



Orquestas juveniles con fines de inclusión social

De identidades, subjetividades y transformación social

Youth orchestras as social inclusion projects.

About identities, subjectivities and social change

Gabriela WALD (Argentina)*

Recibido: 04/01/2017

Aceptado: 23/02/2017

Como citar este artículo:

Wald, G. (2017). Orquestas juveniles con fines de inclusión social. De identidades, subjetividades y transformación social. *Foro de educación musical, artes y pedagogía*, 2 (2), 59-81.

RESUMEN:

El presente artículo analiza los límites y potencialidades de dos proyectos de orquestas juveniles con fines de *integración social* para influir en distintos aspectos de la vida de sus jóvenes *destinatarios*: en sus representaciones, sus prácticas, en aspectos relativos a su subjetividad, en cuestiones identitarias y en la formulación de sus horizontes de expectativas futuras. Para ello, se realizaron estudios de caso en dos proyectos de orquestas juveniles que funcionan en dos barrios populares de la Ciudad de Buenos Aires, cada uno de los cuales implicó un año de observaciones (participantes y no participantes), 22 entrevistas en profundidad (a jóvenes, padres, madres, docentes y otros gestores), análisis de

* Dra. en Ciencias Sociales (UBA) y Magister en Educación, Promoción de la Salud y Desarrollo Internacional (Institute of Education, University of London). Investigadora Adjunta CONICET, Área de Salud y Población del Inst de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires (UBA). Consultora externa de UNICEF Argentina. Contacto: gawald@gmail.com

documentos producidos por los proyectos y productos mediáticos aparecidos sobre los mismos. El trabajo muestra que hay apropiaciones heterogéneas tanto de la práctica orquestal como del espacio que construyen los proyectos. Muestra también cómo las orquestas ayudan a construir identidades entre jóvenes de barrios populares. Finalmente, analiza en qué medida la participación en las mismas puede influir en los proyectos biográficos de los jóvenes y bajo qué condiciones esto parecería poder ocurrir.

PALABRAS CLAVES: *Orquestas juveniles; Jóvenes; Políticas públicas; Identidades; Políticas culturales*

ABSTRACT: This article analyses the potentialities and limits of two youth orchestra projects to influence some aspects of the young participants' lives: their representations, practices, subjectivities, identities and horizons of expectations for their future. For that purpose, two case studies were conducted in two youth orchestra projects developed in disadvantaged neighbourhoods of the City of Buenos Aires, Argentina, each of which involved one year of participant and non-participant observations, 22 in-depth interviews (with young people, their parents, project teachers, coordinators, etc.), document and media production analysis from those projects. The research points out that there are different and heterogeneous appropriations, not only of the orchestral practice, but also of the space built by each project. It also shows how these orchestras help disadvantaged young people to build aspects of their identities. Finally, the article analyses how participating in these orchestras can influence young people's biographical projects and under which circumstances this seems to be taking place.

KEYWORDS: *Youth orchestras; Young people; Public policies; Identities; Cultural policies*

Introducción

Las orquestas juveniles con fines de integración social son un fenómeno que comenzó a extenderse en América Latina a partir de la década de 1990, tomando como modelo el Sistema de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela. A su imagen y semejanza se propagaron –en la región pero también fuera de ella– diversos proyectos

que se proponían acercar la experiencia orquestal y la música académica¹ a sectores de la población que, salvo excepciones, no habían tenido acceso a ellas.

Estos proyectos se basaron en la idea de que una orquesta sinfónica puede ser apropiada por vastos sectores de la población –incluso en países no europeos– si se extienden los ámbitos tradicionales y restringidos por los cuales estas prácticas circulan habitualmente. Así es que en la actualidad hay proyectos de orquestas juveniles que forman instrumentistas de manera gratuita en alrededor de 50 países (Fundación Musical Simón Bolívar, 2017).

Argentina se plegó a este movimiento en 1998 con la creación –en simultáneo pero de manera independiente– de las tres primeras orquestas juveniles con objetivos de “inclusión social”² en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Bariloche y San Salvador de Jujuy. Esto ocurrió a partir de acciones aisladas de entidades gubernamentales locales, organizaciones de la sociedad civil y hasta músicos independientes, sin apoyo externo. A partir de aquel momento, aunque de manera descentralizada y no coordinada, se multiplicaron experiencias similares en todo el país. Así, existen hoy en nuestro país no menos de 100 orquestas infantiles y juveniles que ofrecen formación de modo gratuito y que involucran a más de 7500 niños, niñas y jóvenes en al menos 15 provincias³.

¹ Llamo música académica a la música que deriva de las tradiciones del arte europeo y de la música de concierto, y que abarca un amplio período que va desde el año 1000 hasta el presente. Si bien coloquialmente se conoce a esta tradición musical como “música clásica”, denominarla de este modo resultaría impreciso ya que existe un período de la música académica que va desde 1750 a 1820 –cuyos principales exponentes son Haydn, Mozart y el primer Beethoven– que lleva el nombre de período clásico.

² El entrecomillado aclara que el concepto de “inclusión social” es parte del discurso nativo, hallándose presente en los relatos de los gestores, docentes y técnicos que llevan adelante estos proyectos tanto a nivel nacional como internacional.

³ Estos datos surgen de un relevamiento propio a partir de fuentes secundarias, Internet, intercambios por correo electrónico y conversaciones telefónicas con personas vinculadas a orquestas en Argentina. A pesar de existir un programa Ministerio de Cultura de la Nación que nuclea y gestiona orquestas juveniles en todo el país, no existen datos sobre la cantidad de orquestas en funcionamiento ni la cantidad de participantes que las mismas convocan. Los datos que se presentan aquí son, por lo tanto, aproximados.



A pesar de la amplitud y extensión de los programas de orquestas juveniles en la región, y del apoyo casi incondicional que los mismos han generado en actores de relevancia internacional, muy poco se ha estudiado sobre ellos, en especial desde la sociología y la antropología. Los trabajos existentes, al pertenecer a otras disciplinas, no suelen reflexionar sobre el hecho de que el arte es una práctica socialmente situada que precisa ser analizada en el marco de relaciones de poder, que los programas sociales implican intercambios desiguales de distinto tipo entre “gestores” y “destinatarios”, y que para hablar de arte y transformación social es preciso analizar las relaciones sociales en las que están inmersas sus prácticas y sus actores.

En el presente artículo presento algunos resultados de mi investigación doctoral, realizada en el marco de dos proyectos de orquestas juveniles que funcionan en dos barrios de la zona sur⁴ de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. La investigación realizada, de carácter inductivo, aporta elementos para discutir los límites y las potencialidades de las orquestas juveniles para promover cambios en distintos aspectos de la vida de sus jóvenes *destinatarios*: en algunas de sus representaciones, de sus prácticas, en aspectos relativos a su subjetividad, en cuestiones identitarias y en la formulación de sus horizontes de expectativas⁵ y proyectos biográficos. Discuto en este artículo en qué medida este tipo de proyectos pueden influenciar las trayectorias biográficas de quienes participan en ellos y bajo qué circunstancias estas influencias parecieran tener la posibilidad de ocurrir.

Presentación de los casos y metodología

Durante el proceso de investigación me propuse: (a) comprender los sentidos que los jóvenes y sus padres/madres otorgaban al paso por los proyectos de orquestas juveniles,

⁴ La zona sur es la franja geográfica que concentra los mayores índices de pobreza e indigencia de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y las urbanizaciones con peores condiciones habitacionales.

⁵ Horizontes de expectativas es un concepto definido por Reinhart Koselleck (2004) para el análisis biográfico. El mismo remite a lo que cada persona espera para sí del porvenir. Alude a la esperanza, a la posibilidad, a lo deseable y también a la voluntad. En algunos casos, los horizontes de expectativas pueden tomar la forma de proyectos biográficos, es decir, de formulaciones estructuradas sobre caminos a seguir basados en deseos y expectativas en alguna dimensión (laboral, familiar, educativa, etc.).

(b) analizar los modos en que se apropiaban de aquello que los proyectos les proponían, es decir, qué usos hacían de los mismos, y (c) rastrear qué elementos podrían estar influyendo en estos sentidos y apropiaciones. Para esto último, indagué si existían regularidades entre los sentidos y usos de las orquestas y distintas características de los jóvenes y sus familias (posición socioeconómica, trayectorias educativa, laboral, residencial; y repertorios culturales).

Para realizar este recorrido opté por un enfoque metodológico cualitativo, interpretativo y de inspiración etnográfica, pues las dos características básicas del método etnográfico (a) la presencia sostenida del investigador en el terreno donde tienen lugar las prácticas que analiza y (b) el trabajo con los sentidos y representaciones de los actores a partir de sus perspectivas y puntos de vista (Wolcott, 2008; Guber, 2001) se revelaron centrales para abordar las preguntas problema de este estudio.

La investigación constó de dos etapas. La primera implicó la inserción en la que (para resguardar la confidencialidad de los datos) llamaremos la Orquesta Juvenil A, durante un año y medio. La segunda supuso la inserción en la que llamaremos la Orquesta Juvenil B por otro año y medio.

Los dos proyectos seleccionados resultaban a grandes rasgos similares: ofrecían clases de instrumentos, de lenguaje musical y práctica en orquesta. Asimismo, entregaban un instrumento en comodato a cada uno de los participantes para que pudieran practicar en otros momentos de la semana. La dirección artística de ambos proyectos estaba a cargo de la misma persona (un reconocido músico y ex director de uno de los conservatorios de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires) y por tal razón los repertorios eran similares (variaba la dificultad de acuerdo a las posibilidades de interpretación de cada joven/grupo).

Ambos proyectos presentaban también algunas diferencias, las cuales se sintetizan en el *Cuadro 1*. Con respecto a la población que concurre a los proyectos, en la Orquesta A la mayor parte de los jóvenes vive en una villa de emergencia cercana, mientras que en la Orquesta B la composición socioeconómica es más heterogénea (jóvenes provenientes de grandes conglomerados de viviendas sociales, de villas de emergencia, de barrios

f

Cuadro 1: Síntesis comparativa entre orquestas analizadas

	<i>Orquesta A</i>	<i>Orquesta B</i>
Creación y réplica de los proyectos	Se creó en el año 2004 en el marco del Ministerio de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires (GCBA) Fue el tercer barrio de la Ciudad en el cual se abrió una orquesta.	Se creó en 1998 en el marco del Ministerio de Educación del GCBA y fue pionera en el país. El programa creció exponencialmente y hoy tienen orquestas en 9 barrios.
Edad de inicio	A partir de los 13 años	Entre los 6 y los 12 años. No obstante, permanecen en el proyecto hasta los 22/23 años en el marco de la orquesta juvenil. Se alejan cuando van realizando sus proyectos propios.
Modalidad de convocatoria	Personalizada a través de instituciones barriales.	A través de volantes en escuelas del barrio. Actualmente no necesitan convocar pues la demanda espontánea excede los lugares disponibles.
Etapas del proyecto	Ingresa directo a tocar en la orquesta juvenil.	Ingresa primero en la orquesta infantil y luego pasan a la juvenil. El análisis de este trabajo se enmarca en la orquesta juvenil, es decir, cuando los adolescentes y jóvenes ya tienen un camino recorrido en el proyecto.
Instrumentos que se enseñan	Violín, violonchelo, flauta travesa, trompeta y clarinete.	Violín, viola, violonchelo, contrabajo, trompeta, tuba, corno, trombón, flauta travesa, clarinete y percusión.
Dirección y coordinación	Coordina el programa una persona con experiencia en intervención social. Su equipo se encarga de la logística, organización y de la articulación con otros sectores del gobierno local. Dirige el área artística del programa el director y creador de la Orquesta B.	Dirige el programa de orquestas y el área artística la misma persona: un pianista, ex director de importantes instituciones musicales de la Ciudad. El proyecto B cuenta con asistentes que se encargan de la logística y organización en cada uno de los barrios.
Participación de las familias	Sólo participan un par de madres a través de un comedor comunitario del barrio. Hay una Asociación de Amigos de la Orquesta que se creó para poder recibir donaciones pero funciona muy esporádicamente.	Muy involucradas en un principio, ahora participan semanalmente un puñado de madres (algunas de las cuales han logrado conseguir subsidios o empleos en el Gobierno de la Ciudad). Poseen una asociación constituida por los padres que participan de la orquesta.
Idea de intervención social	Es explícita la intervención social: hay articulación con Desarrollo Social y con Salud y un equipo de coordinación grande (4 personas). Muchos jóvenes reciben un estipendio mensual gracias a la articulación con Desarrollo Social.	La idea de intervención social es vía la enseñanza musical sin “meterse” en la vida de los jóvenes. “Lo social” es conceptualizado como enseñar música académica sin expulsar a aquellos que no tienen buen rendimiento o que avanzan más lentamente.

populares cercanos y de las zonas residenciales del barrio, estas últimas habitadas por clases medias y medio-bajas).

El abordaje metodológico de la investigación implicó la triangulación de información obtenida a lo largo de un año de observaciones (con y sin participación) en cada orquesta, 8 grupos de discusión con jóvenes, 42 entrevistas en profundidad (22 a jóvenes participantes, 12 a padres y/o madres y 8 a docentes u otros gestores), observaciones esporádicas posteriores a las entrevistas, análisis de documentos producidos por los proyectos y lectura de notas periodísticas.

¿Por qué son valoradas las orquestas juveniles por sus participantes?

El aporte desde las ciencias sociales que este trabajo pretende hacer al fenómeno de orquestas juveniles está basado en un análisis que combina una perspectiva tanto macro como micro social. Esto es, se analizan las prácticas sociales y los sentidos que las mismas adquieren para los actores (en este caso quienes participan de las orquestas) a la vez que se trata de dilucidar qué cuestiones estructurales operan para que estas prácticas y sentidos tengan lugar: cómo juegan las credenciales educativas, las oportunidades laborales, las posiciones en la estructura social y económica, entre otras. Se busca comprender cómo los procesos históricos se internalizan en las vidas de las personas (Bourgois, 2003) a la vez que dilucidar cómo y por qué las personas se ubican de un determinado modo frente a dichos procesos históricos.

Comenzaremos por analizar los sentidos que manifiestan los jóvenes participantes de ambas orquestas con respecto a cada uno de los proyectos. En los dos casos analizados se pudo observar que los jóvenes aprecian la actividad principalmente porque: (a) brinda nuevos conocimientos, socialmente valorados (música académica, “cultura”, “arte”); (b) proporciona disfrute (tanto arriba como abajo del escenario); (c) supone un lugar “distinto” de encuentro con pares del barrio (difiere de la escuela por la relación que establecen con los docentes, de la calle por ser un espacio con una propuesta educativa, de actividades de centros culturales barriales por brindar contenidos considerados “de

f

calidad”, de otras actividades para jóvenes atravesadas por la militancia partidaria por no manifestar contenidos políticos); (d) permite a los jóvenes conocer nuevos ámbitos de la ciudad y actores sociales con quienes previamente no interactuaban (tocar en teatros consagrados como el Colón o el Coliseo, en espacios urbanos reconocidos como la Catedral Metropolitana o el Centro Cultural Borges, tocar con músicos de la talla de Marta Argerich, León Gieco, Javier Calamaro o con bandas de rock como la Bersuit Vergarabat; conocer gente del campo de la comunicación y la cultura como investigadores, cineastas, productores y conductores de TV). Todo esto es vivenciado como enriquecedor de la propia experiencia. Así, cuando se les pidió a los jóvenes que le pusieran un puntaje al proyecto en el que participaban, todos los puntuaron ente 8 y 10 – situación que, leída en conjunto con el hecho de que permanecen en las orquestas durante varios años, muestra que la valoración de estos proyectos es alta entre quienes forman parte de ellos.

Los padres de ambas orquestas comparten estas apreciaciones y agregan que las mismas constituyen un lugar “seguro” para sus hijos, donde quienes participan son otros jóvenes de familias “presentes” como las propias.

No obstante estas similitudes, la percepción del principal impacto del proyecto difería entre los jóvenes de cada iniciativa. En la Orquesta A, los jóvenes reforzaban cómo la actividad les permitía *mostrar* o *demostrar*: que hacían una actividad que demandaba esfuerzo y compromiso, que no formaban parte de los jóvenes “de la calle”, que los jóvenes de una villa podían lucir tan “normales” como quienes no viven en ella, o, puesto de otro modo, valoraban por sobre todo que la orquesta les permitía manifestar a través de la acción y no de la palabra que ellos no son aquello que muchos creen que son, porque viven en una villa de emergencia. En la Orquesta B, por su parte, los jóvenes coincidían en que el proyecto había sembrado en ellos la idea de descubrir la propia vocación y de llevar adelante una carrera vinculada a ella (aunque no necesariamente en la música), y que eso era producto del intercambio con los docentes y otras personas que habían logrado conocer a través del proyecto.



Volveremos sobre las identidades que las orquestas ayudan a construir a quienes participan en ellas más adelante en este trabajo. Pero antes, querría presentar una tipología que ayudará a ordenar cómo los adolescentes y jóvenes perciben su paso por las orquestas, con qué aspectos las asocian.

Una tipología sobre las apropiaciones de las orquestas por parte de los jóvenes

Para organizar las similitudes y diferencias en los modos en que cada una de las propuestas es apropiada por los jóvenes –fundamentalmente en términos de proyectos biográficos, cuestiones identitarias y de construcción de subjetividades– se construyó una tipología. La misma propone cuatro sentidos típicos vinculados al lugar que adquieren el instrumento y la orquesta en los discursos de los jóvenes sobre su presente, y sobre sus proyectos futuros.

Tipo 1 - Los profesionalizados (o en vías de)

Conforman este tipo aquellos jóvenes que han tomado la decisión de hacer una carrera profesional en el ámbito de la música. Estos jóvenes no sólo han incorporado un instrumento de manera firme en su proyecto biográfico sino que han comenzado estudios vinculados a la música (universitarios o en el conservatorio), se han insertado en formaciones instrumentales (sean estas orquestas sinfónicas, grupos de cámara, formaciones que tocan otros géneros musicales) y/o han conseguido al menos un trabajo en el ámbito musical (docencia, formar parte de una orquesta o grupo de música que permita una entrada de dinero –no necesariamente regular ni muy alta).

Incluye a todos los que están llevando adelante una carrera en la música y a quienes al momento del trabajo de campo cursaban estudios secundarios pero estaban convencidos de que ese sería su futuro (y forman parte de alguna agrupación musical externa al proyecto).



Tipo 2 - Una doble vocación

Son parte de este tipo aquellos jóvenes que han incorporado un instrumento en su biografía pero están haciendo o dicen que harán en el futuro una carrera paralela en otra disciplina. La música y el instrumento son muy importantes para este tipo, dicen que han descubierto parte de su vocación en la orquesta y que el instrumento los acompañará el resto de sus vidas. Algunos estudian música afuera de la orquesta (no carreras universitarias), tocan en ensambles o grupos de cámara, otros nada de eso; pero en este tipo ninguno se imagina que su vida transcurra sólo en el ámbito musical. Algunos ponen al mismo nivel la música con la otra carrera o vocación que están llevando a cabo (o que querrían hacer), otros la ponen en segundo lugar; pero no están profesionalizados en la música o sólo en ella.

Tipo 3 - La orquesta como un saber, “otra cultura”

Forman parte de este tipo los jóvenes que consideran que la práctica orquestal y el tocar un instrumento implican un saber más entre otros que les gusta o les gustaría tener, un conocimiento que les despierta interés. Para estos jóvenes, la posibilidad de hacer música y tocar un instrumento es valorada en tanto implica descubrir “algo nuevo”, “desafiante”, que a la vez les reporta cierto gusto o goce. Además, valoran lo que aprenden por ser “otra cultura”, es decir, una práctica diferente de las que habitualmente suceden en sus ámbitos cotidianos de socialización. Sin embargo, sus trabajos presentes y/o proyectos laborales futuros no están vinculados a la música.

Tipo 4 - La orquesta como entretenimiento, diversión

Este tipo hace foco en lo lúdico del proyecto y no en el tipo de conocimiento que se adquiere en la orquesta. Pone el acento en lo entretenido y lo placentero. Para estos jóvenes, la orquesta es diversión, pasatiempo, recreación. Tocar un instrumento y hacerlo en conjunto les reporta un sentimiento de bienestar, además de inaugurar un espacio para “hacer algo”. Para estos jóvenes, al igual que para el tipo anterior, ni sus trabajos/estudios presentes, ni sus aspiraciones futuras pasaban por el ámbito musical.

La distribución de estos *tipos* entre las dos orquestas se muestra en el *Cuadro 2*:

Cuadro 2. Sentidos y usos de los proyectos orquestales

	Los profesionalizados	Doble vocación	Un saber, “otra cultura”	Entretenimiento, diversión	Total
Orquesta A	-	2	4	5	11
Orquesta B	5	4	1	1	11

Como surge del *Cuadro 2*, la profesionalización se ha dado sólo entre los jóvenes de la Orquesta B; la doble vocación se dio principalmente en la Orquesta B, pero también entre algunos jóvenes de la Orquesta A y los tipos 3 y 4: “un saber, otra cultura” y “entretenimiento, diversión” se dieron principalmente entre los jóvenes de la Orquesta A.

Si bien no puede decirse que la distribución exhibida aquí representa los modos en que el instrumento y la práctica orquestal se incorporan en las biografías de todos los participantes, la tipología muestra dos cuestiones. En primer lugar, que hay apropiaciones heterogéneas de cada uno de los proyectos analizados, apareciendo algunos tipos sólo en uno de ellos y otros solo en el otro. En segundo lugar, que los jóvenes –y también sus familias– se apropian de los proyectos ampliando, modificando y reformando gran parte de las ideas que en un principio se plantearon los impulsores de los mismos, para quienes el énfasis estaba puesto en la idea de inclusión social.

Orquestas juveniles e identidades: de arcos, flechas y violines

Mucho se ha discutido sobre el concepto de identidad en las ciencias sociales, discusión que se deriva del creciente peso de los factores culturales en los análisis de la sociología y la antropología (Martuccelli, 2007b; Brubaker y Cooper, 2000; Grimson, 2011; Arfuch, 2005). En el marco de estas discusiones hubo quienes, bajo el argumento de que identidad significa “demasiado (cuando se entiende en un sentido fuerte), demasiado poco (cuando se entiende en un sentido débil) o nada (por su total ambigüedad)” (Brubaker y Cooper, 2000, p. 1), argumentan que sería bueno abandonar esta categoría analítica. La crítica de Brubaker y Cooper al concepto de identidad es que

f

si se entiende en un sentido fuerte, limita los análisis pues no permite al sujeto salirse de ese corsé. Si entiende en un sentido débil no ofrece grandes potencialidades de análisis y en muchos casos no queda claro qué es lo que muchos analistas designan por identidad.

Mi postura, no obstante, es que si se parte de una definición inicial clara este problema queda resuelto. Retomo así el concepto acuñado por Martuccelli (2007a)

La identidad designa dos cosas. Por un lado, es aquello que asegura la permanencia de un individuo en el tiempo, y por el otro, reenvía a un conjunto de perfiles sociales y culturales, históricamente cambiantes, propios a un colectivo social. Esto quiere decir que la noción de identidad designa (...) la permanencia en el tiempo de un individuo y lo que lo transforma en miembro de un grupo social (...). Hay pues un vínculo particular entre lo personal y lo colectivo –y es este vínculo el meollo del problema. No hay identidad personal sin presencia de identidades colectivas; y al mismo tiempo, todo perfil identitario colectivo sirve a la estructuración de identidades personales (p. 43).

Es preciso agregar a esto que la identidad sólo existe en referencia con una alteridad, en la medida en que puede oponerse a otras. Y comprender que las identidades no se construyen de una vez y para siempre: son múltiples, fragmentadas y también pueden ser contradictorias (Hall, 1992).

En este apartado analizaremos en qué medida el hecho de participar en las orquestas juveniles se imbrica con las construcciones identitarias de los jóvenes participantes, a partir de lo que aprenden y realizan en ellas.

Del análisis de observaciones y entrevistas se pudo extraer que ser parte de cada una de las orquestas permite a los jóvenes erigir, en primer lugar, un “nosotros, los de la orquesta” que se define por oposición a otros jóvenes del barrio que son “diferentes” (que no estudian, no trabajan, están todo el día en “la esquina”, se compran zapatillas caras pero no tienen dinero para otras cosas que ellos consideran esenciales). Y, en segundo lugar, la orquesta les permite “demostrar que no somos eso que se dice de nosotros”: que al ser jóvenes de barrios populares son “vagos, brutos y somos como una especie de indios que en vez de arco y flecha tenemos violines”.



El “nosotros, los de la orquesta” tiene varias aristas. Es un grupo que comparte una actividad que valoran y que los hace interdependientes. Por lo tanto, un primer nosotros es el del equipo trabajando juntos, más allá de las diferencias que puedan existir entre ellos. Además, los jóvenes de ambas orquestas comulgan en su gusto por la música académica y la práctica orquestal, algo que no ocurre en sus espacios habituales de socialización y de alguna manera los acerca entre sí.

Es preciso entender este “nosotros, los de la orquesta” sin reducirlo a una explicación legitimista, es decir, a un argumento que interprete que las orquestas son valoradas en los barrios populares principalmente porque son una práctica de la alta cultura -y por lo tanto resultan más legítimas para construir un “nosotros” que una práctica de la cultura popular. Las orquestas construyen “nosotros” a través de una experiencia estética, lo cual necesariamente debe ser leído teniendo esto en cuenta. Puesto de otro modo: para superar una interpretación que se base en el carácter “culto” de las orquestas como generador de identidades es preciso comprender que no sólo son prácticas situadas socialmente sino también prácticas donde la estética cobra un rol fundamental.

Para Simon Frith (1996), lo estético describe “la calidad de una experiencia” y significa “experimentarnos a nosotros mismos de una manera diferente”. La tesis que sostiene el autor es que “no es un grupo social el que tiene creencias que luego se articulan en su música sino que esa música, una práctica estética, articula en sí misma una comprensión tanto de las relaciones grupales como de la individualidad”. En otras palabras:

no es que los grupos sociales coinciden en valores que luego se expresan en sus actividades culturales sino que sólo consiguen reconocerse a sí mismos como grupo (como una organización particular de intereses individuales y sociales, de mismidad y de diferencia) por medio de la actividad cultural, por medio del juicio estético. Hacer música no es una forma de expresar ideas, es una forma de vivirlas” (Frith, 1996, pp.183-186).

Sí, los jóvenes de las orquestas se reúnen y se conforman como colectivo a partir de la actividad musical, sin necesariamente compartir valores o ideas previas afines. Esa

f

actividad común (y ese juicio estético) ayuda a vehicular relaciones, a construir “nosotros”. El nosotros se erige, entonces, en el marco de una experiencia estética y a través de ella. La experiencia estética de la música académica colabora en la construcción identitaria de ese colectivo, de ese “nosotros” los diferentes. Pero no por ser de la “alta cultura” sino por aquello que en la experiencia estética se pone en juego: la puesta en juego del cuerpo, la sonorización que el mismo permite, el tipo de cuerpo que la práctica promueve, entre otras.

En segundo lugar, gran parte de los jóvenes mencionó al menos una de las siguientes palabras al hablar de su trabajo en la orquesta; estas eran: “mostrar”, “demostrar”, “cambiar la imagen”. Las mismas aparecieron con más frecuencia e intensidad entre los jóvenes de la Orquesta A, habitantes de una villa de emergencia de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Para ellos la orquesta es central para: “mostrar las cosas buenas que hacemos acá”, “demostrar a otros que podemos tocar”, “que somos chicos normales, que estudiamos y no somos así como piensan”. El estigma es fuerte y pesado. Y la orquesta les ofrece una oportunidad para desafiarlo.

Los datos relevados en ambos casos me permiten afirmar que la experiencia de participar en las orquestas infantiles y juveniles comienza a formar parte de las tramas argumentales mediante las cuales los jóvenes se describen a sí mismos, es decir, que existe una imbricación entre la práctica orquestal y los procesos de construcción identitaria.

Si bien en este artículo por razones de espacio no puedo desarrollar lo que voy a afirmar ahora, es preciso comprender que la valorización de las orquestas y de ese “nosotros” por parte de los jóvenes no implica adhesión sine qua non a valores y formas de hacer hegemónicas sino un uso propio de una práctica no habitual (la orquestal) en sus espacios cotidianos de socialización.



Mediaciones culturales: lo que traen los jóvenes, lo que se llevan cuando participan de las orquestas

Hemos visto a través de la tipología presentada anteriormente que la experiencia orquestal adquiere distintos sentidos para los participantes de ambas orquestas. Con la pregunta sobre cuáles son los aspectos que podrían estar influyendo en estos sentidos se analizaron diversas características de las familias de los jóvenes: datos de posición socioeconómica (educación, trabajo, vivienda), principales trayectorias (laborales, residenciales, migratorias, familiares) y ciertos aspectos culturales –básicamente las adscripciones morales a las cuales manifestaban adherir padres e hijos.

Pues los primeros resultados de mi investigación confirmaban uno de sus supuestos iniciales: que las posibilidades de influencia de un proyecto de educación artística entre sus participantes no dependían sólo de lo que los programas ofrecían, sino que adquiría un lugar fundamental aquello que los jóvenes traían consigo como resultado de procesos de socialización previos, todo lo cual constituía una suerte de filtro o tamiz a través y a partir del cual los programas de orquestas podían ser apropiados.

La idea de que existen mediaciones entre el programa y sus “efectos” no es para nada revolucionaria. Sin embargo, en ámbitos técnicos se las suele olvidar cuando se diseñan las intervenciones y, en ámbitos académicos, la mayor parte de los estudios o no las tienen en cuenta o simplemente las enuncian sin avanzar hacia un análisis empírico de las mismas. En este apartado me propongo entonces reconstruir algunas de las mediaciones que permiten que las orquestas sean apropiadas por estos jóvenes y estas familias.

El análisis de las trayectorias laborales, educativas, residenciales y familiares relatadas por madres y padres de ambas orquestas resultó heterogéneo. No obstante, surgieron algunas características que compartían prácticamente todas las familias entrevistadas. En primer lugar, todas contaban con al menos uno de sus integrantes (mayormente el padre, aunque en algunos casos la madre o algún hermano mayor) empleado en condiciones formales; algunos de ellos manteniendo sus empleos por diez o quince años. Vale aclarar aquí que en la Argentina esta situación es excepcional entre familias de barrios populares o medio-bajos. En ellos sólo el 15% de los jefes/as de hogar

f

poseían empleos plenos de derechos⁶ al momento del trabajo de campo (Adasko et al., 2011). Así, la condición laboral coloca a las familias de los jóvenes de ambas orquestas en un lugar diferencial al de la mayoría de sus vecinos, vinculados al mundo del trabajo informal o inestable, de la asistencia, el desempleo o combinaciones de estas cuatro variantes⁷.

En segundo lugar, las familias de los jóvenes de ambas orquestas compartían un conjunto de posicionamientos que referían a criterios de orientación moral, expresados en valores como la perseverancia, el esfuerzo, la responsabilidad, la honestidad y el sacrificio. Estos valores no eran sólo pregonados de manera retórica sino que muchas de sus acciones parecían orientadas por ellos. Las referencias a dichas orientaciones valorativas aparecían en sus relatos sobre trayectorias residenciales, laborales, afectivo-familiares y en aquello que demandaban de sus hijos, como ser la finalización de sus estudios secundarios, la consecución de estudios terciarios/universitarios o la búsqueda de un trabajo –en lo posible formal. Como consecuencia de su socialización en estos repertorios morales, casi la totalidad de jóvenes que participaron del estudio en ambas orquestas desafiaban las trayectorias típicas que los estudios sociológicos describen como prevalentes en jóvenes de sectores empobrecidos y populares en la Argentina actual (Kessler, Svampa, González Bombal, 2010; Svampa, 2005; Van Zanten, 2008; Merklen, 2010; Noel, 2009; Reguillo Cruz, 2008; Urresti, 2007, 2008; Salvia y Chávez Molina, 2007; Kessler, 2000). En lugar de abandonar el secundario lo terminaban (más de la mitad sin repetir ningún año), en lugar de tener hijos a edades tempranas retrasaban los proyectos de maternidad o paternidad con el objetivo de conseguir un trabajo o iniciar lo

⁶ Por empleos plenos de derechos el Observatorio de la Deuda Social Argentina (Adasko et al., 2011) entiende a los empleados formales o a los cuentapropistas que realizan aportes jubilatorios

⁷ Es importante mencionar aquí que esta situación laboral no tiene implicancias unívocas. Muchas veces dentro de un mismo hogar confluían ingresos provenientes de trabajos formales con otros provenientes de planes o subsidios estatales. O había casos de hogares de 7 a 9 integrantes que contaban sólo con un salario, por lo tanto, por más formales que fueran los ingresos resultarían insuficientes. No obstante, la condición asalariada de la mayoría de las familias implicaba cierta protección social (fundamentalmente salud, jubilación, seguros y pensiones) y cierta disponibilidad de dinero asegurada.

que consideraban podía derivar en una carrera laboral. Muchos incluso iniciaban estudios terciarios o universitarios.

Ahora bien, ¿qué nos dicen estos hallazgos? En primer lugar, pareciera que en ambas orquestas convergen cierto tipo de familias de barrios populares. Familias que, a diferencia de lo que plantean diversos estudios sociológicos recientes en poblaciones empobrecidas o de bajos recursos en la Argentina (Kessler et al., 2010; Svampa, 2005; Salvia y Chávez Molina, 2007), todavía orientan sus estrategias de reproducción en base a valores meritocráticos (perseverancia, esfuerzo, responsabilidad, honestidad, sacrificio). Estos valores solían guiar las prácticas educativas y laborales de las clases medias y trabajadoras argentinas durante el siglo XX (Gutierrez y Romero, 1995). Pero, según la sociología reciente, la meritocracia ha prácticamente desaparecido en los sectores populares y medio bajos, como consecuencia de los profundos cambios estructurales que generaron procesos de fragmentación y exclusión social. Las nuevas estrategias de reproducción de los sectores populares se basan más bien en una lógica que privilegia lo inmediato y lo posible frente a lo que lleva tiempo y no es seguro de poder conseguir (por ejemplo, un diploma de escuela secundaria o un empleo formal), y el corto plazo frente a la planificación (Merklen, 2010; Van Zanten, 2008; Urresti, 2007; Kessler, 2000).

El dato sobre los repertorios morales de las familias de los jóvenes participantes de las dos orquestas analizadas debe leerse en conjunto con otros derivados del tipo de propuesta que ofrecen las orquestas. En primer lugar, ambas iniciativas implican constancia, alta frecuencia semanal de clases y ensayos (entre dos y tres veces a la semana), interfieren horarios que pueden alterar las rutinas familiares (ambas orquestas funcionan en horario vespertino y una de ellas además los sábados), suponen la disponibilidad de los participantes para asistir a conciertos fuera de los horarios habituales de encuentro y, en el caso de la Orquesta B, requiere resolver el traslado de los niños pequeños hacia y desde la escuela donde funciona (el proyecto no provee transporte y la escuela no queda igual de cerca para todos). Todo lo cual supone una intensa demanda a las familias de los participantes, quienes se encuentran ya exigidas por la superposición de tareas y actividades de producción material y reproducción familiar.

f

En segundo lugar, debe tenerse en cuenta que las orquestas también suponen y promueven orientaciones valorativas. Me permito citar aquí las palabras de un docente, pues su claridad excede la de cualquier posible paráfrasis:

La orquesta es como una pequeña sociedad. Cada uno tiene que aprender a cumplir un rol, tienen que escucharse entre ellos, escuchar al director, y todos tienen que caminar juntos [...] En una orquesta estás ocupando un espacio, si aprendiste y estudiaste vas progresando, en vez de estar en el último atril vas a estar en el primero [...] Estudiar música implica acumular conocimiento, poner monedas en una alcancía [...] Es una habilidad acumulativa que empieza a fomentar algunos valores: la perseverancia, la voluntad de sentarse a hacer algo con continuidad durante mucho tiempo. Son una serie de valores que en los chicos jóvenes, no sólo acá sino en el mundo en general, se están destituyendo [...] Hay que comprar hoy y mañana tirar. Estudiar no vale la pena, hay que copiarse: el piola es el ligero que zafa de todo. Nosotros, casi sin darnos cuenta, estamos fomentando otros valores (Docente Orquesta B).

Es sencillo observar que los *valores* que según este docente son promovidos por el proyecto orquestal se corresponden con aquellos identificados en los discursos de los padres de los jóvenes como aquellos que guían sus acciones y decisiones, así como la educación de sus hijos.

Por lo expuesto hasta aquí, pareciera existir una *afinidad electiva* (Weber, 2007) entre los valores y prácticas promovidas por los proyectos, y los repertorios culturales y morales en los que han sido socializados los jóvenes. Así, la permanencia de los jóvenes en las orquestas estaría dependiendo no sólo del gusto por aquello que los programas les ofrecen sino, fundamentalmente, de que ellos y sus familias compartan con la programática social ciertos rasgos culturales y morales que les permitan valorar y priorizar los espacios que ofrecen estos proyectos.

Ahora bien, cuando esto ocurre, cuando se alinean algunos de los repertorios culturales y morales entre las familias, los jóvenes participantes y los proyectos, aparecen resultados poco frecuentes en barrios populares: jóvenes que se profesionalizan en la

música académica, que eligen estudiar en la universidad o en escuelas terciarias⁸, que adoptan la idea de vocación o carrera profesional como guía para pensar su futuro, que se sienten orgullosos de lo que han logrado, que confían en sus capacidades y creen que podrán trazar trayectorias de ascenso social, que se apasionan con la música académica y sus instrumentos, que encuentran en las orquestas un espacio de socialización fundamental y distinto de los que se ofrecen en sus barrios, que disfrutan de tocar frente a distintos públicos, que se sienten valorados (incluso por personas de otros sectores sociales que habitualmente los estigmatizan), que circulan y conocen distintas zonas de una ciudad cosmopolita a la que la mayor parte de sus vecinos no accede⁹, y que arman un proyecto biográfico muy diferente al que, según ellos, hubieran armado de no haber mediado estos proyectos.

Potencialidades y límites de la experiencia orquestal para influir en las trayectorias biográficas

Llegados a este punto, entonces, cobra sentido preguntarse: ¿en qué medida un proyecto de formación artístico-expresiva puede influir sobre trayectorias biográficas, proyectos de vida, procesos de construcción subjetiva e identitaria de sus participantes? ¿De qué depende que pueda lograr o no alguna influencia?

He sugerido algunos párrafos atrás que toda política o intervención se imbrica durante su implementación con una serie de experiencias, trayectorias, saberes prácticos y esquemas de interpretación y significación que traen consigo sus *destinatarios*. Y que dichas experiencias, saberes prácticos, etc. modulan de algún modo aquello que las intervenciones culturales pueden generar entre sus participantes. En el caso de los programas analizados se observa también que los mismos van –de manera progresiva y

⁸ En Argentina el porcentaje de jefes/as de hogar de barrios populares (urbanizaciones informales + urbanizaciones formales de nivel socioeconómico bajo) que terminan el secundario es del 22% (Adasko et al., 2011) y el porcentaje que ingresa a la universidad es ínfimo.

⁹ En la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, las personas que viven en villas o barrios periféricos no suelen salir de ellos en sus circulaciones cotidianas –muchos incluso llegan a conocer el centro de la ciudad cuando son jóvenes o adultos.



dependiendo de cada joven— operando sobre sus esquemas interpretativos, saberes prácticos, etc. logrando en algunos casos reformular algunas de sus aristas. Así, las apropiaciones que de la propuesta orquestal realizan los participantes dependen en gran medida de sus trayectorias biográficas y repertorios culturales previos, pero también, a partir de su involucramiento con las orquestas, hay posibilidades de que reconstruyan, modifiquen o refuercen parte de dichos repertorios.

En este artículo he reconstruido algunos procesos en donde las orquestas parecieran tener influencia: desde el gusto por la música académica y la intensidad emotiva que para muchos jóvenes implica pararse frente a un auditorio y tocar, hasta los caminos laborales que han iniciado *los profesionalizados*, pasando por la idea que manifiestan muchos acerca de la música como actividad que los acompañará si no el resto, gran parte de sus vidas. Asimismo, la gran mayoría en ambas orquestas atribuye a su participación en las mismas una apertura de horizontes (acercamiento a nuevos espacios y a formas de pensar y hacer diferentes a las que imperan en sus ámbitos cotidianos de socialización) y, en el caso de la Orquesta B, también asocian a la actividad la idea de vocación o de carrera laboral, aunque no necesariamente en la música.

Por lo expuesto hasta aquí, y retomando lo dicho en apartados anteriores, es posible afirmar que las orquestas logran lo que logran por la existencia de una *afinidad electiva* que provoca una retroalimentación entre los valores y prácticas promovidas por los proyectos y los criterios de orientación moral en los que han sido socializados los jóvenes que permanecen en ellos. Cuando esto ocurre, es posible que los proyectos se imbriquen en alguna medida en la reconfiguración de formas de percibir y pensar el mundo de quienes participan en ellos.

Puesto de modo más específico: en aquellos casos en los cuales los jóvenes y sus familias (o al menos algún miembro de ellas con influencia en el joven participante) compartan con los que ofrecen los programas ciertas maneras de hacer, de pensarse y de pensar a los demás —fundamentalmente criterios de orientación moral— existirán posibilidades de reforzar estas afinidades iniciales a través de una intervención del tipo de las aquí analizadas.



La reconstrucción empírica derivada de la investigación realizada me permite afirmar que las posibles modificaciones en cuestiones identitarias, de la subjetividad o en los proyectos biográficos de los jóvenes participantes de las orquestas son el resultado específico de intersecciones también específicas entre (a) los mandatos de una política o intervención artístico-cultural (en este caso lo que ofrece cada proyecto), (b) lo particular que aportan quienes la llevan adelante (docentes y otros gestores), (c) la contingencia del encuentro entre gestores y participantes, en un tiempo y un barrio determinados, y (d) las trayectorias biográficas y repertorios culturales que ponen en juego los *beneficiarios*. Estas dimensiones no son estáticas sino procesos dinámicos que a la vez se influyen mutuamente, y que ocurren en el marco de procesos estructurales también cambiantes que van configurando, entre otras cosas, los modos de pensar la acción cultural y la política social en nuestro país y en diversas latitudes del mundo occidental.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adasko, D.; Donza, E., Moreno, C., Rodríguez Espínola, S., Salvia, A., y Suárez, A. (2011). *Estado de situación del desarrollo humano y social: Barreras estructurales y dualidades de la sociedad argentina en el primer año del Bicentenario (Serie del Bicentenario (2010-2016), año 1)*. Buenos Aires, Universidad Católica Argentina. Recuperado de <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/investigacion/estado-situacion-desarrollo-humano-social.pdf>. (Consulta: 24 de febrero de 2015).
- Arfuch, L. (comp.). (2005) *Identidades, sujetos y subjetividades* (2° ed.). Buenos Aires: Prometeo.
- Bourgois, P. (2003). *In Search of Respect. Selling Crack in el Barrio*. Cambridge: Cambridge University Press. Trabajo original publicado en 1996.
- Brubaker, R., y Cooper, F. (2000). “Beyond ‘identity’”. *Theory and Society*, 29, 1-47. Recuperado de <http://webarchive.ssrc.org/programs/dpdf/alumni/libraries/2007/Brubaker%20-%20Beyond%20Identity.pdf>



- Frith, S. (1996). Música e identidad. En Stuart Hall y Paul Du Gay (Eds.) *Cuestiones de identidad cultural* (pp. 181-250). Buenos Aires: Amorrortu.
- Fundación Musical Simón Bolívar (2017). El Sistema en el mundo. Recuperado de <http://fundamusical.org.ve/category/el-sistema/el-sistema-en-el-mundo>.
- Grimson, A. (2011), *Los límites de la cultura. Crítica de las teorías de la identidad*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- Guber, R. (2001). *La etnografía: método, campo y reflexividad*. Buenos Aires, Norma.
- Gutierrez, L., y Romero, L. A. (1995). *Sectores populares, cultura y política*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Hall, S. (1992), The question of cultural identity. En S. Hall, D. Held, & T. Mc Grew, *Modernity and its futures* (pp. 274-316). Cambridge: Polity Press in association with the Open University. Londres: Blackwell Publisher
- Kessler, G. (2000). Redefinición del mundo social en tiempos de cambio: Una tipología para la experiencia de empobrecimiento. En M. Svampa (ed.), *Desde abajo: La transformación de las identidades sociales* (pp. 22-50). Buenos Aires: Biblos-Universidad Nacional de General Sarmiento.
- Kessler, G., Svampa, M., y González Bombal, I. (2010). *Reconfiguraciones del mundo popular: El Conurbano Bonaerense en la postconvertibilidad*. Buenos Aires: Prometeo-UNGS.
- Koselleck, R. (2004). *Futures Past: On the Semantic of Historical Time*. New York: Columbia University Press.
- Martucelli, D. (2007 a). *Cambio de rumbo. La sociedad a escala del individuo*. Santiago de Chile: LOM.
- Martucelli, D. (2007 b). *Lecciones de sociología del individuo*. Recuperado de http://departamento.pucp.edu.pe/ciencias-sociales/images/documentos/lecciones_sociologia.pdf (consulta: 30 de septiembre de 2008).
- Merklen, D. (2010). *Pobres ciudadanos: Las clases populares en la Era Democrática Argentina (1983-2003)*. Buenos Aires: Gorla



- Noel, G. (2009). *La conflictividad cotidiana en el escenario escolar: una perspectiva etnográfica*. Buenos Aires: UNSAM EDITA.
- Reguillo Cruz, R. (2008). Instituciones desafiadas: Subjetividades juveniles: territorios en reconfiguración. En E. Tenti Fanfani (ed.), *Nuevos temas en la agenda de política educativa* (pp.125-143). Buenos Aires: Siglo XXI.
- Salvia, A., y Chávez Molina, E. (2007). *Sombras de una marginalidad fragmentada: Aproximaciones a la metamorfosis de los sectores populares de la Argentina*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Svampa, M. (2005). *La sociedad excluyente: la Argentina bajo el signo del neoliberalismo*. Buenos Aires: Taurus.
- Urresti, M. (2007). De la cultura del aguante a la cultura del reviente: cambios en la significación de la corporalidad en adolescentes y jóvenes de sectores populares. En M. Margulis (ed.), *Familia, hábitat y sexualidad en Buenos Aires: investigaciones desde la dimensión cultural* (pp. 281-292). Buenos Aires: Biblos.
- Urresti, M. (2008). Nuevos procesos culturales, subjetividades adolescentes emergentes y experiencia escolar. En E. Tenti Fanfani (ed.), *Nuevos temas en la agenda de política educativa* (pp.101-124). Buenos Aires: Siglo XXI.
- Van Zanten, A. (2008). ¿El fin de la meritocracia? Cambios recientes en las relaciones de la escuela con el sistema económico, político y social. En E. Tenti Fanfani (ed.), *Nuevos temas en la agenda de política educativa* (pp. 173-192). Buenos Aires: Siglo XXI.
- Weber, M. (2007). *La ética protestante*. Buenos Aires: Libertador.
- Wolcott, H. (2008). *Ethnography: a way of seeing*. Lanham: AltaMira.