curso de su etnografía.

Con este contexto y estas aportes teórico-metodológicos aquí presentaremos los trayectos de tres músicos y una música poniendo atención a los itinerarios que realizan en el espacio urbano pero también a sus trayectorias⁷ sociales.⁸ De este modo, luego de presentar sus itinerarios y ciertos elementos de sus trayectorias, pondremos foco en analizar las lógicas que identificamos en sus trayectos y que denominamos como “organizadores del andar”, lógicas que operan organizando y estructurando caminos. En este sentido, trabajaremos con la hipótesis que sostiene que son las trayectorias de los actores las que modulan los trayectos que ellos realizan, así como son esos recorridos espaciales los que poseen un carácter performativo sobre sus biografías, habilitando nuevas experiencias.

Con respecto a la metodología, la investigación se desarrolló en base a una estrategia metodológica de tipo cualitativa, utilizando diversas herramientas de producción de datos como entrevista, observación participante, cartografía, sombreado, y relevamiento y análisis de fuentes primarias y secundarias. Mientras que con algunos/as músicos /as hemos realizado viajes y acoplándonos a un día de su vida cotidiana, convirtiéndonos así en su “sombra móvil” (Jirón, 2012); con otros pudimos compartir noches en shows, fiestas post recitales, pruebas de sonido y los movimientos que eso conllevaba. Si bien esta metodología de compartir recorridos en el espacio urbano es utilizada en los estudios de movilidad, tal como es el caso de las producciones de Jirón (2012), su implementación para el caso de prácticas artísticas presenta un carácter novedoso. Además de contar con los discursos de los entrevistados, con quienes también realizamos entrevistas en profundidad, los recorridos compartidos y la observación permitió cartografiar los espacios que forman parte del circuito y reconstruir la diversidad de trayectos que coexisten en él.

Biografías e itinerarios

A continuación presentaremos los trayectos de Ariel, Patricio, Juliana y Matías.⁹ Además de señalar sus itinerarios pondremos atención en destacar algunos elementos de sus

7 Como sostiene Elder (2001) trayectoria refiere a “una línea de vida o carrera, un camino a lo largo de toda la vida que puede variar en dirección, grado y proporción” (2001:63). Sin embargo, no nos proponemos aquí realizar un estudio de trayectorias, sino destacar algunos elementos de estas para situar y analizar los trayectos de los actores y las lógicas que organizan sus andares.

8 Una versión extendida de este artículo puede encontrarse en Revista Iluminuras, n° 54.

9 La selección de los casos que presentaremos a continuación responde a lo que Becker (2014) denomina “construcción de tipos”, procedimiento analítico que tiene como objetivo administrar y aprovechar al máximo la variedad empírica. En algunos casos realizamos una operación de montaje, en donde el agregado de ciertos elementos facilita y refuerza ciertas hipótesis de trabajo, pero también contribuye a preservar la identidad de aquellos actores fácilmente identificables dentro del circuito –en parte por la escala de la ciudad, pero también por la circularidad de actores posibles lectores (académicos, periodistas, etc.) y los sujetos de la investigación–.

trayectorias para mostrar que son estas las que posibilitan y configuran los diferentes trayectos que coexisten al interior del circuito; así como son esos trayectos los que generan modulaciones en sus biografías. Al mismo tiempo, iremos destacando para profundizar en el próximo apartado aquellas lógicas que organizan las conexiones entre actores y configuran sus trayectos.

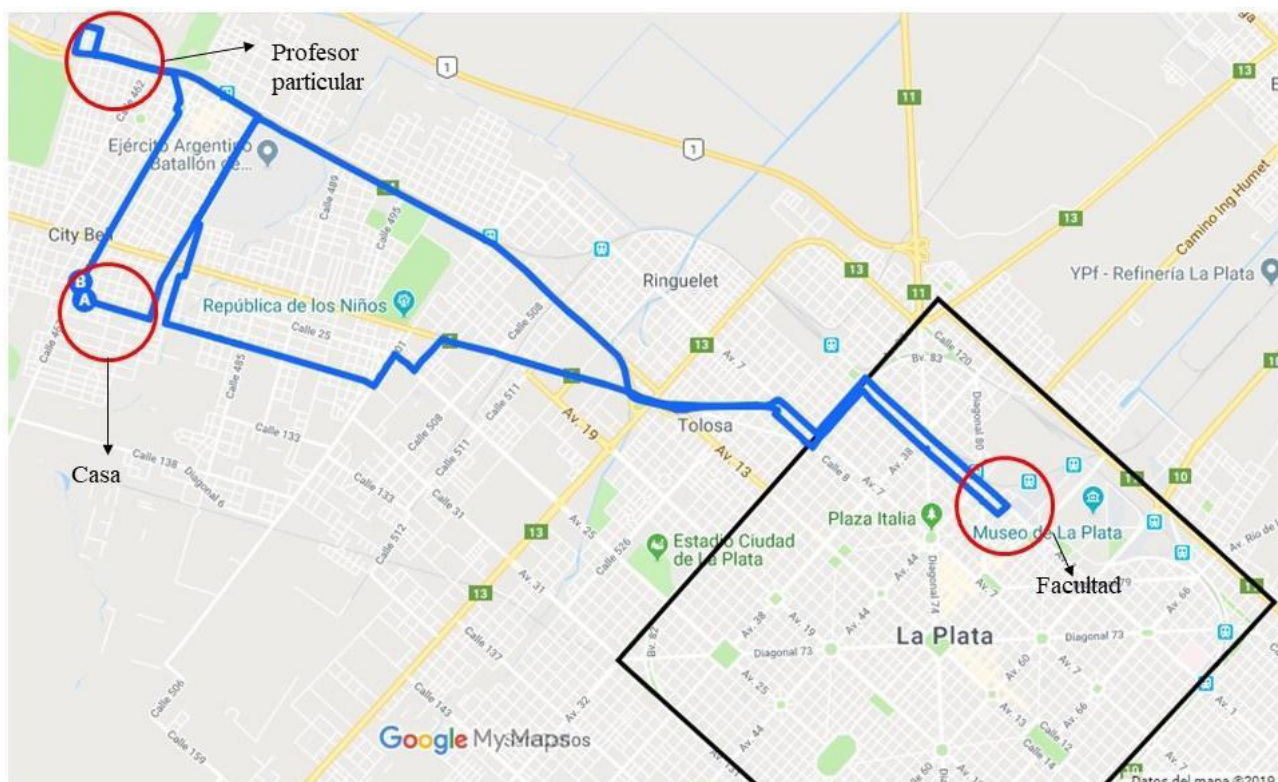
Primer trayecto. La familia y un guía: condiciones, saberes y relaciones

Ariel tenía veintitrés años, nació y vivía en City Bell.¹⁰ Sus días se organizaban entre el tiempo que destinaba para estudiar ingeniería en la Universidad de La Plata y aquel en que realizaba actividades vinculadas a la música. Cuando podía usaba el auto disponible en el hogar familiar, ubicado en un barrio de casas quinta de City Bell. Pero como lo debía compartir con sus cuatro hermanos, generalmente terminaba optando por tomarse el colectivo. Me contó que le gustaba viajar en micro, porque generalmente lo hacía acompañado de sus compañeros de banda o con algún amigo o hermano. Así, el viaje se pasaba rápido y podía ir conversando y más distraído que cuando manejaba. Pero también reconocía que las distancias se hacían largas estudiando y viviendo en dos puntos muy distantes entre sí. Cuando llegué a su casa a conocerlo y a entrevistarlo, Ariel me esperaba con el resto de los músicos en el quincho de la casa, donde ensayaban y guardaban instrumentos, escuchaban música, grababan maquetas y discutían sobre los proyectos de la banda. Ese día se había levantado a las seis y media de la mañana para llegar a horario a la Facultad. Para eso aprovechó subirse al auto de su mamá, que salía rumbo a su trabajo. Hasta el mediodía cursó y de ahí se tomó el micro para volver a su casa, donde lo esperaba un plato de comida lista dentro del microondas. Ese día Ariel había tenido clases particulares de instrumento, por eso cuando llegué él recién regresaba. Me contó que había ido a la casa del profe de música, que estaba cerca, pero que el camino Centenario era un caos en ese horario y por eso en general se demoraba más de lo previsto.

Un rato más tarde, mientras conversábamos entre todos sobre sus días cotidianos le pregunté a Ariel quien era su profesor de música y me contó que hace unos años había empezado a tomar clases de guitarra con un profesor particular que vivía cerca de su casa, y que además era el guitarrista de una banda con amplia trayectoria en la ciudad. Se lo había recomendado su tío, que era pianista y concertista y conocía al profe de guitarra del ambiente musical de la ciudad. Ariel me contó que siempre le gustó la música, desde chico, que en su casa había muchos instrumentos heredados de su abuelo, que también era músico, que a todos los integrantes de su familia les gustaba la música, pero ni sus padres ni sus hermanos tocaban instrumentos. Si bien fue su tío el que lo alentó a que agarrara la guitarra y empezara a estudiar, el puntapié

¹⁰ Localidad del Partido de La Plata, ubicada a diez kilómetros al noroeste del centro de la ciudad.

FIGURA 1. El Cuadrado delineado en color negro señala los límites del casco urbano. La línea azul señala el trayecto realizado por Ariel, descrito anteriormente



* Todos los mapas que presentamos en este artículo fueron realizados utilizando el mapa base de la ciudad de La Plata proveído por GoogleMaps. Sobre esa base, la reconstrucción de caminos, demarcación de límites y señalamiento de puntos corresponde a una creación de la autora.

inicial fue en el Colegio Nacional,¹¹ cuando en las clases de música el profesor lo ayudó a ejecutar unas melodías que había llevado escritas. A los pocos días de ese episodio Ariel contactó al profesor que su tío le había recomendado y comenzó a tomar clases. En paralelo, Ariel convocó a algunos amigos y ellos a algunos conocidos y así comenzaron a juntarse a tocar, pero solo se animaban a hacer *covers*. Ariel tenía letras escritas, algunas melodías, pero no se animaba a poner a jugar todo eso frente a sus compañeros de banda. Me contó que el profesor lo fue ayudando en ese camino, y que también fue él quien le dijo qué estilo les convenía tocar sabiendo que Ariel deseaba empezar a tocar temas propios, y dejar de lado las versiones de canciones de bandas de rock nacional. Así, comenzaron a experimentar sonidos con un objetivo claro: querían sonar como las bandas del *new wave*,¹² acercarse a *Virus*, *Soda Stereo*, *Zaz*. Conformados con una voz,

11 El Colegio Nacional “Rafael Hernández” es uno de los colegios secundarios dependientes de la Universidad Nacional de La Plata. No es casualidad que Ariel haya sido estimulado en el Colegio Nacional a continuar por el camino de la música, ya que el establecimiento siempre ha tenido una impronta artística en su currícula, posee también un coro, y además en años anteriores a la llegada de Ariel, se realizaba un evento llamado *Nacio Rock*, en donde tocaban bandas de rock conformada por estudiantes del Colegio y luego cerraba alguna banda reconocida dentro del circuito de rock de la ciudad.

12 *New Wave* fue un término acuñado por el periodismo para nombrar a los sonidos que comenzaban a nacer a fines de los setenta

una guitarra, un bajo, un teclado, un sintetizador y una batería, iniciaron la experimentación de sonidos coqueteando entre el rock y el pop, con letras alejadas de la cuestión social, sumergidas en la exploración de la subjetividad, anécdotas de amistad, amor y “problemas existenciales”. La banda, preocupada por la estética, y el grupo de seguidores que fue construyendo, puede vincularse a la escena *indie* local.¹³ Ariel me explicó después que también fue el profe quien le recomendó el estudio de grabación de City Bell donde editaron su primer disco y le dio algunos consejos sobre otros profesores particulares, sobre qué hacer para salir prontamente de los ensayos y empezar a hacerse conocidos. Las primeras radios y revistas en las que la banda de Ariel tuvo un lugar fueron conseguidas gracias al profesor, que tenía contactos en esos medios. Además, los primeros recitales en donde los pudo escuchar más gente por fuera del círculo íntimo también vinieron de la mano del profesor, que los invitó a abrir su show más de una vez.

Ariel llegó a estudiar música con un sujeto clave, en tanto agente activo dentro del circuito de rock local. Este profesor era además el guitarrista de una banda muy reconocida y con una gran trayectoria en la escena *indie* de la ciudad. El encuentro de Ariel con el profesor significó, por un lado, acceder a aprender a tocar un instrumento con un músico y profesor jerarquizado mientras que, por el otro, fue la posibilidad de contar con un guía que lo aconseje y le trasmita saberes en torno al mundo de la música y en particular sobre el circuito de rock de la ciudad de La Plata. En este sentido, entendemos que el trayecto de Ariel se organizaba a partir de una red de relaciones en donde podemos identificar al profesor como una guía inicial en la construcción de esa urdimbre y cumpliendo esa doble función de transmisión de saberes musicales y de contacto privilegiado para el acceso a determinados espacios. Pero también, es fundamental destacar las condiciones que posibilitaron ese vínculo: por un lado, la recomendación familiar y por otro unas condiciones materiales y temporales para desarrollar la actividad.

Segundo trayecto. El ambiente universitario

Juliana tenía veintisiete años y vivía en el casco urbano¹⁴ de la ciudad, cerca de la Plaza Rocha con su madre y una de sus hermanas. Hacía un tiempo formaba parte de una banda de rock conformada por otras tres mujeres. Estaba terminando una carrera en la Facultad de Comunicación Social, trabajaba en una institución universitaria y practicaba danzas

y principios de los ochenta, que cruzaban el pop y el rock, y se distinguió, entre otras cosas, por presentar letras y melodías más complejas que lo disponible anteriormente, por el uso de sintetizadores y producciones electrónicas, así como por una estética cuidada y atendida.

13 En la ciudad de La Plata “lo indie” refiere más a una escena estética vinculada a una tradición musical específica, al mundo universitario, a la independencia y la autogestión, a redes colaborativas y a aspiraciones de profesionalización, entre otros rasgos, más que a un sonido en particular. Asimismo la categoría funciona para el caso local cada vez más como un recurso para distinguirse de otros, antes que para autodefinirse.

14 Según criterios oficiales el casco urbano está enmarcado por un boulevard de circunvalación dentro del cual se desarrolla una trama de marcada ortogonalidad. Información recuperada de <http://www.estadistica.laplata.gov.ar>

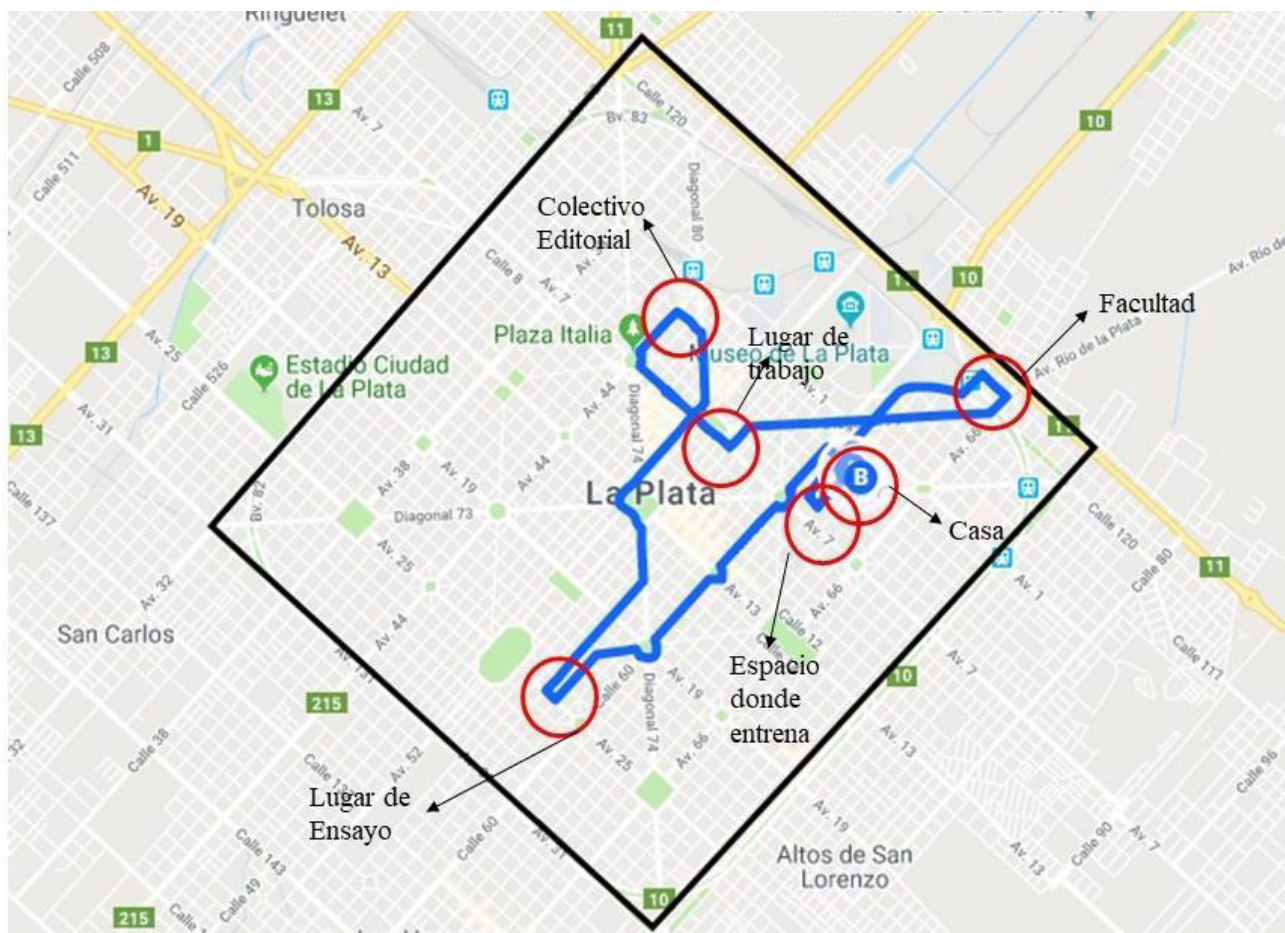
contemporáneas. Cuando tenía quince años decidió formar una banda de rock con amigas de la escuela, que también eran amigas del barrio. Fue ahí que sus padres le regalaron para su cumpleaños una batería, que aún conserva. Me dijo que empezó a estudiar música cuando salió de la secundaria. Juliana contaba que si bien en su casa se escuchaba música, nadie de la familia tocaba un instrumento, pero su hermana cantaba en un coro. La idea de empezar a tocar surgió cuando Rosario, una de sus amigas de la escuela que vivía cerca de la casa, empezó a tocar la guitarra y a construir melodías. Pero la banda recién pudo iniciarse cuando le llegó la batería como regalo de cumpleaños. Así, entre los quince y los dieciséis años junto a otros amigos ensayaron algunos días y salieron a tocar por primera vez.

Una vez terminado el secundario Juliana comenzó a estudiar en la facultad y decidió dejar de tocar en la banda que había conformado con sus amigos de la escuela y del barrio. Su alejamiento de la música duró algunos años mientras dedicó su tiempo a la danza. Hacía aproximadamente un año que con dos amigas de la infancia y la amiga de una de ellas habían formado una banda de rock de mujeres. Juliana se levantaba cerca de las siete de la mañana los días de semana para ir al gimnasio y llegar a cursar a la facultad. Al mediodía entraba al trabajo donde se ocupaba de tareas de archivo en la biblioteca y cuando salía a las cinco y media se iba corriendo a tomar clases de danzas, con una profesora reconocida de la ciudad. Los días en que no ocupaba la tarde con las clases de baile participaba de un colectivo editorial. Luego, cerca de las ocho de la noche se juntaban a ensayar con sus compañeras de banda.

Juliana definía a su banda como una de *indie pop*, en la que por momentos primaban elementos del rock. El conjunto se presentaba en vivo con tres voces principales, una guitarra, un teclado y una batería. Con una estética pensada y cuidada, ofrecían melodías bailables, otras más tranquilas, donde primaban las guitarras y algunas que eran netamente electrónicas. La prensa de la ciudad las definió como un sonido novedoso y difícil de encasillar, más allá de la propia identificación que la banda realizaba con el *indie* y el *pop*. Además, el vestuario y la decoración que utilizaban en cada show las presentaba como una banda preocupada no solo por el sonido, sino también por lo visual.

Juliana me contó que la primera entrevista que habían conseguido fue en la Radio Universidad, porque uno de sus profesores de la facu trabajaba allí y la contactó con un productor para que las inviten. Luego de esa instancia fueron convocadas para tocar en *Radio Provincia*, y más tarde las invitaron como banda emergente a participar de un festival autogestivo que se realizaba en la ciudad hace varios años. La banda de Juliana comenzó a crecer de a poco y a ir ganando terreno en la ciudad. Por un amigo de Juliana de la facultad que era músico en otra banda, consiguieron grabar su primer disco con un sello independiente de la ciudad, donde grababan muchas de las bandas de la escena *indie* local. Además, por la militancia estudiantil en la Facultad de Humanidades de otra de las integrantes de la banda fueron convocadas a numerosos festivales en la Plazoleta *La Noche de los Lápices* en apoyo o repudio a alguna causa.

FIGURA 2. El Cuadrado delineado en color negro señala los límites del casco urbano. La línea azul señala el trayecto realizado por Juliana, descrito anteriormente



El disco nuevo llevó a la banda a recorrer otros escenarios, y también a decidir trabajar con gente que se encargue de la prensa de la banda, tanto de la difusión en radios y revistas como de conseguir y organizar fechas dentro y fuera de la ciudad. Así, contrataron a una cooperativa de prensa y comunicación en vinculación con la Radio Universidad. De este modo, comenzaron a visitar un circuito cultural local habitado por centros culturales y casas de arte vinculadas al ambiente de sociabilidad universitaria. Cuando me encontré con Juliana dos años después, me contó que un productor les había ofrecido realizar una gira por México y Estados Unidos en el verano.

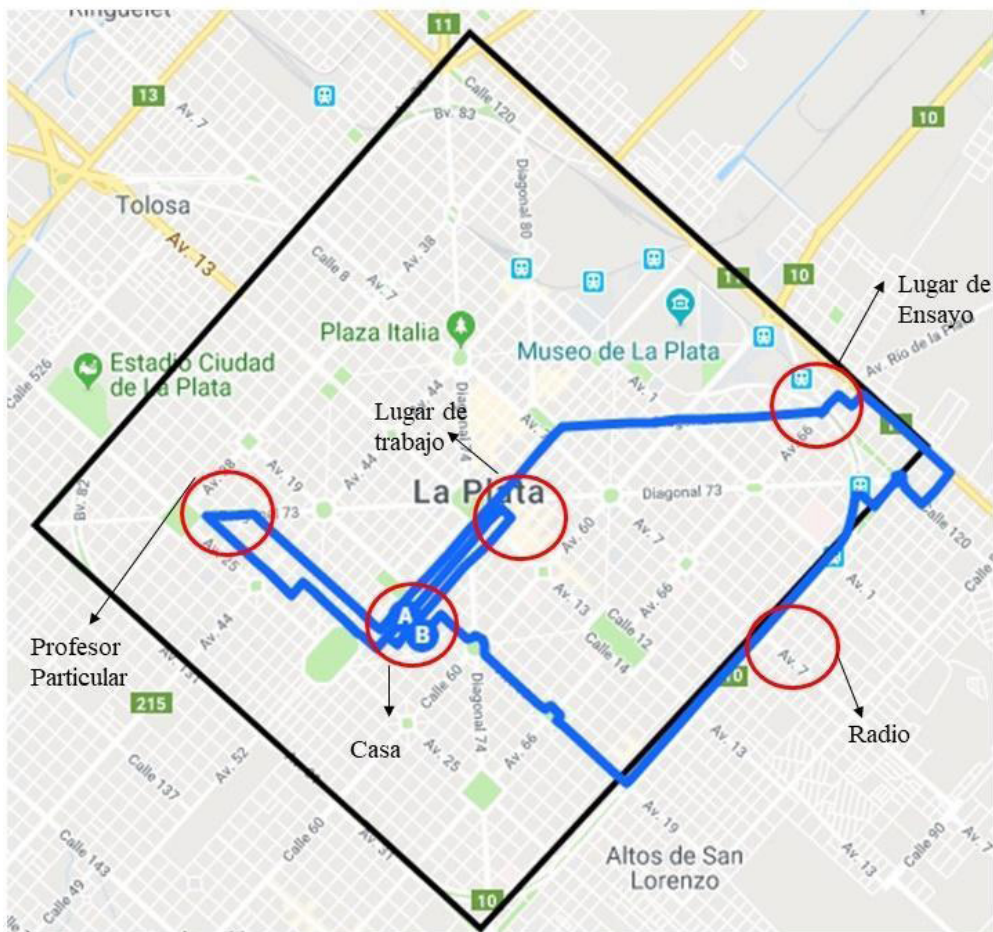
Tanto la trayectoria como el itinerario de Juliana presentaban como articulador de su trama de relaciones al mundo universitario. Asimismo, en el trayecto de Juliana convivían otros circuitos de sociabilidad que conjugaban experiencias universitarias; militancias políticas estudiantiles; experiencias de autogestión en los distintos lenguajes artísticos como la música, el teatro, la literatura; centros culturales y casas de arte; y medios de comunicación y agentes de prensa en vinculación tanto a la Facultad de Periodismo como a la Radio Universidad.

Tercer trayecto. Padrinazgo artístico, relaciones y saberes

Patricio tenía treinta y dos años y era hijo de una empleada estatal jubilada y un ingeniero electricista. Su primer acercamiento a la música fue cuando tenía entre cinco y seis años, escuchando los discos de sus padres. De adolescente comenzó a escuchar sus propios discos, todos de rock nacional. Su padre le regaló una guitarra cuando era niño, pero recién en la adolescencia empezó a tocarla. Al terminar el colegio llegó a vivir a La Plata desde un pueblo del interior de la Provincia de Buenos Aires, para estudiar abogacía. Desde ese momento compartía casa con su hermana. A los veinticinco años, sin nunca haber estudiado música, decidió que quería dejar la carrera y formar una banda de rock. En ese momento su tío le consiguió un trabajo en el Ministerio de Salud, donde se desempeñaba como empleado administrativo.

Patricio trabajaba cubriendo francos en un hospital en horarios rotativos. Cuando lo entrevisté en su casa a la mañana venía de trabajar. Luego, esperaba a su hermana para comer, tenía que ir a las clases de canto que recientemente había comenzado a tomar, y luego se juntaba a ensayar con su banda, en la que es cantante. Además, luego del ensayo tenía que ir junto al saxofonista a una radio comunitaria de la ciudad como parte de una rueda de prensa para promocionar el show que por primera vez harían en un teatro platense.

FIGURA 3. El Cuadrado delineado en color negro señala los límites del casco urbano. La línea azul señala el trayecto realizado por Patricio, descrito anteriormente



Patricio comenzó el proyecto musical con un amigo del pueblo y otros músicos que fue conociendo por nuevos amigos que se hizo cuando llegó a La Plata. En sus ocho años de vida, lograron grabar un EP y recientemente acababan de grabar un disco en un estudio de grabación muy importante de la ciudad de Buenos Aires. Su banda estaba conformada por un cantante que tocaba la guitarra en algunos temas, dos guitarras eléctricas que realizaban coros, un tecladista, un bajista, un baterista y dos saxofonistas. En los shows en vivo se sumaban a la formación un percusionista, un acordeón y otros vientos. Musicalmente buscaban llegar a un sonido rockero más oscuro, y la voz principal se acercaba al fraseo del Indio Solari y su característico vibrato. Si bien incorporaba elementos del candombe, el ska y un sonidoailable de cumbia, la fuerza de la melodía rockera predominaba casi ocultando a los otros géneros musicales. En conjunto, pero principalmente con la voz y las dos guitarras eléctricas a sus costados, lograban un sonido atravesado por matices de un rock and roll *stone* y un rock más pesado y oscuro. Sus letras eran manifiestos de protesta y recorrían diversos conflictos sociales, que solo se detenían para dar lugar a alguna canción de amor o amistad. En el producto final primaban las guitarras sobre el resto de los instrumentos, pero también la música le ganaba a la voz, ocupando ésta un segundo plano.

Patricio era hermano de Jorgelina, una joven veinteañera, estudiante en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, y fue ella la que generó que un día la banda viviera una experiencia que se convertiría en un punto de inflexión para todos los integrantes. Una noche Jorgelina llamó a Patricio y le contó que, haciendo un trabajo práctico grupal para la facultad con gente de otras carreras, conoció a Willy Crook.¹⁵ Le contó también que pegaron buena onda y fueron a tomar algo y que le comentó a Willy que su hermano tenía una banda, y encima era fanático de *Los Redondos*. De un momento a otro Jorgelina apareció en la casa de Patricio junto a Willy Crook. Lo invitaron a pasar, a comer y a tomar algo y Patricio llamó a dos músicos de su banda para que se sumen a la velada. Pasaron la noche juntos, despiertos, charlando, compartiendo anécdotas y tocando la guitarra. Le hicieron escuchar a Willy la música de la banda, que le gustó y les propuso la idea de contribuir en la grabación de su disco. Esa noche se pasó de largo, sin dormir, y al amanecer Patricio y el resto de los chicos lo llevaron a Willy hasta la ciudad de Buenos Aires, a su casa. Meses más adelante, en uno de los temas del disco de la banda, Willy musicalizó con su saxo varios minutos en calidad de músico invitado. Así, cada vez que los invitaban a una radio, brindaban algún show o promocionaban sus eventos en las redes sociales, Patricio y el resto de los músicos hacían mención a este hecho. El mismo Willy comenzó a ayudar en la difusión de la banda, tal vez con tan solo compartir una publicación en alguna red o mandar mensajes a algún conocido; pero al ser un músico tan reconocido eso tuvo un

¹⁵ Willy Crook fue un compositor, guitarrista, saxofonista y cantante argentino que fue miembro de las bandas de rock nacional *Patricio Rey y sus Redonditas de Ricota* y *Los Abuelos de la nada*.

efecto importante sobre la banda. La aparición de Willy Crook en la trayectoria de Patricio no solo generó cambios en la visibilidad de la banda por el apoyo que recibieron del músico, sino que también significó un guiño a una comunidad de músicos/as y seguidores que han construido su gusto musical en torno a la vertiente del rock representada por *Patricio Rey*, banda a la cual pertenecía Willy. El coqueteo con un músico referente de la tradición del rock local fue capitalizado por los integrantes de la banda de Patricio, al permitirle, entre otras cosas, comenzar a participar de festivales tributo a *Los Redondos*, tener más invitaciones de la prensa para participar de distintos programas, y el ofrecimiento de un productor musical reconocido para representarlos. El vínculo con Willy no fue algo pensado de antemano, pero generó en Patricio y su banda la modificación e incorporación de nuevos elementos en sus itinerarios y una proyección más amplia para su banda.

Cuarto trayecto. Una manager, recursos y un grupo de seguidores

Matías tenía veintiséis años, vivía con su mujer y su hijo en una casa de la periferia de la ciudad y trabajaba en una sodería como empleado. Desde chico tocó el piano, después agarró la guitarra y el bajo. Hacía tres años que había formado su banda actual, en donde tocaba el bajo y hacía coros. Matías la definía como una fusión de géneros: el rock como base, al que le sumaban componentes de la música latinoamericana y rioplatense. Si bien con el paso del tiempo la impronta latina fue tomando cada vez mayor protagonismo, la banda era asociada con el sonido *stone*.

El día que nos encontramos Matías había ido a trabajar a la sodería y pasado el mediodía se retiró, como todos los días. Luego, se trasladó directamente a la radio Vibra, ubicada en el centro de la ciudad, donde le realizarían una nota para dar difusión al show que tenían previsto para el día siguiente en la ciudad de Chascomús y además dejaría allí algunos discos. Luego de la radio, Matías se fue a Tolosa, a la casa de uno de los músicos donde tenían la sala de ensayo, a realizar la última prueba antes del festival en el que se presentarían en la ciudad de Chascomús. El sábado al mediodía en su casa preparó cosas, cargó instrumentos, pasó a buscar a un integrante de la banda y partieron a Chascomús. Esa tarde tocarían a la vera de la laguna, en el balneario Municipal.

Matías viajó en su auto con uno de los integrantes y un amigo. El resto de los músicos viajaba con la mayoría de los instrumentos en la camioneta de la mánager de la banda, que además de cumplir ese rol también los ayudaba con los traslados y otras tareas. Federica era la mánager y también quién se encargaba de la prensa de la banda. Les organizaba las fechas, las entrevistas y los horarios. Martín me contó que Federica los conoció de casualidad, escuchando una radio local en donde ellos habían ido a realizar una entrevista. Fue ella quien contactó a la banda y les propuso ser su representante. Cuando la banda sugirió que aún no podían solventar ese gasto, Federica ofreció trabajar a concesión: el arreglo que pactaron era que ella quería invertir dinero en la banda, que luego recuperaría cuando les empezara a ir bien. De este modo Federica llevaba a los integrantes a todos lados en su

FIGURA 4. El Cuadrado delineado en color negro señala los límites del casco urbano. La línea azul señala el trayecto realizado por Matías, descrito anteriormente



camioneta, reponía cables, micrófonos y hasta me contó Matías que le regaló ropa de gala cuando tuvo que protagonizar un video clip de la banda.

Esta fecha en Chascomús también era parte de los servicios que Federica les ofrecía. Matías me había invitado, así que unas horas antes de que ellos partieran hacia Chascomús, nosotros (seguidores, amigos y familiares de la banda y yo) nos reunimos en una plaza céntrica de la ciudad y partimos hacia allá en un colectivo privado. Éramos alrededor de cincuenta personas las que emprendimos el viaje, con dos chicas responsables, a quienes le habíamos pagado una suma de dinero que incluía el viaje hasta allá y la entrada al show. El viaje fue rápido y distendido, me senté en los últimos asientos y se sentó junto a mí una de las organizadoras del viaje. Se presentó como amiga personal de Matías y nueva amiga de Federica. Me dijo que todos le decían Mimí, así que yo también comencé a llamarla así. Llegamos a Chascomús, el show comenzó cuando el sol empezó a esconderse por detrás de la laguna y se suspendió minutos después cuando se desató un temporal de verano, de esos que no se esperan. Mimí, algunos seguidores, Federica, los músicos y yo nos pusimos a desarmar el escenario para tratar de sacar rápidamente los instrumentos que se estaban empapando. Cuando la tormenta

se calmó, cerca de las once de la noche, pudimos subir al colectivo para tomar la ruta y volver a la plaza desde donde habíamos salido.

La trama de relaciones que configuraba el trayecto de Matías estaba organizada en parte en torno al vínculo con su manager, quién se acercó a proponerle a la banda de Matías representarlos y eso implicó realizar una inversión económica, conseguir fechas, entrevistas. También fue quien produjo el disco y pagó todo ese trabajo, y realizó contactos para que la banda grabe algunos videoclips y de entrevistas en algunos medios de comunicación importantes. Al año siguiente el cantante de la banda de Matías viajó a Barcelona y Madrid a dar conciertos como parte de su carrera solista, pero que también en versión individual cantaba temas de la banda. Esta gira estuvo organizada y financiada por Federica, que también lo acompañó en el viaje y realizó las gestiones correspondientes. A la vuelta de este viaje la banda firmó un contrato con un sello discográfico multinacional y anunció fechas en varios teatros de la ciudad de La Plata y Buenos Aires y algunos microestadios en otras provincias.

Lógicas que organizan andares

Como vimos anteriormente, los trayectos de los actores mostraron en algunos momentos signos de aleatoriedad. Sin embargo, en gran medida esos recorridos eran regulados por lógicas específicas. Con cada itinerario nos propusimos mostrar cuáles eran las dimensiones y los clivajes que organizaban los movimientos de los actores; pero también señalar que existe una retroalimentación entre sus trayectorias y los trayectos que realizan. Es decir que, así como las trayectorias de los actores modulan los trayectos que despliegan, esos recorridos espaciales también poseen un carácter performativo sobre las trayectorias de los actores, habilitando nuevas experiencias. Así, para el caso de Ariel, el trayecto se organizaba en base a una combinación de varios elementos. En primer lugar, el músico comenzó a insertarse en el mundo de la música por recomendación familiar y en ese sentido esta situación se convirtió en un capital disponible: no solo su tío que era músico le indicó con quién ir a estudiar, sino que en su casa había disponibilidad de instrumentos porque su abuelo también había sido músico. Además, Ariel tuvo la posibilidad de estudiar en el Colegio Nacional, y encontrarse allí con un instrumento disponible y un profesor que lo ayudó y lo incentivó a dar sus primeros pasos. En esta misma línea, es importante señalar que la disponibilidad de tiempo y dinero para tomar clases con el profesor, también actuaron en esta trayectoria como condicionantes. Si bien la trayectoria de Ariel venía trazándose en relación a la música y al rock específicamente, fue su profesor particular quien actuó como guía que lo aconsejaba acerca del camino musical a tomar y le ofreció al mismo tiempo una red de contactos para ayudarlo a crecer profesionalmente.

En el caso de Juliana, su inserción en el ambiente universitario actuó como un organizador de su trama de relaciones. Juliana accedió a sus primeras notas en radios locales de la mano de un profesor de su facultad, quién le realizó un contacto para que esto sea posible. Asimismo, por contactos de compañeros de la institución se vinculó con un sello

independiente de la ciudad para grabar su disco. Además, por vínculos de otros integrantes de la banda con agrupaciones políticas universitarias comenzaron a ser convocadas en diversos festivales y actos en el espacio público, y a ganar visibilidad y reconocimiento. Por su inserción en un colectivo editorial conoció a una cooperativa de prensa y comunicación con la que decidieron comenzar a trabajar; estas mismas personas vinculadas a la Radio Universidad y a algunos centros culturales de la ciudad, les abrieron las puertas a nuevos espacios. Así, conocieron a un productor que les ofreció realizar una gira en el exterior. El trayecto de Juliana mostró así la convivencia de múltiples circuitos de sociabilidad –militancia universitaria, experiencias de autogestión, medios de comunicación– articulados por un denominador común: la vinculación al ambiente universitario.

En el caso de Patricio, también aparece algo en vínculo a la Universidad. Sin embargo, también presenta cierta similitud con el caso Ariel. Como mostramos, si bien Patricio conoce a Willy Crook gracias a su hermana y un trabajo grupal para la facultad; lo fundamental en su itinerario fue cómo ese acercamiento a un músico referente de la tradición del rock platense le permitió a él posicionarse y capitalizar eso a favor de la banda. Willy Crook ocupaba, en cierta medida, el mismo lugar que el profesor particular para Ariel; poder decir que estudiaste con tal o cual profesor o mostrar que Willy Crook quiso participar como músico invitado en un disco, permitió a la banda posicionarse utilizando un elemento que al interior del circuito actúa como legitimador.

Por último, con el caso de Matías mostramos cómo en una situación inicial en donde la banda carecía de recursos para poder contratar a una agente prensa, el ofrecimiento de ésta para ayudarlos y decidir invertir, les permitió acceder a nuevas experiencias. También el caos de Matías muestra que, más allá de todas las tareas que realizaba la agente de prensa, el grupo de seguidores de la banda comandado por dos amigas de Matías –que habían sido primero seguidoras y luego amigas– fue fundamental para contar con una red que garantice la presencia de público sobre todo cuando la banda salía de la ciudad.

Este caso ofrecía entonces visibilizar que el dinero era un recurso de importancia en tanto en muchos casos obstaculiza o favorece el acceso a nuevas experiencias, pero que también más allá de poseer el dinero y poder contratar servicios de prensa, para realizar nuevas experiencias –como es el caso de la salida a Chascomús– Matías y su banda necesitaban un grupo de seguidores que acompañe en esa travesía. La banda de Matías accedió a tocar afuera de la ciudad por los contactos de Federica, su agente de prensa. Pero también necesitaron de un grupo de seguidores que acompañe y apoye esa nueva experiencia.

En este sentido, podemos afirmar que en las trayectorias de los actores, y en algunos casos de manera combinada, actúan ciertos organizadores que modelan sus itinerarios, así como estos reconfiguran sus biografías. Así, contar con un agente de prensa, un manager, un guía, un padrino artístico, una familia en vinculación a la música, un grupo de seguidores, o estar inserto en el mundo universitario, habilitan modos singulares de estar y circular en el circuito de rock platense, configurando caminos diferenciales y coexistentes

en su interior. En cada uno de los trayectos estos organizadores están presentes en combinaciones distintas, mostrando en algunos casos lo que se comparte, y en otros lo que los diferencia.

Conclusiones. Un circuito de movimientos

La categoría de circuito (Magnani, 2002; 2014) nos permitió nombrar aquello que aparecía en el campo: un conjunto de flujos móviles, recorridos e itinerarios realizados por músicos/as que se vinculaban y establecían conexiones con otros actores y lugares. De este modo, definimos al circuito de rock platense como una configuración espacial compuesta por un conjunto de trayectos en donde se movilizan sitios, actores y lógicas de organización específicas. La construcción del circuito nos mostró en primer lugar, que los trayectos que hemos reconstruido configuran y delimitan caminos posibles y coexistentes al interior del rock; así como también que dichos límites y fronteras son móviles y no excluyentes. Móviles porque estos trayectos no están dados de una vez y para siempre de forma estancada, sino que podemos comprenderlo en tanto lo pensamos en un sentido dinámico, a los actores en movimiento atravesando distintos puntos del espacio; y son al mismo tiempo no excluyentes en tanto no son los únicos, hay actores que experimentan su vinculación con el rock local por fuera de los mismos, realizando otros itinerarios. En segundo lugar, si bien hay algunas de las vinculaciones de los músicos y músicas con otros actores que responden a encuentros aleatorios, coincidimos con lo observado por Gorbán (2014) para el caso de los cartoneros del barrio El Salvador de Buenos Aires, en donde las conexiones que los actores realizaban tenían la característica de componer una red de relaciones e intercambios pautados, incluyendo puntos específicos de distintos barrios, pero también interacciones que modelaban esos recorridos. En este sentido es necesario afirmar que, si bien los trayectos muestran en oportunidades cierta contingencia, operan allí elementos que organizan las conexiones; en todos los itinerarios que hemos descrito se muestra una conjunción entre lógicas que organizan recorridos y elementos del orden de la coincidencia y la casualidad. No todo es casualidad, tampoco todo es parte de un plan preconcebido.

En tercer lugar, podemos afirmar que tiene lugar un *feedback* entre las trayectorias sociales de los actores y sus recorridos cotidianos por la ciudad, implicándose mutuamente y generando modificaciones y nuevas experiencias.

Asimismo, la reconstrucción del circuito nos permitió arrojar novedades al tiempo que discutir con algunas imágenes sobre el rock local presente en la bibliografía. Proponemos primero observar el siguiente mapa donde se encuentran los trayectos presentados de modo superpuesto.

FIGURA 5. El Cuadrado delineado en color negro señala los límites del casco urbano. Las líneas azules señalan todos los trayectos descritos anteriormente de manera superpuesta



De la cartografía anterior, se desprenden al menos dos hallazgos. En primer lugar, los trayectos muestran regularidades tanto en relación a los sitios por donde las bandas transitan, como a las actividades que desarrollan; aunque también presentan algunos puntos de desencuentro y en ese sentido hay variedad de itinerarios. En segundo lugar, el análisis anterior nos mostró que los trayectos que conforman el circuito de rock platense exceden los límites cartográficos de la ciudad, permitiendo así dar lugar a las múltiples conexiones que existen entre el rock local y distintas ciudades y provincias del país, así como otros países. Así, el circuito –alejándose de los imaginarios que caracterizan al rock platense como ubicado en el casco urbano de la ciudad– se compone de itinerarios que sobrepasan los límites del casco urbano de la ciudad. Frente a una periferia muchas veces invisibilizada desde la bibliografía académica y desde la prensa, los recorridos que hemos dibujado muestran que las experiencias de esos actores en vinculación a su actividad musical oscilan entre el interior y el exterior del casco urbano. No obstante, es importante señalar que si bien el rock local no transcurre únicamente en el casco urbano de la ciudad y mucho menos moviliza solo a personas vinculadas al mundo universitario –como ilustran las imágenes que predominan sobre el rock local en la bibliografía académica y la prensa–,¹⁶ se observa aún

16 En una revisión de fuentes realizada en una investigación (Cingolani, 2019), hemos encontrado un conjunto de regularidades al

la centralidad de un casco, pero de un casco “ampliado”, que derrama movi- lidades hacia la periferia, aunque de un modo exponencialmente menor.

A modo de síntesis, podemos afirmar que, como vimos, las trayectorias de los actores modularon trayectos diferenciales, al tiempo que esos recorridos generaron modificaciones en sus biografías. De este modo, los trayectos que hemos reconstruido anteriormente muestran que si bien las trayectorias iniciales de los actores los posicionaban en algún lugar en particular, las conexiones y vinculaciones surgidas al calor del recorrido generaron modificaciones en esas biografías y en esos caminos que venían realizando. Cada uno de los casos que desarrollamos pretendió mostrar que en el andar de los/as músicos/as tienen lugar determinados eventos que responden a lógicas diferentes que organizan caminos diferenciales: para algunos el organizador de su trama fue el vínculo con la prensa, mientras que para otros fueron los lazos familiares, universitarios, o la filiación con un músico referente del circuito. Estos organizadores no aparecen de manera individual, es decir, en algunos casos vimos que actúan más de uno a la vez, y que combinados con otros elementos del orden de la aleatoriedad, van modelando las biografías de los actores y sus proyectos musicales.

Referencias bibliográficas

- Artigas, Celina. (2010). *La Plata, ciudad inventada*. La Plata, Primer párrafo.
- Becker, Howard. (2008). *Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico*. Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes.
- Becker, Howard. (2014). *Manual de escritura para científicos sociales. Cómo empezar y terminar una tesis, un libro o un artículo*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Elder, Glen. (2001). “Life course: sociological aspects”, en Smelser, Neil y Baltes, Paul (Eds.): *International Encyclopedia of the Social and Behavioral Sciences*. Oxford, Elsevier.
- Gorbán, Débora. (2014). *Las tramas del cartón. Trabajo y familia en los sectores populares del Gran Buenos Aires*. Buenos Aires, Gorla.
- Gorelik, Adrián. (2008). “La aldea en la ciudad”, *Revista del museo de antropología*, N° 1, pp. 73-96.
- Jirón, Paola. (2012). “Transformándome en la sombra”, *Bifurcaciones*, N° 10, s/p.
- Magnani, José Luis. (2002). “De perto e de dentro: notas para uma etnografía urbana”, *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, Vol. 17, N° 49, pp. 11-29.
- Magnani, José Luis. (2014). “Circuito: propuesta de delimitación de la categoría”, *Ponto Urbe*, Vol. 15, pp. 1-14.
- Ruiz, Franco. y Doeswijk, Maite. (2007). *El rock platense de los años noventa*. Tesis para

momento de caracterizar al rock platense. Una de ellas se basa en definir al rock local como portador de un carácter fuertemente universitario. Encontramos esta representación en materiales provenientes de la prensa gráfica (Diarios *El día*, *Página 12*, *De Garage*, entre otros) y en diversas producciones académicas entre las que podemos encontrar los trabajos de Ruiz y Doeswijk (2007), Zabiuk (2009), Vicentini (2010) y Artigas (2010), entre otros.

optar por el grado de Licenciados en Comunicación Social. Facultad de Periodismo y Comunicación Social. UNLP.

Segura, Ramiro y Chaves, Mariana. (2015). “Introducción: una antropología de prácticas juveniles en la ciudad”, en Chaves, Mariana y Segura, Ramiro (Eds.): *Hacerse un lugar. Circuitos y trayectorias juveniles en ámbitos urbanos*. Buenos Aires, Biblos. Pp 11-22.

Vicentini, Leila. (2010). “Cultura, rock y jóvenes”, en Gutiérrez, Edgardo (Ed.): *Rock del país: estudios culturales de rock en Argentina*. Jujuy, Editorial de la Universidad Nacional de Jujuy. Pp. 8-22.

Zabiuk, Mariel. (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*, N° 1, pp. 69-87.