



# 12° CONGRESO ARGENTINO DE ANTROPOLOGÍA SOCIAL

## La Plata, junio y septiembre de 2021

GT32: Antropología del gusto: prácticas, circuitos y consumos culturales

### **Músicos del Alto Uruguay: el Festival de la Canción de Alicia Baja (Colonia Aurora) como instancia de legitimación**

Guillermo Luis Castiglioni. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales,  
Universidad Nacional de Misiones. [paquidermo.1969@gmail.com](mailto:paquidermo.1969@gmail.com)

#### **Resumen**

En el presente trabajo nos proponemos describir y analizar el denominado Festival de Integración Regional de la Canción, en tanto ámbito de legitimación de los colonos - músicos del Alto Uruguay misionero. Celebrado desde hace veintidós años en la localidad de Alicia Baja, Colonia Aurora, el festival convoca a músicos y público en general, procedentes de los parajes y municipios vecinos, incluidos los del estado de Río Grande Do Sul (Brasil), constituyendo un espacio de diversión y esparcimiento que no exige experiencia previa y reúne participantes de todas las edades que compiten en distintas categorías etarias para obtener el primer premio (mejor cantante) de su categoría. Considerando que los músicos locales participan del festival en tanto jurados, integrantes de las bandas que acompañan la competencia e incluso como competidores, compartiendo estos roles y funciones con otros músicos procedentes de localidades vecinas, abordamos dicho festival en tanto espacio de juicios estéticos que resulta en una de las principales instancia donde estos construyen y disputan legitimidad, se jerarquizan o deprecian, poniendo en juego su prestigio, su capital social y cultural. Para tal fin, ensayaremos previamente y valiéndonos de nociones nativas – *dueño de banda*, *integrante de banda*, *bohémio* - una breve caracterización de los músicos, intentando establecer

de este modo las maneras y el grado en que cada uno de estos tipos se involucra en el juego. La metodología empleada en esta presentación es de índole cualitativa, siendo las entrevistas abiertas y semi-estructuradas a los colonos-músicos, a sus familiares, amigos y vecinos, y la observación participante realizada en las ediciones anuales del festival, los principales medios para obtener la información aquí analizada, lo que no quita la referencia a otro tipo de fuentes (páginas web, materiales periodísticos).

**Palabras claves:** *festival; músicos; caracterización; legitimación.*

## **Introducción**

En el presente trabajo nos proponemos describir y analizar el denominado Festival de Integración Regional de la Canción, en tanto ámbito de legitimación de los colonos- músicos del Alto Uruguay misionero. Celebrado desde hace veintitrés años en la localidad de Alicia Baja, Colonia Aurora, el festival convoca a músicos y público en general procedentes de parajes y municipios vecinos, incluidos los del estado de Río Grande Do Sul (Brasil), constituyendo un espacio de diversión que no exige experiencia previa y reúne participantes de todas las edades que compiten en distintas categorías etarias para obtener el primer premio (mejor cantante) de su categoría. Considerando que los músicos locales participan del festival en tanto competidores, integrantes de las bandas que acompañan la competencia o jurados, abordamos dicho festival en tanto espacio de juicios estéticos que resulta en una de las principales instancia donde estos músicos construyen y disputan legitimidad, se jerarquizan o deprecian, poniendo en juego su prestigio. No obstante, antes destacaremos la importancia de los músicos y la música en la región, presentaremos una caracterización de estos colonos-músicos, haremos alusión a los criterios con que se evalúa el desempeño de las bandas en el contexto de los bailes y otros espacios, para luego sí detenernos en las características del festival.

## **Música y músicos en el Alto Uruguay**

La música tiene una fuerte presencia en la vida social de las localidades rurales del Alto Uruguay misionero. Los bailes son frecuentes los fines de semana, sobre todo en los clubes y salones de los centros urbanos de la región (Colonia Aurora, El Soberbio, San Vicente, Santa Rita, Alba Posse) y, en menor medida, en los escasos locales bailables y salones comunitarios de la colonia. En décadas pasadas – 1970, 1980, 1990 – el número de bandas locales surgidas en el municipio de Colonia Aurora superaba la media docena y todas ellas actuaban con cierta regularidad, animando las noches del fin de semana. No obstante, desde la década de 2000 en adelante la actividad de la mayoría de estas bandas fue cesando y terminaron disolviéndose; actualmente sólo quedan unas pocas que deben competir en condiciones desiguales con bandas profesionales procedentes de centros urbanos, locales y brasileños, y a esta situación se agrega una significativa disminución en la cantidad de salones y locales habilitados en el medio rural, con la consecuente caída en la frecuencia de los bailes. De esta manera, para buena parte de estos colonos dedicados a la música, las presentaciones en formato de banda son hoy en día un recuerdo; sus prácticas y expresiones se desenvuelven entonces en fiestas familiares o reuniones de amigos, dentro de un complejo entramado de relaciones parentales, de amistad y vecindad. Pese a esta situación, en sus narrativas se advierten los criterios que participan de las estrategias<sup>1</sup> con las que pretenden “ganarse” al público; por otra parte, los bailes, fiestas y festivales continúan siendo, en mayor o menor medida, instancias de consagración y contienda donde estos colonos-músicos ponen en juego sus trayectorias. A continuación ensayaremos una caracterización de estos músicos rurales que contribuya a dilucidar de qué manera y hasta dónde estos se involucran en dicho juego.

### *Caracterización de los colonos-músicos*

Los colonos-músicos de Colonia Aurora y demás localidades rurales del Alto Uruguay, podrían ser considerados artistas *folk* por el hecho de aprender y hacer

---

<sup>1</sup> Consideramos la noción de estrategia en los términos en que la emplea Schiavoni (1998), siguiendo los planteos de Bourdieu (1972): lógica práctica, producto del sentido práctico, que resulta en la habilidad de sacar el mejor partido de aquello que se dispone.

“cosas” que comúnmente algunos hacen y aprenden en tanto miembros de una comunidad<sup>2</sup> (Becker, 2008), incluso cuando esto los lleva a diferenciarse dentro de la misma. Al respecto y siguiendo también a Becker (2008), puede decirse que estos músicos reúnen del mismo modo condiciones de artesanos, en tanto su performance musical está destinada a brindar una utilidad: tocar músicaailable en contextos donde bailes y fiestas son las principales actividades destinadas a la diversión y la socialización y, el saber bailar, cuenta aún hoy en día entre las habilidades sociales mínimas.

La producción de una actividad útil, como es el caso de la música para bailes y fiestas, implica entonces conocimientos y habilidades pero también cánones de gusto y pautas estéticas que los colonos-músicos, a diferencia de los músicos de baile estudiados por Becker (2012)<sup>3</sup>, comparten con su propio público. Aunque se conciben como poseedores de cierto “don” que los colocaría un poco por encima del resto de los miembros de su comunidad, los colonos-músicos disfrutan de satisfacer a la concurrencia con repertorios destinados al baile, la mera diversión e incluso a la introspección y añoranza, buscando de esta manera lograr cierto prestigio social e incluso artístico aunque a menudo no piensen en lo que hacen en términos de arte. Pero por otra parte, tampoco desdeñan las formas y los valores de la industria musical y mucho menos la posibilidad de convertir su música en mercancía.

El desarrollo que de sus actividades musicales realizan estos colonos-músicos no implica, sin embargo, una comunidad artística o profesional; este desarrollo tiene lugar en condición de miembros de una comunidad local conformada por hogares organizados en general en torno al cultivo del tabaco u otras prácticas agrícolas, y vinculados entre sí por relaciones de parentesco, vecindad y amistad. En tanto, sus parientes, amigos y vecinos consideran que algunos realizan estas actividades mejor que otros y aunque prefieren que todos lo hagan lo suficientemente bien, por lo

---

<sup>2</sup> Utilizamos adrede aquí el término comunidad para poner énfasis en las relaciones de parentesco, amistad y vecindad que constituyen la vida social de estas localidades, sin desconocer las desigualdades que las atraviesan y las relaciones estructurales que mantienen con otras comunidades de la región y con la sociedad envolvente.

<sup>3</sup> Becker (2012) define al *músico de baile* como alguien que toca música popular por dinero, cuyos estándares musicales son opuestos a los del público y empleadores (concibe que lo único que vale la pena tocar es jazz, música que los no-músicos rechazan o no comprenden por no ser músicos), que vive como una traición a sí mismo y a sus pares el satisfacer al público tocando música comercial.

general lo que importa es que los colonos-músicos desplieguen su arte de manera regular y que la música y la diversión tengan lugar en la vida social de la comunidad.

### **Bailes, festivales y otros espacios como ámbitos e instancias de consagración**

Evaluar la transformación de los gustos que habría tenido lugar en las últimas décadas entre los habitantes del Alto Uruguay escapa por completo a las pretensiones de esta ponencia. Sin embargo y al respecto podemos señalar algunas cuestiones.

De manera similar a lo que Monzón (2002) plantea en relación con los bailes en Colonia Taranco (zona centro-sur de la provincia) es posible que la electrificación rural, la apertura de carreteras, la presencia de líneas de transporte público de pasajeros y el acceso a emisoras radiales, canales de televisión brasileños y provinciales y, más recientemente, internet, hayan impactado en el gusto de los concurrentes y en el de los músicos locales, en el carácter de los bailes y en el de los shows de las bandas. La influencia de modelos urbanos – vehiculizados por estas innovaciones - se evidenciaría en los cambios de vestuario, en nuevas formas de relacionarse, de hablar y de invitar a bailar, en el carácter juvenil del propio baile y en su pérdida de exclusividad como espacio de relaciones de amistad y camaradería, donde “se podía conseguir novia/o” (Monzón, 2002)<sup>4</sup>. En lo que respecta a las bandas, los cambios que introdujo la electrificación (primero, gracias a los grupos electrógenos y luego a las líneas de alta tensión) posibilitaron la incorporación de instrumentos y equipos, con las consecuentes transformaciones de sonido, volumen e iluminación. Sin duda estos elementos, más la anexión de un uniforme distintivo y de cierto despliegue escénico por parte del cantante (lo que a menudo incluye un protocolo de presentación y animación), colaboraron en tornar la actuación de la banda un espectáculo que no sólo invita a bailar, sino también a mirar y escuchar. Es posible que el público, que de todas maneras asistía principalmente a bailar, apreciará cada vez más que las bandas brindaran un show

---

<sup>4</sup> La apertura de carreteras y la presencia del transporte público y privado habría posibilitado nuevos espacios y circuitos de afinidad y diversión en otros parajes rurales y centros urbanos de la región, quitándole exclusividad a los bailes locales.

además de animar el baile y así, poco a poco, haya adquirido este gusto por el espectáculo, por la producción y el gasto exhibidos (en términos de inversión y de las molestias que se tomaron para presentar el mejor espectáculo a su alcance) en buena medida gracias a los medios de comunicación mencionados; pero tal vez fueron las propias bandas quienes viabilizaron esta transformación del gusto en la concurrencia, al tomar elementos que ponían a su alcance los medios y al circular por la región y más allá de esta, incorporando novedades que tomaban de bandas colegas – especialmente de las profesionales brasileñas – y que luego eran traducidas en sus espectáculos<sup>5</sup>. De todas maneras y sin perder de vista las posibles consecuencias de las mencionadas transformaciones, lo que a continuación intentamos es identificar los principales criterios con los cuales el público, los organizadores de eventos y los propios colonos-músicos juzgan y definen el desempeño de las bandas y la calidad de sus espectáculos, donde el baile sigue ocupando un lugar central.

### *Bailes, fiestas y otros espacios*

Parafraseando a Frith (2014), podemos decir que juzgar canciones, interpretaciones e incluso el desempeño de los músicos y sus bandas, en tanto “bueno” o “malo”, resulta un importante aspecto de la cultura musical popular. No es conveniente perder de vista que la música popular puede ser analizada en términos de su función social o comercial pero, como señala este autor, los productores y consumidores de esta música también emiten sus juicios estéticos. En relación con los colonos-músicos y como ya se mencionó, los estándares musicales de aquellos que tocan en una banda son idénticos a los del público que asiste a fiestas y bailes. Satisfacer el gusto de la concurrencia (que, en buena medida, es su propio gusto) y lograr cierto prestigio social y artístico entre quienes asisten a sus presentaciones y entre sus

---

<sup>5</sup> Conforme a lo señalado por los interlocutores, los cambios estilísticos que introdujeron los colonos músicos en sus bandas, guardan cierta semejanza con algunas de las incorporaciones que, de acuerdo a Zan (2016), realizaron los dúos de sertanejo pop o romántico durante la década de 1980 en los estados del Sur de Brasil: ropa que remite a ambientes urbanos y peinados bien recortados (excluyendo todo signo de campesinidad); instrumentos acústicos y sin amplificación reemplazados por instrumentos eléctricos, a lo que se agrega la batería; instalación de juego de luces en el escenario; composiciones con elementos de música urbana, como las baladas propias de la *Jovem Guarda*, entre otros.

propios pares, son propósitos que persiguen los músicos ligados a una banda; sin embargo, tampoco deben descuidarse los acuerdos y relaciones con los organizadores de fiestas y bailes en los circuitos musicales locales y regionales. Las bandas desarrollan ciertas estrategias a los fines de legitimarse y consagrarse; no basta con ser aceptables, deben procurar ser la preferida entre todas las demás, tanto por el público como por los organizadores. Una de estas estrategias tiene lugar durante el espectáculo del baile y consiste en lograr cierta distribución del repertorio a lo largo de todo el *show*, de manera tal que los presentes no pierdan motivación e interés por el baile.

Luis Rosen comenta que Los Ladinos hacían el baile “en partes”, turnándose para hacer la melodía principal y el acompañamiento, variando los ritmos para entretener a la concurrencia...

*“Bernardo Germán tocaba la parte de él, yo hacía un poco de fondo (acompañamiento) y al revés. Y después la música alemana, yo tocaba y él me acompañaba, ya ahí empezó otro ritmo”... “Nosotros arrancábamos con corrido, cuando le cansábamos ahí empezábamos con la cumbia en la segunda parte, en la tercera ya venían los tangos, chamamé y chotis... dos, tres, no más y (nuevamente, hacia el final) el corrido...”*

Carlo, colono de Alicia Baja, asiduo asistente a los bailes durante las décadas de 1990 y 2000, elogia la estructura del espectáculo que presentaba Nueva Era, la banda de Dante Ferreira y su habilidad para evaluar sobre la marcha las respuestas del público y administrar los cambios de género y ritmo...

*“Cuando tocaba (Dante) tenía bien sincronizada sus músicas. Arrancaba con un ritmo y tocaba tres o cuatro músicas de ese ritmo. Después cambiaba el ritmo. Y pispiaba la pista a ver si andaba, si no, cambiaba de ritmo. Los otros (La Sonora, banda rival) no hacían eso, tocaban un corrido, después una cumbia... un quilombo”.*

Roberto Meurer, dueño de la banda Los Universales, señala la necesidad de adecuar el repertorio a las características y condiciones del contexto, y la capacidad, entrenamiento y experiencia con las que debe contar la banda para poder hacerlo...

*“Sí... los vocalistas tenían un repertorio. Depende del lugar donde íbamos a tocar, enseguida te dabas cuenta qué clase de música o ritmo iba. Cuando se embalaba, ahí quedamos. Si se embalaban con corrido, era corrido. Vanerón, corrido, chamamé, polka. Pero ahí debes estar preparado para hacer todo eso”.*

Los criterios de los organizadores para evaluar el desempeño de una banda y preferir a unas sobre otras, son a grandes rasgos los mismos que los del público concurrente a los bailes, pues de hecho, en la gran mayoría de los casos ellos también son parte de ese público: empatizar con el público y mantener bailando y entretenida a la concurrencia durante la actuación (lo que a menudo implica tocar toda la velada o la jornada, dependiendo de las características del evento), variar el repertorio de ritmos y distribuirlo en el tiempo, cuidando de no “quedarse cortos” ni tampoco aburrir por exceso. Sin embargo, en el caso puntual de los organizadores, se agregan también otros criterios referentes al cumplimiento de los términos de un contrato que, por lo general, se realiza de palabra: no faltar al compromiso, ser puntuales, ajustar la duración de la actuación a lo previamente pautado y respetar lo arreglado en cuanto al monto o porcentaje de las ganancias (por lo general, la banda percibe el total de las entradas al evento o un porcentaje de este ingreso, en tanto los organizadores, se quedan con la ganancia de la cantina: venta de bebidas y comidas).

Los ámbitos donde las bandas se hacen conocer y obtienen cierto reconocimiento y prestigio son las fiestas y bailes. Sin embargo, al no tratarse de instancias institucionales donde los criterios de consagración son conocidos y reconocidos por igual por los diversos actores (colonos-músicos, organizadores y público en general), la legitimidad allí obtenida no puede ser más que precaria, es decir, objeto de permanentes cuestionamientos y disputas. El espectáculo de una banda puede ser celebrado por sus seguidores y cuestionado o menospreciado por sus detractores o

por los seguidores de otras bandas. Algunos pueden considerar a una banda como “muy buena” por su repertorio y la precisa ejecución de las piezas musicales; otros, pueden considerar “divertida” y “muy buena”, a una banda entusiasta a pesar de los desajustes (desafinaciones, entradas fuera de *tempo*), o bien, a una banda donde destacan la performance del cantante y su empatía de este para con el público. Sin embargo, en ninguno de estos casos los juicios son unánimes ni excluyentes: como se comentó anteriormente en relación con los músicos, los estándares de aceptación del público y los organizadores son relativamente “bajos” y si una banda se las arregla para sostener un repertorio que le permita bailar a la concurrencia, será admitida sin mayores problemas<sup>6</sup>.

Los espacios sociales por excelencia, donde tienen lugar estas disputas por la legitimidad de las bandas son entonces los propios bailes celebrados en salones comunitarios, clubes o locales bailables; no obstante, existen también otros espacios aunque efímeros, improvisados y hasta espontáneos, si los comparamos con los primeros. Son aquellos espacios estructurados por la conversación entre vecinos, familiares o amigos donde, entre otras cuestiones, se ponen en juego juicios éticos y estéticos sobre los músicos, las bandas, las fiestas y los bailes. De acuerdo con Frith (2014), parte del sentido de la cultura popular se encuentra en la conversación, en la charla atravesada por juicios de valor, donde se participa discriminando y juzgando méritos. En estas conversaciones, aunque todos saben que se trata de gustos personales, los juicios se basan en evidencias y argumentos que pretenden pasar por objetivos (es decir, basados en cualidades que se creen intrínsecas a los objetos, en este caso: bandas, músicos, fiestas, bailes e incluso la propia música), puesto que lo que estas actividades sociales fraguan son interpretaciones donde lo que está en juego y discusión no son sólo gustos sino modos de apreciar y de ser (Frith, 2014).

---

<sup>6</sup> Por detrás de estos juicios de valor y disputas, se impone una representación común al público, los organizadores y los músicos: la música debe serailable. Si una banda cumple con ejecutar piezas que se adecúen a este requisito, no encontrará mayores obstáculos para ser aceptada. Como señala Frith (2014), en este caso la funcionalidad práctica de la música y las bandas– resultar “bailables” – podría formar parte de su significado y su valor artístico.

Posiblemente, ninguna enumeración los agote, pero podemos señalar algunos de estos espacios de conversación, entre tantos otros: los encuentros casuales en una despensa, las charlas acompañadas de la ingesta de cerveza después de un partido de fútbol o durante los partidos de bocha en el club local, las reuniones en pequeñas cantinas y bares, las visitas de cortesía entre familiares o las charlas ocasionales entre vecinos de chacra. Allí se conversa, de manera casual y entre otros temas, acerca de “cómo estuvo el baile del sábado pasado” y sobre “dónde ir a bailar” el próximo fin de semana, sobre aspectos sentimentales vinculados a las parejas de baile, sobre las condiciones del local, los precios de entradas y bebidas y sobre si tal o cual bebieron de más y qué fue de ellos después del baile; pero también se conversa sobre el desempeño de la banda, la performance de los músicos, la pertinencia del repertorio y las cualidades de ciertas piezas musicales. En todas estas situaciones micro, de manera dispersa y hasta inasible, donde se tejen afinidades, enconos y complicidades, donde la interpretación y los juicios de valor cobran forma a través de la actividad social, se va forjando el (des) prestigio de bandas, festivales, fiestas y bailes.

### **El Festival de Integración Regional de la Canción de Colonia Alicia Baja**

El festival, desdoblado en dos noches (la del viernes y la del sábado) constituye uno de los espacios de legitimación de bandas, músicos locales y regionales y a continuación intentaremos definir los principales rasgos de su estructura. La primera velada (noche del viernes) está exclusivamente destinada a la participación de cada uno de los concursantes y remata con la elección por parte del jurado, de los finalistas de cada categoría. Esta primera velada es la que más se ajusta al propósito del festival: que todo el mundo pueda cantar y por mera diversión. De hecho, los participantes se han inscripto en sus respectivas categorías sin restricciones ni requisito alguno y esa noche cada uno tienen la oportunidad de interpretar la canción elegida, acompañado por la banda y más allá de sus aptitudes.

La segunda velada (noche del sábado) está destinada a las presentaciones de los finalistas y una vez que se definen los ganadores de cada una de las categorías, el festival propiamente dicho cede entonces su lugar al baile, a cargo de la banda

acompañante o de alguna otra contratada para la ocasión, el cual se prolonga hasta el amanecer, momento en que el conjunto musical y los bailarines se retiran y los miembros de la comisión organizadora se abocan al balance de los costos e ingresos. Desde un principio, la definición de las categorías combinó criterios etarios y vinculados a la experiencia musical de los participantes, sin realizar distinciones de género. Así, durante los primeros diez años se utilizaron las siguientes categorías: Infantiles (entre los 6 y los 12 años); Jóvenes (entre los 13 y los 25 años); Semi-profesionales<sup>7</sup>. Hacia mediados de la década de 2000, estas categorías se modificaron a los fines de resultar más inclusivas, aunque manteniendo criterios similares: Infantiles (entre 6 y 12 años); Adolescentes (entre 13 y 18 años); Jóvenes (entre 19 y 25 años); Adultos (25 años en adelante); Profesionales (definida por la supuesta idoneidad musical de los participantes, más allá del género y la edad)<sup>8</sup>. En cuanto a los géneros musicales de las canciones interpretadas, por lo general se trata de aquellos que integran la denominada “música de banda” o “música cervecera” (corridos, chotis, vanerón, vals), o bien, “música sertaneja raíz”; sin embargo, estos también alternan con chamamés, zambas, tangos, cumbias y la denominada música “pop” nacional e internacional (baladas, boleros, trap, entre otros).

### *La participación de los colonos músicos en el Festival*

¿De qué formas han participado y aún participan en este festival los colonos músicos locales? ¿Qué roles asumen en tal participación? Si bien en los últimos años su asistencia ha mermado, la presencia de los colonos músicos del municipio de Colonia Aurora ha sido muy significativa para el desarrollo de este evento y algunos de ellos han llegado a ocupar puestos importantes en la comisión organizadora. Sin embargo, las principales modalidades bajo las cuales participaron y aun participan

---

<sup>7</sup> Respecto a esta última categoría, estaba destinada a incluir y alentar la participación de los colonos músicos conocidos y reconocidos de los parajes de la región.

<sup>8</sup> La categoría Profesionales incluye también a músicos profesionales (habituales en los estados brasileños), sin dejar de incluir a los denominados Semi-profesionales; sin embargo, curiosamente la categoría también incluye a quienes han obtenido el primer puesto en el festival, en cualquiera de las categorías, en más de tres ocasiones. Debido a esta particularidad -Profesionales y Semi-profesionales compitiendo en una misma categoría con *amateurs* que, por lo general, ganaron de niños o adolescentes y luego abandonaron sus prácticas musicales-, la categoría resulta en un conjunto desigual y heterogéneo.

son las siguientes: 1) como competidores; 2) como integrantes de la banda acompañante; y 3) como miembros del jurado.

1-Desde el primer festival realizado en agosto de 1997, en cada edición ha participado al menos un par de colonos músicos locales compitiendo por alcanzar el 1º puesto en la categoría Semi-profesionales (luego, Profesionales). Se trata de ex-integrantes de bandas que ven en esta competencia una oportunidad para retornar a la música (aunque sea en forma momentánea), o bien de colonos-músicos que en el momento de la participación se encuentran en un impasse con su proyecto de banda. No obstante, también participan integrantes de bandas en plena actividad, por mero disfrute y diversión. En todos y cada uno de estos casos, la participación de los colonos-músicos también ha sido y continúa siendo motivada por la obtención de prestigio entre sus pares y el público, lo cual suele esconder ciertas rivalidades que no siempre se manifiestan. Ya sea en modalidad solista, en dúo con otro cantante o bien en ambas modalidades, la mayoría de los colonos músicos locales ha competido en el festival pero sólo unos pocos obtuvieron el primer puesto de su categoría. Lo curioso es que para ciertos colonos músicos que sí alcanzaron los primeros puestos, rivalizando entre sí en más de una ocasión, el festival constituye el principal espacio donde han construido su prestigio y reputación como músicos y, especialmente, como cantantes. Son los casos del dúo conformado por Neco Kosinski y Jorge Silva, de Colonia El Progreso (ganador en cinco ediciones y segundo puesto en tres), y de su principal rival, Rosi Ferreira, de Puerto Londero (ganadora en cuatro ediciones del festival y segundo puesto en otras cuatro). En ambos casos, el prestigio y reconocimiento obtenido de parte de pares y público en general, ha sido más importante que el logrado a través de su participación en bandas y, en el caso de Rosi, el festival constituye el principal espacio musical de toda su trayectoria<sup>9</sup>.

2- En relación con aquellos músicos que acompañan el desempeño de los participantes en el festival, su elección y contratación son decididas por la comisión

---

<sup>9</sup> Rosi abandonó su participación como cantante de banda al contraer matrimonio; sin embargo, encontró su lugar en el festival, participando en todas y cada una de sus ediciones, cantando a dúo con otros músicos locales o bien en forma individual, sobresaliendo por su afinada y potente voz.

organizadora; de estos y sus bandas se espera que dominen un amplio repertorio, sean dúctiles y lo suficientemente experimentados para abordar piezas musicales pertenecientes a una gran diversidad de géneros y ritmos, incluidas aquellas ajenas a su habitual repertorio pero que son del gusto de los participantes más jóvenes. Por lo general, una vez contratada la banda, sus integrantes se instalan en el salón comunitario de Alicia Baja, al menos tres días antes con el propósito de que los participantes de todas y cada una de las categorías les comuniquen y acerquen la pieza musical que pretenden interpretar en el festival<sup>10</sup>. Una vez que registran las solicitudes de los participantes, comienza la tarea de realizar la lista de temas para cada categoría (lo que define el orden de las actuaciones), para luego ensayar el conjunto, deteniéndose especialmente en aquellos que consideran más difíciles o poco comunes dentro de su repertorio. Asimismo, durante la performance de los distintos participantes y mientras ejecutan la pieza en cuestión, los músicos permanecen sentados o bien parados pero siempre en un segundo plano, para no distraer al público ni al jurado, ni robar protagonismo al ocasional cantante; de igual manera, algunos de los músicos – por lo general el guitarrista o el tecladista- les indican a los participantes cuándo entrar a cantar – sobre todo a los niños – y además los acompañan cantando o haciendo coros a bajo volumen a los fines de ayudarlos con el *tempo* y la afinación. A pesar de la relativa abundancia de músicos y conjuntos musicales en el municipio, sólo fueron dos las bandas locales que participaron del festival: Nueva Era y La Sonora. Respecto a la primera, fue la banda que acompañó a los participantes y animó el baile durante las primeras tres ediciones (1997, 1998, 1999); en parte porque su baterista, Waldir Circe, fue uno de los impulsores del certamen, integró la comisión organizadora y ofició como presentador durante muchos años; y sobre todo, porque la banda de Dante Ferreira contaba con las aptitudes y prestigio suficientes para desempeñar ambos roles (banda acompañante y animadora del baile); cosa que no ocurría con todos los

---

<sup>10</sup> En los comienzos del festival, los participantes acercaban el tema elegido para actuar en formato casete (originales o bien casetes vírgenes, con el tema en cuestión grabado desde la radio); durante los 2000 el formato prevaeciente fue el CD (original o grabado) y el pen-drive, con los temas en formato audio o mp3; durante los 2010, el soporte fueron los teléfonos celulares que permiten reproducir música desde archivos de audio, mp3 u otros, acceder a las emisoras FM o a plataformas musicales como You Tube o Spotify, entre otras.

conjuntos musicales, especialmente en relación con las habilidades y técnica que debían reunir sus integrantes para interpretar la diversidad de géneros y ritmos que exigía el acompañar a los participantes. En cuanto a La Sonora, a partir del lugar vacante dejado por Nueva Era tras su disolución a comienzos de los 2000 y luego de insistir ante la comisión organizadora, fue admitida en la edición número nueve (2005) para acompañar a los participantes y animar el baile, siendo esta su primera y última ocasión. En el resto de las ediciones, incluidas las más recientes, las bandas convocadas procedieron y proceden de los municipios brasileños próximos y de otros municipios de la provincia.

Aparte de la pericia y la solvencia musical exigida, los integrantes de la banda deben contar con esos tres días previos para instalarse y ensayar los temas de los participantes; si bien la comisión organizadora asegura su hospedaje y la comida, la banda pretende una paga por esos días y además la estadía no debe representar gastos extras o problemas laborales, familiares o de otro tipo, lo que resultaría en motivos para declinar su participación. Además, la comisión organizadora ajusta sus criterios a lo que interpreta como una demanda del público: “novedades” y que la banda sea conocida en toda la región...

*“Ah, (luego de participar en dos o tres ediciones) la gente no quería más, ya conocía (...) Tenían ganas de cambiar, ver otra novedad, acá le gustaba la novedad de las bandas (la gente se preguntaba) ¿Quién va a tocar? Todo el mundo curioso. Y ahí ya la gente de afuera se enteraba, sabía si era bueno... si era malo, ya no venía... sí, es así”.* Carmen Schiaretti, una de las fundadoras del festival.

Así, pericia, solvencia, disposición, novedad y popularidad son las cualidades que toda banda debe reunir para participar del festival y sólo unas pocas locales, desde mediados de la década de 2000 en adelante, están en condiciones de reunir y ofrecer.

3- Si tocar en un festival como miembro de la banda acompañante puede resultar prestigioso, ser convocado como jurado para evaluar el desempeño de los cantantes – músicos y no-músicos - supone e implica un conocimiento y un reconocimiento y

por lo tanto, la confirmación de cierto prestigio, que ubica al músico-jurado en cuestión por encima de la media<sup>11</sup>. Los criterios utilizados por la comisión organizadora para convocar a los jurados son: que este sea un músico reconocido o bien, que su oficio esté ligado estrechamente a la música – como es el caso de los conductores radiales dedicados a la difusión de la música regional -, aunque a menudo ambos suelen coincidir en una misma persona. A lo largo de todos estos años, las diferentes comisiones han convocado a reconocidos músicos brasileños, músicos de distintos puntos de la provincia y músicos locales, dueños e integrantes de bandas, y a conductores de programas radiales de FM de la región, todos ellos - unos más que otros - familiarizados con los juicios estéticos y los discursos valorativos en torno a la música. Los jurados requeridos en cada edición del festival son cinco y están a cargo de elegir a los finalistas durante la primera noche, y a los ganadores, segundos y terceros puestos de cada categoría durante la segunda noche del festival. Los criterios utilizados para evaluar a cada participante son los siguientes: presentación (saludo al público y al jurado, despliegue escénico, vestuario acorde), ritmo, dicción, afinación e interacción con el público...

*“Entonces el tipo puede subir al escenario dando cambotas (rol al frente o vueltas de carnero), haciendo cualquier cosa, interactuando con el público, pero entró una milésima de tiempo atrasado, y no supo manejar ese atraso, es tiempo. Por más que el resto de la canción el tipo dé show, no puede llevar más que un seis o siete en ritmo. Es ritmo, es tiempo. El tipo desafinó al primer verso y cantó perfecto el resto de la canción, lamentablemente... ¿cómo le vas a dar un ocho en afinación al tipo que desafinó? Le tenés que dar un seis, un siete, pero jamás un ocho”.*

Pablo Vetter, dueño de banda y jurado del festival en una docena de ediciones.

Los jurados-músicos brasileños, además de participar en fiestas y bailes, suelen participar en distintos tipos de concursos y eventos musicales, además de contar frecuentemente con una educación formal respecto a la música, lo que suele

---

<sup>11</sup> Simon Frith (2014) sostiene que al igual que en la “alta cultura”, en las formas culturales populares existen formas de autoridad (fanáticos, críticos, buscadores de talento de las discográficas e incluso músicos, entre quienes podemos agregar a los jurados de festivales) y un similar uso de la acumulación de saber y de la capacidad de discernir, con un efecto jerárquico semejante. El saber, el compromiso y la experiencia que estos reclaman tener, aporta a sus juicios un peso específico.

contrastar con los jurados locales, cuya experiencia se ha forjado tocando en clubes, salones y espacios informales. Ocurre también que los jurados-músicos “más jóvenes” suelen observar que los “más viejos” no están al tanto de los nuevos géneros que escuchan las generaciones más recientes<sup>12</sup>. Aunque no necesariamente esta diversidad de posiciones y trayectorias se traduce en conflictos y en términos generales los jurados comparten un discurso crítico basado en acuerdos tácitos respecto a lo que consideran “bueno” y “malo”, la falta de una instancia previa donde se explicita qué entiende cada uno por los criterios de evaluación y si existe algún tipo de jerarquía entre los mismos, ha suscitado diferencias y desacuerdos en los fallos, que en ocasiones resultaron en el enojo de alguno de los jurados, o bien, de los participantes y el público que lo acompaña; en otros casos y a pesar de la unanimidad de los dictámenes, las diferencias se generan con parte del público que se siente traicionado cuando no gana su cantante “favorito”. De todas maneras y por lo general, lo que se llega a cuestionar en cada uno de estos casos es la pertinencia como jurado del músico en cuestión– “es demasiado exigente”, “no comprende que la gente participa para divertirse”, o bien, “tiene experiencia como músico pero no sabe definir” – pero no su cualidad de músico, que se da por sobreentendida.

Si quienes compiten en el festival en calidad de músicos – categoría profesionales – pueden consagrarse como cantantes, y los músicos que acompañan con su banda a los participantes son reconocidos por su pericia y solvencia, los jurados-músicos son aquellos reconocidos por su idoneidad para emitir los juicios que consagran a los mejores dotados de cada categoría. Ahora bien, de manera semejante a los ritos de legitimación descritos por Bourdieu (1993), el festival propone como espectáculo ese proceso de selección – de separación y agregación- que consagra a los mejores cantantes de cada categoría y, en la categoría que concierne a los músicos, agrega a los vencedores un plus de reconocimiento; sin embargo y al mismo tiempo, instituye una diferencia entre aquellos a los que atañe dicho rito en tanto

---

<sup>12</sup> De acuerdo con Bourdieu (1990) y en el marco del cambio permanente, inherente a la oferta musical que plantean los medios de comunicación, pero también a los espacios y circuitos musicales (clubes, discotecas, salones), advertimos que una de las formas de descalificar a un músico es remitiéndolo al pasado, presentándolo como atado a un estilo ya fosilizado.

conductores y autoridades del ritual – músicos acompañantes y jurados – y aquellos a los que les atañe en tanto espectáculo – participantes y público en general<sup>13</sup>. El festival en tanto ritual tiende entonces a consagrar ese límite arbitrario que separa a los músicos de los no-músicos, presentándolo como natural: mientras dirige la atención hacia la consagración de los cantantes, asigna a músicos y no-músicos funciones y roles distintos, estableciendo así una división e instituyendo una diferencia pre-existente, es decir, haciendo que esta sea conocida y reconocida tanto por los propios músicos como por los demás. En el reconocimiento social del festival en tanto evento instituido que se celebra desde hace más de 23 años, reside la eficacia simbólica que otorga legitimidad a los colonos-músicos (integrantes de la banda y jurados) dentro de su ámbito; cada nueva edición, sin embargo, reactualiza las condiciones de dicha legitimidad, reafirmando el reconocimiento de aquellos nuevamente convocados y depreciando el valor de aquellos que ya no son citados, a menudo por ser considerados “anticuados”.

### **Comentarios finales**

Aunque hemos señalado que los colonos-músicos podrían considerarse artistas *folk*, por aprender a hacer lo que hacen en tanto miembros de su comunidad, lo cierto es que no todos los colonos resultan músicos: es en el seno del grupo familiar – por lo general, en aquellas familias que cuentan con algún integrante o pariente músico – donde se realizan conminaciones tácitas o explícitas dirigidas a aquellos niños considerados con cierto “don” (cualidades en realidad generadas por un trabajo social e histórico de la propia familia), a quienes se les proporcionan ciertos medios materiales (instrumentos), de conocimiento, de expresión o de “saber hacer”, o bien, se les incita o facilita el adquirirlos y destinarles un tiempo de práctica que armonice con el resto de sus rutinas (Bourdieu, 2017). Y sobre la base de este trabajo familiar y el tránsito por distintos espacios de legitimidad, más o menos formales, efímeros o

---

<sup>13</sup> Los músicos que compiten en la categoría profesionales, no resultarán *más músicos* en el caso de ganar, ni tampoco *menos músicos* en el caso de perder; en todo caso, se los considerará *mejores* o *peores* cantantes, pero músicos al fin. Por otra parte, debe recordarse que en esta categoría participan no-músicos que han ganado al menos en tres ediciones el festival concursando en otras categorías: aun cuando estos participantes pudieran ganar en la categoría profesionales (lo cual no es habitual que suceda), esta consagración no basta para su acceso al status de músico.

recurrentes, donde bailes y festivales se presentan como los más significativos, los músicos se irán delineando como tales, alcanzando diferentes grados de consagración y reconocimiento.

### Referencias bibliográficas

- Becker, H. (2008). *Los mundos del arte: sociología del trabajo artístico*. Bernal, Argentina: UNQ.
- Becker, H. (2012). *Outsiders. Hacia una sociología de la desviación*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Bourdieu, P. (1990). La metamorfosis de los gustos. En *Sociología y Cultura*. México: Grijalbo.
- Bourdieu, P. y Passeron, J. C. (2017). *La reproducción: Elementos para una teoría del sistema educativo*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Bourdieu, P. (1993). Los ritos como actos de institución. En Pitt-Rivers, J. Y Peristiany (eds.) *Honor y Gracia*. Madrid, España: Alianza.
- Frith, S. (2014). *Ritos de la interpretación. Sobre el valor de la música popular*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Monzón, E. (2002). *Los bailes de la Colonia Taranco: cambio y continuidad de un ritual* (Tesis de Licenciatura en Antropología Social, Universidad Nacional de Misiones).
- Schiavoni, G. (1998). *Colonos y Ocupantes. Parentesco, reciprocidad y diferenciación social en la frontera agraria de Misiones*. Posadas, Argentina: Universitaria.
- Turner, V. (1988). *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*. Madrid, España: Taurus.
- Zan, J. R. (2008). *Tradição e assimilação na música sertaneja*. Trabajo presentado en el XI Congresso Internacional de Brazilian Studies Association (BRASA), Lousiana. Disponible en <http://docplayer.com.br/1610177-Tradicao-e-assimilacao-na-musica-sertaneja.html>, recuperado el 8 de abril de 2021.