

# Rock del centro, para afuera y en los márgenes. Análisis del proceso de territorialización sonora en la ciudad de La Plata (Buenos Aires, Argentina)



Josefina Cingolani

CONICET - Laboratorio de Estudios en Cultura y Sociedad. Facultad de Trabajo Social.  
Universidad Nacional de La Plata. La Plata, Argentina.

Recibido: 11 de mayo de 2021. Aceptado: 21 de octubre de 2021.

## RESUMEN

Partiendo de un conjunto de políticas culturales en vinculación al rock que se desarrollaron en la ciudad de La Plata (Buenos Aires, Argentina) en el período 2014-2018, este artículo propone abordar los procesos de territorialización sonora y de imaginación geográfica. Por un lado, será de interés conocer las representaciones acerca de la ciudad y las propuestas socioespaciales que despliegan las agencias estatales a través del diseño e implementación de tres eventos musicales: el concurso Vamos las bandas, la celebración del aniversario de la ciudad y el festival La Plata, ciudad rock. Por otro lado, analizaremos cómo estas representaciones y propuestas actúan como guías que ordenan, jerarquizan y modelan tanto a la ciudad como a la música, realizando vinculaciones específicas entre ciertos territorios y ciertas músicas. Se utilizó una estrategia metodológica de tipo cualitativa, compuesta por observación participante, itinerarios urbanos compartidos, producción de cartografía y análisis de fuentes secundarias. Como resultado mostraremos, entre otras cosas, cómo la agencia estatal local realiza operaciones de ordenamiento, jerarquización y selección a través de las cuales recentra la ciudad y coloca allí cierta música, al tiempo que excluye y desplaza hacia los márgenes –y hacia las periferias subordinadas– a otras prácticas, músicas y actores.

**PALABRAS CLAVE:** ROCK. TERRITORIALIZACIÓN SONORA. CIUDAD. IMAGEN URBANA. IMAGINACIÓN GEOGRÁFICA.

**Rock from the center, to the outside and on the margins.  
Analysis of the process of sound territorialization in La Plata  
city (Buenos Aires, Argentina)**

## ABSTRACT

Starting from a set of cultural policies related to rock that were developed in the city of La Plata (Buenos Aires, Argentina) in the period 2014-2018, this article proposes to address the processes of sound territorialization and geographic imagination. On the

Rock del centro, para afuera y en...  
JOSEFINA CINGOLANI

one hand, it will be of interest to know the representations about the city and the socio spatial proposals that state agencies deploy through the design and implementation of three musical events: the contest *Vamos las bandas*, the celebration of the city's anniversary and the festival *La Plata, ciudad rock*. On the other hand, we will analyze how these representations and proposals act as guides that order, rank, and model both the city and the music, making specific links between certain territories and certain music. A qualitative methodological strategy was used, consisting of participant observation, shared urban itineraries, cartography production, and secondary source analysis. As a result, among other things, we will show how the local state agency carries out operations of ordering, hierarchization and selection that refocuses and places certain music in the city, while excluding and displacing other practices, music, and actors towards the margins –and towards the subordinate peripheries–.

**KEYWORDS:** ROCK. SOUND TERRITORIALIZATION. CITY. URBAN IMAGE. GEOGRAPHIC IMAGINATION.

**PALAVRAS-CHAVE:** ROCHA. TERRITORIALIZAÇÃO SONORA. CIDADE. IMAGEM URBANA. IMAGINAÇÃO GEOGRÁFICA.

## Introducción

La producción y reproducción de la imagen hegemónica de la ciudad de La Plata es un proceso permanente que se despliega desde distintos espacios y narrativas: programas de radio, instituciones, músicos/as, activistas, agencias estatales, periodistas, novelas, centros culturales, periódicos, letras de canciones, fotografías. Como sostiene Gorelik (2004) no hay posibilidad de ciudad sin representaciones de ella. Para el caso local, una de las representaciones de dicha imagen vincula a un territorio específico y a una música en particular, ilustrando a La Plata como ciudad rockera. Sin embargo, esta imagen es tensionada y puesta en disputa por diversos actores, entre los que se encuentran las agencias estatales. Como hemos mostrado en una investigación anterior (Cingolani, 2019, 2020), son justamente los agentes estatales uno de los principales interesados en intervenir en la configuración del rock platense y en la apropiación y resignificación de la imagen de La Plata como ciudad del rock.

En esta clave, este artículo atenderá a dos procesos que, lejos de abordarlos escindidos, proponemos pensarlos en relación. Por un lado, siguiendo a Harvey (1977) y Said (2008) nos interesa rastrear la imaginación geográfica que despliegan las agencias estatales. Entendemos, en consonancia con Harvey (1977:17), a la imaginación geográfica como el proceso que le permite a las personas “comprender el papel que tiene el espacio y el lugar en su propia biografía, relacionarse con los espacios que ve a su alrededor y darse cuenta de la medida en que las transacciones entre individuos y organizaciones son afectadas por el espacio que los separa”.

En tanto la imaginación posee una carga proyectiva que delimita comunidades de pertenencia y sentido, entendemos, siguiendo a Appadurai (2001), que la operación de imaginar pone en juego, entre otras cosas, lo imaginado en cuanto construcción de “mundos imaginados” (Appadurai, 2001:21) y el imaginario como paisaje construido de aspiraciones colectivas. Asimismo, como sostiene Lindón (2007), los imaginarios ejercen sobre los sujetos efectos de realidad creando guías para la acción.

Rock del centro, para afuera y en...  
JOSEFINA CINGOLANI

¿Cómo imaginan la ciudad las agencias estatales municipales? ¿Cómo aparecen esas imágenes en la organización socioespacial que proponen y proyectan? ¿Cómo se manifiesta la imagen de La Plata como ciudad rockera que las agencias estatales (re)producen en las políticas culturales que proponen?

Creemos que esta operación de imaginación geográfica, en donde las agencias estatales municipales recurren a determinadas características de la imagen hegemónica de la ciudad –contribuyendo así a su reproducción–, se acompaña de otra operación que propone la vinculación entre una música particular y un territorio específico, que permite apropiarse y reproducir la imagen de La Plata como ciudad rockera. Asimismo, esta operación que ubica a La Plata como ciudad de rock no se da exclusivamente en una dimensión simbólica, sino que, como veremos, aparece desplegada, es alimentada y resignificada a partir de situaciones concretas. En esta línea, será fundamental atender a las propuestas de organización socioespacial que las agencias estatales proponen y despliegan en las políticas culturales que realizan en vínculo a la música y al rock en particular, entendiendo que a través de ellas se produce un efecto ordenador sobre la música y la ciudad.

A esta operación de vinculación de un territorio específico con una música en particular la nombramos territorialización sonora (Kaiero Claver, 2010). Alejándonos de la noción de *soundscape* propuesta por Schafer (1977), no nos interesa hacer una sonografía de un lugar, ni descubrir los sonidos “físicos” de un territorio.<sup>1</sup> Sino que, por el contrario, utilizamos la idea de territorialización sonora para acercarnos a la siguiente pregunta: ¿cuál es la música de la ciudad que proponen las agencias estatales? Esta operación implica que las agencias estatales recurran a la historia, narrativas, gramáticas disponibles, comunidades, tradiciones e imaginarios para legitimar al rock como la música oficial de la ciudad. Acercándonos a un conjunto de políticas culturales, podremos ver cómo los agentes estatales vinculan a la ciudad con el rock, mostrando a La Plata como ciudad rockera, más allá de la sonoridad propia del territorio. Así, nuestro análisis no busca encontrar aquellos atributos sonoros reconocibles en tanto elementos físicos del espacio, pero sí acercarnos a la idea de territorialización sonora para pensar en aquellos elementos que se despliegan para presentar y representar a La Plata como ciudad de rock.

En esta clave, y siguiendo a Kaiero Claver (2010), podemos hablar así de la existencia de procesos de narrativización musical que contribuyen a la codificación de unas marcas sonoras que definen simbólicamente a un territorio y a la identidad de aquellos que en él se reconocen y se inscriben. De este modo, agrega la autora, con el paso del tiempo, la sedimentación de estas narrativas puede dar paso a la asociación categórica de determinadas características sonoras con un territorio y con la comunidad que en él habita y, en este sentido, la música se constituye como una de las principales estrategias simbólicas que posibilitan la construcción y asentamiento de una identidad territorial. La simbolización concreta de un territorio pasa por la posibilidad de articular narrativamente las características sonoras ligadas a las prácticas sociales desarrolladas en un espacio (Kaiero Claver, 2010 en Cingolani, 2019).

<sup>1</sup> Como sostiene Woodside (2008) la noción de *soundscape* propuesta por Schafer (1977) refiere a un campo acústico que permite ser abordado como un texto y que se construye por el conjunto de sonidos de un lugar en específico (barrio, tienda, oficina, canciones, entre otros).

Rock del centro, para afuera y en...  
JOSEFINA CINGOLANI

En este sentido, la operación de territorialización sonora, donde se trata permanentemente de vincular una música a un territorio, implica operaciones de selección: en el proceso se delimitan, como veremos, cánones estéticos, públicos, tradiciones y comunidades, por nombrar algunos elementos.

Nos proponemos entonces conocer y analizar cómo las agencias estatales despliegan dos operaciones, imaginación geográfica y territorialización sonora, a través de la implementación de ciertas políticas culturales:<sup>2</sup> el concurso Vamos las bandas, la celebración del aniversario de la ciudad y el evento La Plata ciudad rock. De este modo, el análisis de los eventos permitirá, entre otras cosas, ilustrar cómo las agencias modelan la ciudad, al tiempo que ordenan y jerarquizan prácticas artísticas.

Desde estos objetivos e hipótesis, estaremos dialogando con dos de los ejes que este dossier propone: por un lado, la espacialidad de la producción musical y, por otro, las representaciones sonoras de los territorios. Asimismo, este artículo busca contribuir a dos campos temáticos en particular: a) el vínculo entre rock y territorio; b) el estudio de las políticas culturales, especialmente las que atañen al rock y a las agencias estatales. Respecto a la primera línea de abordaje, podemos afirmar que, si bien el corpus de producciones que analizan la vinculación entre el rock y el territorio es acotado, contamos con los trabajos de: De Garay (1996), Giménez (1999), Semán y Vila (1999), Semán (2006a, 2006b), Franco (2006), Zabiuk (2009), Vicentini (2010), Cerrillo Garnica (2012), Pedraza y Urbina, (2013), Boix (2013), Sánchez Trolliet (2014, 2019) y Calvo (2017), entre otros. Sin embargo, aunque en estos trabajos el territorio asume un lugar central en el análisis, desde la tematización de la identidad territorial, la planificación urbana o las categorías espaciales en vínculo con la música (por mencionar algunos de los tópicos que abordan), no se ha identificado el análisis del proceso de territorialización sonora, encontrándose poco o no explorado en el escenario académico local. Con respecto a la segunda línea, retomaremos producciones que estudian las políticas culturales desde un abordaje antropológico (Canclini, 1987; Crespo, Morel, y Ondelj, 2015; Infantino, 2019; entre otras) y, en particular, las que analizan el vínculo entre el rock y las agencias estatales (Alabarces, 1995; Svampa, 2000; Pujol, 2005, 2012; Semán, 2006a, 2006b; Semán y Vila, 1999, 2008; Quiña, 2013, 2014; Lamacchia, 2012; Manzano, 2012; Sánchez Trolliet, 2014, 2019; González, 2016; Buch, 2016; López, 2017; Lucena, 2018; Gilbert, 2021).<sup>3</sup>

Con relación a la metodología, hemos utilizado una estrategia de tipo cualitativa (Hernández Sampieri, 2006) basada principalmente en herramientas de producción de datos como observación participante (Guber, 2009), sombreado (Jirón, 2012), cartografía y análisis de fuentes secundarias.<sup>4</sup>

2 Por políticas culturales entenderemos a las "intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población, y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social" (García Canclini, 1987:26). Asimismo, en consonancia con Crespo, Morel y Ondelj (2015), consideramos que las políticas culturales configuran un espacio público en el que se intersectan intereses y lógicas disímiles, constituyendo un terreno fértil para la producción de legitimidades y para el procesamiento de disputas entre diferentes actores sociales.

3 En el siguiente apartado mencionaremos otras producciones.

4 Jirón (2012) designa como sombreado a la técnica que consiste en realizar recorridos acompañando a los actores en sus trayectos, acoplándonos a su vida cotidiana. Por fuentes secundarias hacemos referencia a documentos de las políticas culturales, flyers de los eventos difundidos en redes sociales, discursos de funcionarios en la web, entre otras.

Rock del centro, para afuera y en...  
JOSEFINA CINGOLANI

Desde este marco, el trabajo se estructurará del siguiente modo. En la primera sección nos dedicaremos a presentar las características de la imagen hegemónica de la ciudad de La Plata, poniendo énfasis en aquellas que luego serán retomadas para el análisis propuesto. En la segunda sección, desarrollaremos diversos antecedentes del vínculo entre el rock local y las agencias estatales, al tiempo que analizaremos la representación de La Plata como ciudad rockera. En la tercera sección, abordaremos los eventos antes mencionados para analizar la apropiación que el agente estatal local realiza de ciertas características de la imagen hegemónica de la ciudad y el modo en que se traducen en propuestas de organización socioespacial a la hora de diseñar e implementar políticas culturales, especialmente, en relación con sus efectos ordenadores sobre la ciudad y la música. Por último, presentaremos algunos elementos a modo de síntesis.

## Ciudad, rock y agentes estatales

La ciudad de La Plata, creada en 1882 para albergar al poder político de la provincia de Buenos Aires, nace como ciudad avanzada. La raíz urbanística del trazado de la ciudad fue encabezada por el ingeniero Pedro Benoit como una ciudad modelo fecundada por las novísimas ideas de su época. Si bien su ejecución incorporó elementos del repertorio barroco y clásico, Losano (2006) señala que se trató de una nueva concepción fundamentada en un profundo conocimiento de la evolución del urbanismo, incorporando la simetría, la cuadrícula y las diagonales del repertorio formal clásico y barroco, pero también las ideas del siglo XIX acerca de la ciudad progresista en su variante higienista.

Lynch (2008) fue uno de los teóricos que analizó las ciudades al calor de la noción de “imagen urbana”, afirmando que todos los habitantes de una ciudad tienen una imagen mental sobre la misma. Por su parte, Lacarrieu (2007) llama imagen urbana a una representación mental global del medio urbano, que se construye a partir de determinados rasgos seleccionados de distintos lugares de la ciudad. Esta imagen, entendida por la autora como una construcción espacial, cultural y social, estará conformada por un conjunto de atributos que sintetizan una imagen predominante, diluyendo otras posibles. La autora sostiene que las imágenes urbanas organizan paisajes y que, a partir de aquellas legitimadas, se ha llegado a una organización de la ciudad que busca disciplinar y dar coherencia al espacio.

Para el caso de la imagen hegemónica de la ciudad de La Plata, parafraseando a Garnier (1992), Losano (2006) sostiene que la ciudad se identifica con la cuadrícula. Segura (2009), por su parte, afirma que, en las representaciones sobre la ciudad presentes en documentos de políticas públicas, cartografía y periódicos (entre otros materiales), aparece un elemento en común que denomina “la persistencia de la forma”: la asociación de la ciudad con el cuadrado correspondiente al trazado fundacional. Según su perspectiva, esta representación se mantiene aun cuando la ciudad ha vivenciado numerosos procesos de transformación (suburbanización, conurbación y segregación).<sup>5</sup>

<sup>5</sup> En esta línea, una referencia ineludible sobre la ciudad de La Plata la constituyen las producciones del arquitecto Fernando Aliata, especialmente sus preguntas sobre los desafíos urbanos que presenta la ciudad y las posibilidades de construir una nueva identidad urbana que le otorgue un nuevo protagonismo en el contexto nacional (Aliata, 2018).



Rock del centro, para afuera y en...  
JOSEFINA CINGOLANI

la cultura (Badenes, 2012).<sup>6</sup> En esta línea, Cleve (2017:113) agrega que se identifica a la ciudad como un lugar óptimo para vivir la juventud y como el “escenario de excelencia para el desarrollo artístico”.

En sintonía con estas representaciones, la ciudad es también definida como ciudad rockera (Bergé y Cingolani, 2017; Cingolani, 2019, 2020). En La Plata el rock tiene sus orígenes en la década del sesenta, aunque deberán pasar varios años para visualizar el crecimiento del circuito, tal como sucedió para todo el rock nacional. Si bien en la década del ochenta ya se hablaba de la existencia de un rock platense, es en los años noventa cuando el reconocimiento del circuito cobra una gran magnitud gracias a un propicio clima de época.<sup>7</sup> Sin embargo, la representación de la ciudad como rockera se remite a los primeros momentos del género: la apreciación de que la ciudad fue un semillero de bandas, algunas de las cuales, con el paso del tiempo, han logrado consagrarse. Así, Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota y Virus, dos bandas nacidas entre las décadas del setenta y el ochenta, crecerían hasta hacerse reconocidas internacionalmente, generando dos vertientes estéticas disímiles que separarían aguas hacia el interior del rock nacional. En esta clave, como sostiene Zabiuk (2009), circulaba una pregunta que enunciaba si había algo en el territorio platense que le haya dado una particularidad al rock. De esta forma, la producción y reproducción de esta imagen fue acompañada de procesos de narrativización musical (Kaiero Claver, 2010), contribuyendo a la codificación de las marcas sonoras que definirían simbólicamente a un territorio y a la identidad de aquellas que en él se reconocen.

Con el paso del tiempo la pregunta por la particularidad de la relación entre una música y un territorio fue creciendo y, a su vez, era alimentada desde distintos espacios y actores. El interrogante aparecía en la prensa gráfica y radial, en revistas especializadas, en charlas; se realizaban encuentros sobre rock platense, festivales, jornadas. Todo este proceso fue y es acompañado también por la señalización de un elemento fundamental en ese interrogante que mencionamos: la pregunta por la escala de la ciudad. La atención se concentraba entonces en la alta actividad musical en torno al rock que existía en la ciudad en relación con sus dimensiones y en comparación a otros circuitos del país.<sup>8</sup>

Esta imagen funciona, actualmente, como una gramática disponible de ser apropiada por diversos actores. Tanto músicos/as, periodistas y/o gestores/as culturales apelan a esta imagen de La Plata como ciudad rockera, como las agencias estatales aparecen como un actor que no solo recurre a dicha imagen, sino que se ha mostrado activo e interesado en participar de la configuración del circuito de rock local. Tal como han mostrado los trabajos de numerosos investigadores/as, como las producciones pioneras de Jelin (1985), Vila (1985,1987) y Alabarces (1995), a las que les siguieron las

6 Como mostraremos más adelante, en el análisis de uno de los eventos de los casos seleccionados, desde su eslogan publicitario hasta los discursos de los locutores y jurados, se llamaba a encontrar a “la banda nueva”, mostrando así lo que podría identificarse como una recurrencia por detentar novedad y exclusividad que lleva la ciudad de La Plata desde su fundación.

7 Entre los factores habilitadores podemos mencionar las transformaciones generales de la estructura social Argentina en la década del noventa; las modificaciones que tienen lugar en el campo de la música, movilizadas por las transformaciones anteriores; los fenómenos de profesionalización e institucionalización que tuvieron lugar en el rock en general y en el rock platense en particular; y la formación y crecimiento de distintos campos temáticos al interior de las ciencias sociales (Cingolani, 2019).

8 Para el año 2018, ochocientas bandas se encontraban en actividad, incluyendo desde las más pequeñas hasta aquellas de mediana y gran convocatoria.

Rock del centro, para afuera y en...  
JOSEFINA CINGOLANI

investigaciones de Svampa (2000), Pujol (2002, 2005, 2007a, 2007b, 2012), Semán (2006a, 2006b), Semán y Vila (1999, 2008), y un tercer grupo de producciones más contemporáneas entre las que se encuentran las de Quiña (2012a, 2012b, 2013, 2014), Lamacchia (2012), Manzano (2012, 2014, 2015), Sánchez Trolliet (2014, 2019), Delgado (2015), Provéndola (2015), González (2016), Buch (2016), Saponara (2018), López (2017), Lucena (2018), Gilbert (2021), el análisis del vínculo entre el rock y las agencias estatales no es una novedad de la época, sino que ha sido una preocupación constante largamente abordada en las ciencias sociales.

En consonancia con Infantino (2019), debemos señalar que a partir de la década del dos mil se inicia un clima de época favorable a nivel latinoamericano para el vínculo entre agentes del Estado y hacedores culturales, generando un escenario caracterizado por demandas de políticas democrático-participativas.<sup>9</sup> En particular para el caso de la música en Argentina, podemos señalar como punto de inflexión la sanción de la Ley Nacional de la Música, momento en el cual los/as músicos/as comienzan a ver en las agencias estatales un posible interlocutor.<sup>10</sup>

Volviendo al caso local, el vínculo entre rock y Estado tiene su origen en décadas anteriores, aunque en sintonía con los procesos latinoamericanos, se acentúa también en la década del dos mil. En particular el agente estatal municipal ha intervenido en el ámbito del rock desde la década del ochenta, principalmente en torno a actividades realizadas en el espacio público. Por ejemplo, en el año 1988 cedió permisos para la realización de un show de Fito Páez en una plaza céntrica de la ciudad. En 1989, además de otorgar el visto bueno, prestó las oficinas del Palacio Municipal para que oficien de camarines en el espectáculo de cierre de campaña de Angeloz (candidato a presidente de la Nación por la Unión Cívica Radical para las elecciones de ese año) donde se presentaron varios grupos musicales, entre los que se encontraban Patricia Sosa y Los Pericos. En la década del noventa, el agente estatal municipal comenzó a celebrar los aniversarios de la ciudad con festivales musicales (un tema que se desarrolla con profundidad en la sección siguiente), al tiempo que acompañó la realización de eventos en espacios públicos. En los años dos mil, en consonancia con este clima de época que mencionábamos para la región latinoamericana, no solo la relación entre el rock y el agente estatal municipal se vio profundizada, sino que la agencia estatal mostró un creciente interés por participar del circuito rockero local. En este marco, se impulsaron un conjunto de actividades, políticas culturales y proyectos legislativos, desde la realización de concursos para bandas, festivales y encuentros musicales, hasta edición de libros y sanción de ordenanzas.<sup>11</sup> Además, es de importancia señalar otros dos ele-

9 A grandes rasgos podemos afirmar que la literatura previa a la década del dos mil mostraba un vínculo problemático entre estos dos actores. Por un lado, como sostiene Lamacchia (2012) hasta entrada esa década no existían en Argentina políticas públicas frecuentes que tengan a la música –y en particular a la música independiente– como foco de interés. Hasta ese momento los agentes estatales aparecían en los discursos de los músicos/as ocupando el rol de vacío; y para el caso del rock, conformaban ese otro disponible para confrontar. En este sentido, la autora afirma que en ese contexto hubiera sido extraño imaginar a músicos/as reclamando intervención al Estado.

10 En abril de 2006, alrededor de ochocientos músicos/as acuerdan unánimemente, oponerse a la Ley del Ejecutante Musical (vigente hasta entonces) y trabajar en una nueva ley, que será finalmente sancionada en 2012 y promulgada en 2017, en el Senado de La Nación, bajo el nombre de Ley Nacional de la Música. La misma, establece, entre otras cosas, que los/as músicos/as no deben pagar para tocar y regula acuerdos de ganancias entre artistas y gerenciadore de espacios (Saponara, 2018).

11 Desde la editorial de la Municipalidad se editaron dos libros: *Rock versión tinta. Antología del rock platense de los '90* (Jalil, 2000) y *Rock versión tinta. Volumen II*, (Báñez, 2017). Con respecto a la legislación podemos mencionar que, en el año 2005, se aprobó la Ordenanza N°9933 que establecía crear en el Área



Rock del centro, para afuera y en...  
JOSEFINA CINGOLANI

mentos que ilustran el interés del agente estatal por el rock: por un lado, los libros a los que hacemos referencia fueron editados desde la editorial oficial de la Municipalidad de La Plata; por otro, el Municipio posee una frecuencia radial, actualmente llamada Radio Vértice, abocada exclusivamente al rock. Desde estos dos espacios también se organizan actividades en vinculación al rock.

En diálogo con el desarrollo anterior, se puede observar cómo el agente estatal municipal no solo se interesa por el circuito de rock local, sino que interviene de maneras aparentemente contradictorias. Por un lado, generando actividades y propuestas, promocionando el rock y proponiéndolo como una marca de la ciudad; pero también, y profundizado desde el año 2012, actúa con una fuerte política de clausura y cierre de espacios culturales, la mayoría de ellos vinculados al circuito de rock. En este sentido, es clave destacar que al intervenir en el circuito de rock local el agente estatal también opera sobre la ciudad, apropiándose y reproduciendo dos representaciones de la imagen hegemónica de La Plata (la primacía del centro sobre las periferias y la imagen de ciudad rockera), pero también ordenando y modelando la música y la ciudad a través de las políticas que despliega en torno al rock.

## Rock del centro, para afuera y en los márgenes

A continuación, analizaremos los casos mencionados, el concurso Vamos las bandas, el evento La Plata ciudad rock y la celebración del aniversario de la ciudad, para abordar la apropiación que el agente estatal realiza de las representaciones de la imagen urbana hegemónica y su traducción en propuestas de organización socioespacial a la hora de diseñar e implementar políticas culturales.

### *Vamos las bandas. La inclusión jerarquizada de las periferias*

En el año 2014 la Dirección de Juventud de la Municipalidad de La Plata lanzó el concurso llamado Vamos las bandas. Se presentaba como el concurso para ser la “banda nueva” y convocaba a participar a bandas de diversos géneros, entre ellos el rock. La inauguración del concurso se realizó en el mes de septiembre en la Plaza Islas Malvinas, con presencia de prensa, funcionarios y seis bandas que fueron elegidas para dar apertura. También había un conductor-animador, que hablaba e invitaba a que las bandas se inscriban, al tiempo que decía “es importante este concurso para seguir con la tradición de las bandas de La Plata, esto le da lugar a las bandas nuevas y buenas de la ciudad”.<sup>12</sup> Este tipo de relato estuvo presente a lo largo de todo el evento, tomando y alimentando la imagen de La Plata como ciudad rockera.

El concurso duraría varios meses, durante los cuales las bandas se presentarían y primero el público y luego un jurado las iría seleccionando, hasta llegar a la ganadora. Para participar los grupos debían inscribirse en la página web oficial del evento, completando

de Cultura de la Municipalidad, un Museo y Archivo de Rock Nacional que contaría con materiales diversos referidos al origen y desarrollo del rock en La Plata, aunque aún no se ha llevado a cabo. Además, en otras oportunidades se ha destacado en el Concejo Deliberante a algunos recitales y artistas como eventos / figuras de importancia para la actividad rockera de la ciudad.

12 Fragmento del relato del locutor el día del lanzamiento del concurso en la Plaza Islas Malvinas en la edición 2014. Registro de nota de campo.

Rock del centro, para afuera y en...  
JOSEFINA CINGOLANI

un formulario con datos personales y de su banda. Además, se les pedía que indiquen el barrio de origen de la banda seleccionando como opción alguno de los centros comunales en los que se divide y organiza administrativamente el Municipio.<sup>13</sup>

Fue una grata sorpresa encontrar que el agente estatal reconocía desde el momento de la inscripción que las bandas de rock participantes podían también estar ancladas fuera del casco urbano de la ciudad, tensionando la reproducción de su imagen hegemónica donde el centro cobra preeminencia sobre las periferias, al tiempo que las invisibiliza. Sin embargo, la propuesta de organización socioespacial que desde el comienzo no solo integraba a las bandas de las periferias, sino que montaba escenarios en esos distintos puntos para que se desarrollen algunas instancias del concurso, realizó durante varias ediciones las aperturas y los cierres en sitios emplazados en el casco urbano. En la edición 2014 el evento abrió en la Plaza Islas Malvinas y cerró en el Paseo del Bosque, mientras que, en la edición del año 2015, el concurso comenzó y finalizó en Plaza Moreno. Además, en ambas oportunidades el premio para la banda ganadora consistía en ser telonera de la banda central que se presentaría el 19 de noviembre en el festejo aniversario de la ciudad, celebración que se llevó a cabo en ambas oportunidades en la Plaza Moreno –espacio que posee una centralidad simbólica y que constituye el punto central de la ciudad, rodeado de edificios político-administrativos, el Palacio Municipal y la Catedral, punto neurálgico de movilidad de transeúntes y transporte público–. En la figura que sigue, podemos ver los sitios que mencionamos anteriormente, ubicados todos ellos dentro del casco urbano de la ciudad.

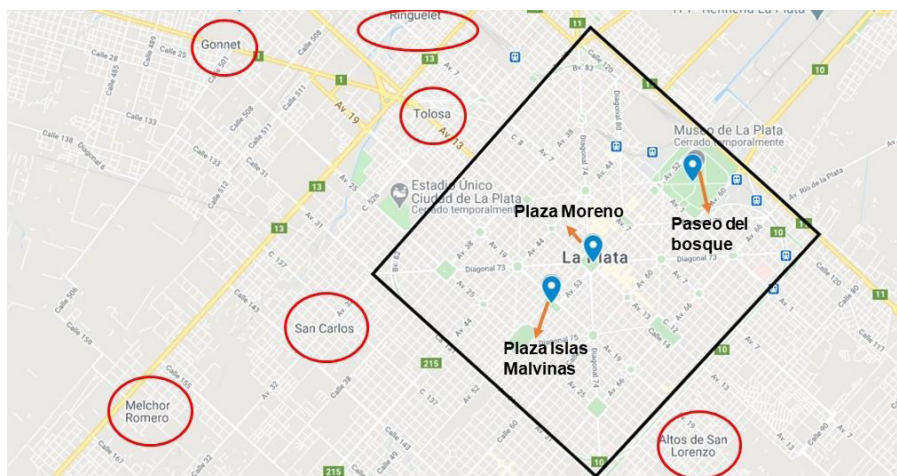


Figura 2. Señalización de Plaza Moreno, Plaza Islas Malvinas, Paseo del Bosque y los círculos rojos marcan algunos de los Centros Comunales ubicados en la periferia de la ciudad. Fuente: edición propia sobre mapa base de Google Maps.

Como dijimos, la organización socioespacial del concurso convocaba a residentes de los distintos centros comunales a participar y habilitaba escenarios para que las bandas pudieran tocar en sus lugares de residencia, integrando a los habitantes de la periferia y poniéndolos en diálogo entre los distintos centros comunales, pero también con el casco

<sup>13</sup> Los centros comunales municipales son: Altos de San Lorenzo, Arana, Arturo Seguí, Casco histórico o fundacional, City Bell, El Peligro, Etcheverry, Gonnet, Gorina, Hernández, Los Hornos, Olmos, Ringuelet, Romero, San Carlos, Tolosa, Villa Elvira, Villa Elisa.

Rock del centro, para afuera y en...  
JOSEFINA CINGOLANI

urbano. Sin embargo, hacia el final del concurso la agencia estatal recentra la ciudad: todas las instancias de semifinales, la final y la concreción del premio del concurso se realizan en sitios ubicados en el casco urbano. De este modo, la periferia de la ciudad, visibilizada e incluida al comienzo del evento, pasa a ser desplazada y subordinada cerca de su finalización.<sup>14</sup>

### *La Plata ciudad rock. Rock ¿para adentro? y rock para afuera*

En el año 2016, en el marco de la organización de espectáculos musicales internacionales, la Municipalidad de La Plata lanzó una política cultural llamada La Plata ciudad rock. Con esta iniciativa, la agencia estatal proponía acompañar una serie de eventos realizados en el Estadio Único de La Plata.<sup>15</sup> Se convocaría a bandas de rock local que, seleccionadas mediante un sorteo, tocarían en algunas plazas de la ciudad. Ese año se inició la temporada con la banda The Rolling Stones, que realizaría sus shows en tres noches del mes de febrero. De modo intercalado a esos días, 52 bandas locales tocarían en dos escenarios emplazados en la Plaza Islas Malvinas y la Plaza Moreno. En la campaña de difusión de esta política, haciendo referencia a la representación de La Plata como ciudad rockera, un funcionario municipal expresaba que había que aprovechar estos eventos para mostrarse como ciudad de rock. Como mostramos en una investigación anterior (Bergé y Cingolani, 2017), esta política tenía dos destinatarios: por un lado, los turistas que concurrirían a ver a The Rolling Stones y, por otro lado, el público local que acudiría a las plazas a ver a las bandas de rock de la ciudad. Para que las personas que llegaban de distintas partes del país, y principalmente de la Ciudad de Buenos Aires, accedieran a los shows de las bandas locales debían concurrir un día distinto al del show o haberse quedado alojados en la ciudad durante algunos días, ya que los espectáculos se brindaban en días intercalados.

De este modo, puede vislumbrarse una construcción del evento hacia afuera, para ser mostrado y exhibido a los que asistían al gran show; y otro hacia adentro, para ser reconocido por los habitantes de la ciudad. Retomando los aportes de Mongin (2006), podemos leer la escena como una ciudad que oscila entre ser objeto y sujeto: una para el afuera, para ser exhibida, y otra para adentro, para ser experimentada. Esto puede ser pensado también en términos de lo que Delgado denomina como *artistización*, para dar cuenta de un proceso en el cual se recurre “a la cultura fetichizada y mistificada” (Delgado, 2008:s/p) para incluirla en propuestas de puesta en valor de las ciudades. Con este término, el autor afirma que alude a efectos embellecedores en el espacio público que, además de ser muchas veces no solo puro maquillaje, también están destinados al autoenaltamiento de los poderes políticos.

Sin embargo, la agencia estatal municipal toma una de las representaciones de la imagen urbana hegemónica para legitimarse hacia afuera, mostrando a La Plata como ciudad rockera y como un referente con tradición, y hacia adentro posibilitando la acumulación de capital simbólico al desarrollar una política que tiene en cuenta a los

14 En vínculo a este tema, en diversas producciones, Sánchez Trolliet (2014, 2019) muestra el proceso de conurbanización del rock y su vínculo con la periferia para el caso de la Ciudad de Buenos Aires. Asimismo, la autora analiza cómo los desplazamientos territoriales influyeron directamente en los espectáculos, tanto en las locaciones de realización, como en las relaciones entre músicos y público.

15 Gran estadio de fútbol propiedad de la provincia de Buenos Aires y administrado en conjunto por el gobierno provincial, la Municipalidad de La Plata y los dos clubes de fútbol más importantes de la ciudad.

Rock del centro, para afuera y en...  
JOSEFINA CINGOLANI

músicos locales.<sup>16</sup> No obstante, mediante la implementación de esta política el agente estatal también reproduce otra de las características de la imagen hegemónica de la ciudad: la primacía del casco sobre la periferia y la marginación/invisibilización de esta última. Como mostramos en la figura que sigue, las dos plazas en las que tocarían las bandas locales se ubican en el casco urbano de la ciudad.



Figura 3. Señalización de Plaza Moreno, Plaza Islas Malvinas, Estado Único y Acceso desde ciudad de Buenos Aires. Fuente: edición propia sobre mapa base de Google Maps.

De esta manera, la agencia estatal reproduce la imagen de un rock emplazado centralmente en el “cuadrado”, no teniendo en cuenta itinerarios y trayectos que transcurren por fuera. Así se constituye un circuito de rock (Magnani, 2002, 2014) que, si bien se desarrolla predominantemente en el casco urbano, tiene múltiples conexiones con las periferias de la ciudad (Cingolani, 2019, 2020).

### *Aniversario de la ciudad. ¿Descentralización o desplazamiento hacia los márgenes?*

Uno de los eventos municipales con mayor tradición en la ciudad lo constituye la celebración de su aniversario. Desde 1948, cuando La Plata cumplía sesenta y seis años, se comenzaron a realizar festejos. Sin embargo, recién en la década del noventa la celebración devino en un festival de música, dado que anteriormente se basaban en discursos de funcionarios, figuras políticas y desfiles del Ejército. El festejo aniversario se instaló en la Plaza Moreno. En el año 1992 la primera celebración musical se inauguró con los shows de Fontova, Spinetta y Fito Páez. Desde ese momento hasta la actualidad el festejo tuvo lugar mayormente en esa plaza, salvo en algunos años en el que se llevó a cabo en otros sitios del espacio público, aunque también ubicados en el casco urbano.

En el año 2017 se anunció que la celebración se realizaría en la Plaza Moreno y que sería un festejo enmarcado en la conmemoración de los cincuenta años del rock nacional. Si bien el rock siempre ha predominado en los festejos en comparación a otros géneros, en esta oportunidad se esperaba que tenga el lugar protagónico, ya que el evento se

<sup>16</sup> Este vaivén, puede ser leído en clave de urbanalización (Muñoz, 2008), para reflexionar en torno a la tensión entre lo global y lo local.

Rock del centro, para afuera y en...  
JOSEFINA CINGOLANI

centraría en celebrar al rock del país. Así, se anunció que ese 19 de noviembre se presentarían Lali Espósito, Soledad Pastorutti, Pedro Aznar y Agapornis y se lanzó una convocatoria para elegir a seis bandas platenses para que participasen del festejo: dos para los géneros rock, pop, funk, punk y ritmos afines; dos para los rubros de cumbia, reggaetón, latino y ritmos afines; y dos en el rubro folklore y tango.

Para esta misma época, pero desde el año 2012, un grupo de músicos/as, periodistas, gestores/as culturales y aficionados/as venían manifestándose y realizando reclamos en torno a la sistemática clausura que venían vivenciando muchos espacios ligados a la cultura, y en particular al rock, por parte del agente estatal municipal. Desde distintas dependencias municipales se procedía primero a desalojar y cerrar espacios, luego a clausurarlos y a no brindar posibilidades reales de resolución para que los sitios puedan volver a abrir sus puertas.

Al conocer la noticia de que la realización del festejo se enmarcaría en el homenaje al rock nacional, la lista de músicos/as invitados/as y la escasa representación del rock local en dicha celebración (que sería igual que para el resto de los géneros), la reacción de este grupo de personas vinculadas a la actividad musical de la ciudad no tardó en llegar. En la ciudad del rock, en un contexto teñido por clausuras sistemáticas a espacios culturales y por la ausencia de políticas de apoyo y fomento a la actividad, se realizaría el festejo aniversario con la consigna de homenajear al rock nacional, y las bandas de rock de la ciudad tendrían una presencia marginal.

En este clima, La Comuna, editorial oficial de la Municipalidad de La Plata, da a conocer la convocatoria a otro evento. El 18 de noviembre al atardecer (un día antes del festejo central), se realizaría la presentación del libro *Rock Versión tinta Volumen II* (Báñez, 2017) en la Estación Provincial del barrio Meridiano V. Dicha actividad estaría acompañada de shows de bandas de rock local y una exposición de gigantografías de fotos de bandas incluidas en el libro. El evento tuvo una amplia convocatoria (aunque no alcanzando el nivel multitudinario del realizado el 19 de noviembre), participando personas vinculadas a la escena artística de la ciudad (muchos/as de los/as cuales habían manifestado su enojo por la celebración de la Plaza Moreno), pero también familias y grupos de amigos/as.

La celebración del aniversario de la ciudad ese año mostró, por un lado, la realización de un evento en donde el rock no tiene un lugar protagónico y los/as músicos/as no fueron escuchados/as ante los reclamos, pero por otro, se observa una dependencia estatal en particular (la editorial) que organiza una actividad dándole lugar a esa demanda. Sin embargo, los eventos tienen claras diferencias: se realizan en fechas distintas, en espacios disímiles y con un cronograma diferencial. Pero aquí nos interesa concentrarnos en un aspecto en particular: mientras que la celebración oficial se lleva a cabo en la Plaza Moreno, la otra actividad tiene como escenario al Centro Cultural La Vieja Estación. Este espacio se caracteriza por formar parte del Circuito Comercial Meridiano V, ubicado en el barrio de nombre homónimo, relegado desde el cierre del ferrocarril, pero protagonista de un proceso de culturalización que en los últimos años lo convirtió en un circuito de bares, locales, galpones, centros culturales y ONG, que localizaron su trabajo en las inmediaciones de la antigua estación ferroviaria allí ubicada. Además, se estableció como uno de los nodos de actividad cultural de la ciudad, vinculado estrechamente a la escena independiente y autogestiva.

Rock del centro, para afuera y en...  
JOSEFINA CINGOLANI

Como podemos ver en la cartografía siguiente, este sitio se emplaza justo en los márgenes del casco urbano.

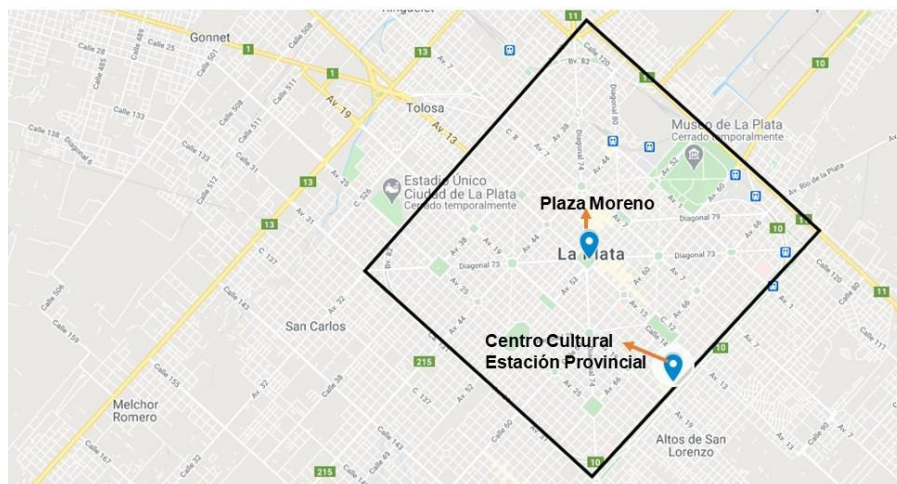


Figura 4. Señalización de Plaza Moreno y Centro Cultural Estación Provincial. Fuente: edición propia sobre mapa base de Google Maps.

De este modo, mediante ambos festejos de celebración del aniversario, los agentes estatales realizan una vinculación directa entre música y territorio, pero también interpelan públicos, modos de gestión cultural y tradiciones. Si bien los actores que reclamaban ser incluidos en el evento central no son considerados para esa celebración, sí se los convoca a formar parte del otro evento. Esto no solo implica un desplazamiento espacial, sino una operación de territorialización sonora (Kaiero Claver, 2010), en donde se vincula –y legitima– directamente a un sitio con una música determinada. Entonces, siguiendo la propuesta de las agencias estatales, podemos vislumbrar que a este grupo de músicos/as, periodistas, gestores/as culturales “les correspondería” habitar los márgenes de la ciudad: participar de la celebración alejados del centro, fuera de la fecha oficial y del evento masivo. En este sentido, es claro cómo a este conjunto de actores integrantes de la escena artística independiente, una dependencia estatal los reconoce haciéndolos parte del evento, llevándolos al margen y legitimando la decisión de otra de las agencias estatales que no los incluye en el festejo central en el marco del homenaje al rock nacional. Por lo tanto, a través del diseño y gestión de ambos eventos, las agencias estatales muestran que, a la hora de celebrar el aniversario de la ciudad, no todas las músicas ni todos los espacios son considerados del mismo modo.

## Apuntes de cierre

Lacarrieu (2007) sostiene que las imágenes urbanas son el principal alimento de la planificación de políticas. En las que hemos analizado en este artículo, no solo pudimos ver cómo el agente estatal municipal se apropia y reproduce algunas características de la imagen hegemónica, sino que las proyecta, modelando y ordenando a la ciudad y a la música. De este modo, reproduce la imagen de la “ciudad cuadrada”, reforzando las fronteras materiales, al tiempo que crea y recrea fronteras simbólicas, generando grupalidades y decidiendo quiénes formarán parte y quiénes quedarán excluidos.

Rock del centro, para afuera y en...  
JOSEFINA CINGOLANI

Como vimos a través del concurso Vamos las bandas, si bien al comienzo las periferias eran incluidas, luego, a medida que el evento avanza se va cerrando, reduciéndose cada vez más hacia adentro, generando la subordinación de estas. De este modo, se puede afirmar que a través de esta política el agente estatal realiza una inclusión jerarquizada de las periferias, reproduciendo la primacía del centro y, mediante esta operación, delimitando las fronteras del rock local y homologando al rock platense con un rock del casco urbano.

El análisis de este evento también mostró cómo el agente estatal recurría a la tradición del rock local, apropiándose de la imagen de La Plata como ciudad rockera, ya desde el nombre del evento que recupera una canción de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, y la pone en acto, vinculándola con el evento en cuestión. Además, también aparece en el discurso del conductor el eslogan del concurso, que invitaba a ser la banda nueva, otorgándole de esta manera un peso significativo al carácter de novedad que impregnó a la ciudad desde sus orígenes. López (2017) señala dos acontecimientos que le habrían otorgado a la ciudad cierta exclusividad. Por un lado, el hecho de haber sido diseñada antes de ser habitada; por otro, la búsqueda de distinción que emprendió con respecto a la Ciudad de Buenos Aires en 1880 ante la búsqueda de una nueva capital provincial. Como mostramos a través de Vallejo (2004 y 2016), quien analiza la idea de la ciudad nueva al calor de distintas dimensiones y en vínculo con la instalación del rock platense como algo novedoso y exclusivo, para seguir reflexionando nos preguntamos: ¿por qué el agente estatal se otorga la potestad de establecer la novedad?; ¿por qué se recurre –valga la redundancia– nuevamente a la novedad?; ¿por qué se sigue posicionando a la ciudad como producto y productora de lo nuevo?

De este modo, La Plata sigue apareciendo, a más de ciento treinta años de su creación, como el territorio productor de lo nuevo, aunque este atributo signifique que el agente estatal desconozca las características de los grupos que ellos mismos convocan a participar o se coloquen en ese lugar intencionalmente, como productores oficiales de nominaciones, y nombren a las bandas como nuevas. Así, el agente estatal municipal se reserva para su potestad las creaciones musicales de la ciudad, limita y marca frontera, dejando en claro que lo nuevo será lo nacido en el marco de un proyecto oficial.

Con respecto a la segunda política, vimos de qué manera desde el propio nombre del evento se hace referencia a la imagen de La Plata como ciudad de rock. El análisis del caso nos permitió ver cómo el agente estatal municipal despliega una política en dos direcciones. Por un lado, convoca a los eventos internacionales realizados en el Estadio Único de la ciudad, mientras que, por otro, lanza una convocatoria a bandas locales para que realicen shows en escenarios distribuidos en el casco urbano. Como señalamos, se puede ver que el agente estatal organiza una ciudad para ser exhibida a los/as asistentes al show internacional (ofrece desde señaléticas sobre cómo llegar al Estadio en el ingreso a La Plata desde la ciudad de Buenos Aires, hasta un paseo gastronómico en las inmediaciones del lugar). Teniendo en cuenta estos datos y agregando que las bandas locales tocarían en días intercalados, no quedan dudas de que la política hacia adentro de la ciudad está destinada a los residentes. Pero, aun así, se destina solo a un grupo de ellos, dado que se repite una planificación centralizada con eje en dos espacios públicos del casco urbano, lo que implica que las bandas que habitan las periferias –en caso de participar– y sus públicos se trasladen. Como mencionamos a través de Mongin (2006), esa ciudad que oscila entre ser objeto y sujeto, para afuera es exhibida y para adentro es ofrecida para ser experimentada pero solo por algunos/as.

Rock del centro, para afuera y en...  
JOSEFINA CINGOLANI

Por último, analizamos el caso de la celebración del aniversario de la ciudad, en donde vimos que desde una dependencia estatal se convoca a realizar un festejo un día antes del evento central, invitando a algunas bandas locales para acompañar la presentación de un libro sobre el rock de la ciudad. Ese evento es convocado luego de los reclamos de un grupo de personas vinculadas a la escena artística independiente frente a la indignación que les produjo la lista de artistas invitados para celebrar al rock del país, en un contexto de clausuras y falta de fomento a la actividad local. Lo que llama la atención en este caso es que hacen uso de la imagen de La Plata como ciudad rockera tanto las dependencias estatales como los/as artistas, quienes en todas sus demandas apelaban al carácter rockero de la ciudad. Además, en esta oportunidad nos encontramos con que las agencias estatales habilitan espacios y músicas diferenciales para la celebración ubicando en los márgenes al grupo de personas que reclamaban ser incluidas. En esta clave, vimos cómo mediante ese desplazamiento, una dependencia estatal legitima un circuito vinculando al rock independiente de la ciudad con un espacio determinado.

Lo anterior nos permite afirmar que, mediante una política cultural, la agencia estatal ordena y jerarquiza tanto a los espacios de la ciudad como a la música de la misma. Para este último caso, el evento central integrado por ciertos artistas (algunos de ellos vinculados al circuito comercial) se realiza en el centro de la ciudad, mientras que a los protagonistas de demandas se los convoca a ocupar los márgenes, que pueden pensarse como aquellos segmentos urbanos que separan al centro de las periferias, y que operan como una frontera social. Esto permitiría especular con que la agencia estatal ordena, separa y legitima dos circuitos de rock al interior de la ciudad: uno que sucede en el centro y otro que transcurre en los márgenes. Sin embargo, más allá de la invitación a habitar los márgenes, también en esta política las periferias siguen subordinadas, marginadas, invisibilizadas.

En síntesis, a lo largo del artículo pudimos analizar el proceso de imaginación geográfica (Harvey, 1977; Said, 2008), conociendo aquellas representaciones acerca de la ciudad que las agencias estatales despliegan y se hacen cuerpo en un conjunto de políticas culturales. Asimismo, pudimos abordar esas políticas prestando especial atención a sus propuestas de organización socioespacial, visualizando el efecto ordenador que las mismas generan sobre la música y sobre la ciudad. De este modo, dimos luz a la operación de territorialización sonora (Kaiero Claver, 2010) para analizar la vinculación entre un territorio y una música específica. Además, vimos cómo a través de estos procesos la agencia estatal local ordena, pero también jerarquiza, selecciona y modela tanto la ciudad como la música. En este ordenamiento que opera sobre la música y sobre la ciudad, los agentes estatales mostraron lo que incluyen y recentran, así como lo que marginan, excluyen y/o desplazan hacia los márgenes.



Rock del centro, para afuera y en...  
JOSEFINA CINGOLANI

## Bibliografía

- » Alabarces, P. (1995). *Entre Gatos y Violadores*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- » Aliata, F. (2018). Historia de dos ciudades. *47 al fondo*, 15(21), 10-15.
- » Appadurai, A. (2001). *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*. México: Ediciones Trilce-FCE.
- » Badenes, D. (2012). *Un pasado para La Plata: Producción editorial y disputa de sentidos sobre la historia de la ciudad en su centenario -1982-*. Tesis de maestría en Historia y Memoria, Universidad Nacional de La Plata.
- » Báñez, F. (2017). *Rock versión tinta* (Vol. 2). La Plata: La Comuna.
- » Bergé, E. y Cingolani, J. (2017). ¿"La Plata ciudad rock"? Tensiones y disputas por la territorialización de un sonido. *Planeo*, 60, 1-14.
- » Boix, O. (2013). *Sellos emergentes en La Plata: nuevas configuraciones de los mundos de la música*. Tesis de maestría en Ciencias Sociales, Universidad Nacional de La Plata.
- » Buch, E. (2016). *Música, dictadura, resistencia. La orquesta de París en Buenos Aires*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- » Calvo, M. (2017). Teoría de las escenas de la música metal: reflexión a partir de la reconstrucción de la escena de la provincia de Buenos Aires. *XVI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*. Mar del Plata, Buenos Aires.
- » Cerrillo Garnica, O. (2012). Las comunidades del rock en la ciudad de México: un estudio cronotópico. *Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana*, 7(13), 33-60.
- » Cingolani, J. (2019). *Pensó que el rocanrol solo era el show. Consensos, tensiones y disputas en la configuración del circuito de rock platense*. Tesis doctoral en Ciencias Sociales, Universidad Nacional de La Plata.
- » Cingolani, J. (2020). *Trayectorias, itinerarios y disputas en el rock. Construcción juvenil de la cultura y producción cultural de la ciudad*. Buenos Aires: Grupo Editor Universitario.
- » Cleve, A. (2017). *De Roque Pérez a la Universidad Nacional de La Plata: experiencias de movilidad y curso de vida en jóvenes migrantes estudiantiles en La Plata, Provincia de Buenos Aires*. Tesis de maestría en Ciencias Sociales, Universidad Nacional de La Plata.
- » Crespo, C., Morel, H. y Ondelj, M. (2015). *La política cultural en debate. Diversidad, performance y patrimonio cultural*. Buenos Aires: Ciccus.
- » De Garay, A. (1996). El rock como formador de identidades juveniles. *Nómadas*, 4.
- » Delgado, J. (2015). "No se banca más": Serú Girán y las transformaciones musicales del rock en la Argentina dictatorial. *Revista Afuera: Estudios de Crítica Cultural*, 15.
- » Delgado, M. (2008). La artistización de las políticas urbanas. El lugar de la cultura en las dinámicas de reapropiación capitalista de la ciudad. *Scripta Nova*, 12(69).

Rock del centro, para afuera y en...  
JOSEFINA CINGOLANI

- » Franco, A. (2006). *Buenos Aires y el rock*. Buenos Aires: Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.
- » García Canclini, N. (1987). *Políticas Culturales en América Latina*. México: Grijalbo.
- » Garnier, A. (1992). *El cuadrado roto. Sueños y realidades de La Plata*. La Plata: LINTA, CIC y Municipalidad de La Plata.
- » Gilbert, A. (2021). *Satisfacción en la Esma. Música y sonido durante la última dictadura militar (1976-1983)*. Buenos Aires: Gourmet Musical.
- » Giménez, G. (1999). Territorio, cultura e identidades, la región sociocultural. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas. II Época*, 5(9), 25-57.
- » González, M. (2016). Configurar el relato. Estética y montaje de imágenes performáticas en el festejo del bicentenario. *Anales del IAA*, 45(2), 119-132.
- » Gorelik, A. (2004). *Miradas sobre Buenos Aires. Historia cultural y crítica urbana*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- » Guber, R. (2009). *El salvaje metropolitano: reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*. Buenos Aires: Paidós.
- » Harvey, D. (1977). *Urbanismo y desigualdad social*. Madrid: Siglo XXI.
- » Hernández Sampieri, R. (2006). *Metodología de la investigación*. México: Mc. Graw Hill.
- » Infantino, J. (2019). Transformar, resistir, demandar. Disputas político-culturales hacia una Ley Nacional de Circo. En J. Infantino (Ed.), *Arte, Transformación social y disputas político-culturales en la Ciudad de Buenos Aires* (pp. 273-310). Buenos Aires: RGC.
- » Jalil, O (2000). *Rock versión tinta. Antología del rock platense de los '90*. La Plata: La Comuna.
- » Jelin, E. (1985). *Los nuevos movimientos sociales*. Buenos Aires: CEAL.
- » Jirón, P. (2012). Transformándome en la sombra. *Bifurcaciones*, 10.
- » Kaiero Claver, A (2010). Deconstrucción de narrativas y territorios sonoros en los espacios globales abiertos por las redes de comunicación. *Musiker. Cuadernos de Música*, 17, 365-388.
- » Lacarrieu, M. (2007). La insoportable levedad de lo urbano. *Eure*, 33(99), 47-64.
- » Lamacchia, M.C. (2012). *Otro cantar. La música independiente en Argentina*. Buenos Aires: Unísono Ediciones.
- » Lindón, A. (2007). La ciudad y la vida urbana a través de los imaginarios urbanos. *Eure*, 33(99), 7-16.
- » López, M.D. (2017). *Cambio de piel. Intervenciones culturales, acción colectiva y politicidad emergente en el espacio público de La Plata*. Tesis doctoral en Comunicación, Universidad Nacional de La Plata.
- » López, V.S. (2017). *Itinerarios del underground porteño de los 80: una cartografía cultural de lugares de socialización nocturna y experimentación artística de la Ciudad de Buenos Aires (1982-1989)*. Tesis de maestría, Universidad Nacional de San Martín.
- » Losano, G. (2006). La Plata: de la ciudad ignorada a la ciudad apreciada.

Rock del centro, para afuera y en...  
JOSEFINA CINGOLANI

- Geograficando, Revista de Estudios Geográficos*, 2(2), 1-23.
- » Lucena, D. (2018). Cuerpos que fugan. Experiencias estéticas y políticas de los 80. *Astrágalo*, 24, 115-130.
  - » Lynch, K. (2008). *La imagen de la ciudad*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
  - » Magnani, J. (2002). De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 17(49), 11-29.
  - » Magnani, J. (2014). Circuito: propuesta de delimitación de la categoría. *Ponto Urbe*, 15, 1-14.
  - » Manzano, V. (2012). "Contra toda forma de opresión": Sexo, política y clases medias juveniles en las revistas de humor de los primeros '70. *Sociohistórica. Cuadernos del CISH*, 29, 9-42.
  - » Manzano, V. (2014). "Y, ahora, entre gente de clase media como uno..." Culturas juveniles, drogas y política en la Argentina, 1960-1980. *Contemporánea*, 5(5), 85-104.
  - » Manzano, V. (2015). Música y política en la historia argentina del siglo XX. *Plataforma del Programa Interuniversitario de Historia Política*, 72. Recuperado de: <http://historiapolitica.com/dossiers/>
  - » Mongin, O. (2006). *La Condición Urbana. La ciudad a la hora de la mundialización*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
  - » Muñoz, F. (2008). *Urbanización. Paisajes comunes, lugares globales*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
  - » Pedraza, G. y Urbina, E. (2013). *Un lugar para estar. Relatos de rock en La Plata*. Tesis de licenciatura en Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata.
  - » Provéndola, J.I. (2015). *Rockpolitik. 50 años de rock nacional y sus vínculos con el poder político argentino*. Buenos Aires: Eudeba.
  - » Pujol, S. (2002). *La década rebelde*. Buenos Aires: Emecé.
  - » Pujol, S. (2005). *Rock y dictadura. Crónica de una generación*. Buenos Aires: Emecé.
  - » Pujol, S. (2007a). La anunciación del rock. Identidad, divino tesoro. *Trampas de la comunicación y la cultura*, 6(52), 48-55.
  - » Pujol, S. (2007b). *Las ideas del rock. Genealogía de la música rebelde*. Buenos Aires: Homo Sapiens.
  - » Pujol, S. (2012). *Cien años de música argentina. Desde 1910 a nuestros días*. Buenos Aires: Biblos-Osde.
  - » Quiña, G.M. (2012a). Hegemonía y desconocimiento de clases sociales: La producción musical independiente en la ciudad de Buenos Aires. *Trabajo y Sociedad*, 21, 279-294.
  - » Quiña, G.M. (2012b). La cultura como sitio de la contradicción. Una exploración crítica de las prácticas musicales independientes en la ciudad de Buenos Aires. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, 17(35), 31-57.
  - » Quiña, G.M. (2013). Parte de la religión. Un abordaje crítico sobre la producción Musical independiente en Argentina. *Papeles de trabajo*, 26, 121-142.
  - » Quiña, G.M. (2014). Las múltiples dimensiones de la música independiente. *Versión Estudios de Comunicación y Política*, 33, 154-166.
  - » Said, E. (2008). *Orientalismo*. España: Debolsillo.

Rock del centro, para afuera y en...  
JOSEFINA CINGOLANI

- » Sánchez Trolliet, A. (2014). Del sótano al estadio: transformaciones en los lugares de representación de música rock en Buenos Aires. 1965-1970. *Anales del IAA*, 44(2), 175-190.
- » Sánchez Trolliet, A. (2019). En la parte de atrás. Gran Buenos Aires y cultura rock en el fin del milenio. *Desarrollo Económico*, 58(226), 459-489.
- » Saponara Spinetta, V. (2018). La organización de los jóvenes músicos independientes de rock de la Unión de Músicos de Avellaneda, Argentina, y su vínculo con el Municipio entre 2012 y 2017. *Entre diversidades*, 1(10), 99-126.
- » Schafer, M. (1977). *The Soundscape. Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Vermont: Destiny Books.
- » Segura, R. (2009). La persistencia de la forma (y sus omisiones). Un estudio del espacio urbano de La Plata a través de sus ciudades análogas. *Cuadernos de Antropología Social*, 30, 173-197.
- » Segura, R. (2013). Los sentidos del lugar. Temporalidades, relaciones sociales y memorias en un barrio segregado de La Plata (Argentina). *Sociedade e Cultura*, 16(1), 59-68.
- » Semán, P y Vila, P. (1999). Rock Chabón e identidad juvenil en la Argentina Neo-liberal. En D. Filmus (Comp.), *Los noventa: Política, sociedad y cultura en América Latina y Argentina de fin de siglo* (pp. 225-258). Buenos Aires: Eudeba.
- » Semán, P. (2006a). El pentecostalismo y el Rock Chabón en la transformación de la cultura popular. En P. Semán y D. Míguez (Eds.), *Entre santos, cumbias y piquetes: Las culturas populares en la Argentina reciente* (pp. 197-216). Buenos Aires: Biblos.
- » Semán, P. (2006b). *Bajo Continuo. Exploraciones descentradas sobre cultura popular y masiva*. Buenos Aires: Gorla.
- » Semán, P. y Vila, P. (2008). La música y los jóvenes de los sectores populares: más allá de las "tribus". *Trans, Revista Transcultural de Música*, 12.
- » Svampa, M. (2000). Identidades astilladas. De la Patria Metalúrgica al Heavy Metal. En M. Svampa, (Comp.), *Desde Abajo. Las transformaciones de las identidades sociales* (pp. 106-136). Buenos Aires: Biblos.
- » Vallejo, G. (2004). Máquinas de educar para la "Nueva Capital" (1882-1890). *Anuario del Instituto de Historia Argentina*, 4, 273-303.
- » Vallejo, G. (2016). La Plata. Figuras culturales de lo nuevo en la ciudad del bosque. En A. Gorelik y F. Areas Peixoto (Comps.), *Ciudades sudamericanas como arenas culturales. Artes y medios, barrios de élite y villas miseria, intelectuales y urbanistas: cómo ciudad y cultura se activan mutuamente* (pp. 78-95). Buenos Aires: Siglo XXI.
- » Vicentini, L. (2010). Cultura, rock y jóvenes. En E. Gutiérrez (Ed.), *Rock del país: estudios culturales de rock en Argentina* (pp. 201-211). Jujuy: Editorial de la Universidad Nacional de Jujuy.
- » Vila, P. (1985). Rock Nacional. Crónicas de la resistencia juvenil. En E. Jelin (Ed.), *Los nuevos movimientos sociales* (pp. 83-156). Buenos Aires: CEAL.
- » Vila, P. (1987). El rock, música contemporánea argentina. *Punto de Vista*, 10(30).
- » Woodside, J. (2008). La historicidad del paisaje sonoro y la música popular. *Revista Transcultural de Música*, 12.

Rock del centro, para afuera y en...  
JOSEFINA CINGOLANI

- » Zabiuk, M. (2009). Territorios del rock. Jóvenes universitarios y cambios culturales, 1960-1970. *Los trabajos y los días*, 1, 69-87.

**Josefina Cingolani / cingolanijosefina@gmail.com**

Licenciada en Sociología (UNLP) y Doctora en Ciencias Sociales (UNLP). Becaria posdoctoral CONICET. Docente en la Facultad de Trabajo Social (UNLP). Integra diversos proyectos de investigación y extensión (UNLP). Publicó artículos en variadas revistas científicas. Autora de *Trayectorias, itinerarios y disputas en el rock. Construcción juvenil de la cultura y producción cultural de la ciudad* (GEU, 2020).