

# *Los dilemas de la inclusión a través del arte: tensiones y ambigüedades puestas en escena*

Por Gabriela Wald

Gabriela Wald es Licenciada en Ciencias de la Comunicación; Magíster en Educación, Promoción de la Salud y Desarrollo Internacional; Becaria Doctoral CONICET; Instituto de Investigaciones Gino Germani; Facultad de Ciencias Sociales, UBA.

## **Resumen**

---

Agrupaciones de teatro, orquestas juveniles, talleres de fotografía, cine, video, artes plásticas. Estas y otras experiencias de enseñanza y creación artístico-expresiva para jóvenes de barrios populares se han multiplicado en la Argentina y en América Latina durante los últimos años.

¿Qué implica para los jóvenes participar de este tipo de experiencias? ¿Es la enseñanza de disciplinas de la “alta cultura” una práctica que reproduce esquemas de dominación? ¿O más bien una experiencia que otorga elementos para resistir a ella?

En este artículo presento algunas tensiones que surgieron en dos trabajos de investigación realizados en el seno de experiencias de “arte comunitario” para jóvenes: un taller de fotografía en Ciudad Oculta y dos orquestas juveniles de la zona sur de la Ciudad de Buenos Aires. En esta oportunidad más que ofrecer respuestas tranquilizadoras, me propongo profundizar ambigüedades y, sobre todo, mostrarlas “en acción”.

## **Abstract**

---

Theatre groups, youth orchestras, workshops in photography, cinema, video and plastic arts. These and other experiences aiming at teaching and developing creative and artistic skills among disadvantaged young people have spread all over Argentina and Latin America in the last decade.

¿What are the implications of participating in these experiences for the youngsters? ¿Is the teaching of disciplines of the “high culture” a practice that reproduces domination? ¿Or participating in these spaces may help young people to develop skills and abilities to resist it?

In this article I present some tensions upraised in two researches I conducted in community art experiences for young people in Argentina: the first one was carried out in a photography workshop in a slum and the second one in two youth orchestras in disadvantaged neighbourhoods, all of them in Buenos Aires City. In this opportunity, more than offering answers I go into contradictions in depth and, especially, I show ambiguities “in action”.

---

**Palabras Clave:** *jóvenes-arte comunitario-fotografía-orquestas juveniles-hegemonía*

Agrupaciones de teatro, orquestas juveniles, talleres de fotografía, cine, video, artes plásticas. Durante los últimos diez años han proliferado en la Argentina<sup>1</sup> diversas experiencias de enseñanza y creación artístico-expresiva para jóvenes de barrios populares. Gobiernos locales, provinciales, nacionales; ONG's e incluso grupos de artistas se han propuesto, en primer lugar, acercar algunas disciplinas artísticas a sectores sociales que en su mayoría no habían tenido acceso a ellas y, en segundo lugar, generar espacios para la creación e interpretación de obras que puedan mostrarse tanto adentro como –fundamentalmente– afuera de los barrios donde fueron producidas. Centros culturales, cines, teatros –desde el Colón hasta salas del circuito alternativo– así como clubes, escuelas e incluso iglesias se han convertido en espacios de exhibición de obras y producciones realizadas en el seno de experiencias de “arte comunitario”<sup>2</sup> para jóvenes.

Por el tipo de actividad –educativa, cultural y social– que estas experiencias promueven están inmersas en un mar de interpretaciones muchas veces opuestas. Celebradas por los medios de comunicación, gestores, políticos y por el campo de la educación a través del arte en tanto iniciativas de “integración social” (GCBA, 2009b) para “jóvenes en situación de vulnerabilidad” (GCBA, 2008), serían blanco de reproches si las analizáramos desde perspectivas críticas –tales como los estudios culturales, la educación popular, los trabajos sobre políticas culturales en América Latina– por extender el acceso sólo a prácticas y productos de la “alta cultura”. Desde estas perspectivas, al no incluir un trabajo crítico a partir de los saberes y prácticas de las poblaciones a quienes están dirigidas, estas iniciativas estarían reproduciendo esquemas de dominación o, en el mejor de los casos, promoviendo la inclusión para unos pocos (Williams, 2000; Grignon y Passeron, 1991; Gi-

roux, 1988; Apple, 1996; Freire, 2005; García Canclini, 1987; Rubinich, 1993).

A esta primera tensión interpretativa entre “inclusión” y “reproducción de la dominación” se suma otra identificada por Rosana Reguillo (2004) en los estudios de juventud actuales. La autora observa en estos trabajos una postura “instrumental” en oposición a otra que denomina “desdramatizada” (P. 50). Los estudios que agrupa bajo la primera categoría se dedican a mostrar las crecientes limitaciones en el acceso y la participación de los jóvenes en espacios tradicionales de socialización; principalmente la escuela, el trabajo y la política. Preocupados por encontrar elementos para recuperar y ampliar el acceso de los jóvenes a estos y otros ámbitos, estos estudios proponen según la autora “una incorporación a como de lugar” y no se cuestionan si son esas las instituciones que los jóvenes necesitan en momentos en que se debilita el Estado benefactor, irrumpen los medios de comunicación, cobran fuerza el narcotráfico y el crimen organizado, avanza el mercado, se multiplican las migraciones y se hace cada vez más evidente la “crisis de la modernidad”. Sintetizando: esta vertiente de estudios se centraría según Reguillo en la necesidad de ampliar los accesos a diversas instituciones sin preguntarse: ¿inclusión para qué?

En el otro extremo estarían las perspectivas “desdramatizadas” que, centradas en el análisis de expresiones juveniles, consideran que la juventud ha devenido hedonista, desinteresada, apolítica, nómada con prácticas cuyo único fin es la perpetuación del placer, en “un goce sin tiempo y sin espacio” (P. 51). Para Reguillo, sin embargo, las culturas juveniles expresan “el profundo malestar” (P. 51) de los jóvenes para con nuestras sociedades y quienes sólo ven placer en sus prácticas ocultan esta dimensión política. Las miradas desdramatizadas desatienden “las dimensiones institucionales y del papel del mercado como rearticulador de los sentidos de pertenencia y ciudadanía” (P. 52) y clausuran así el conflicto que las prácticas juveniles expresan.

1 Este fenómeno tiene su correlato en la mayoría de los países de América Latina y en algunos países del mundo industrializado.

2 Como han sido denominadas en grillas de programación de festivales, centros culturales, teatros y medios de comunicación.

Enmarcado en estas inquietudes teóricas y conceptuales –qué hacen los jóvenes, por qué lo hacen, quieren o no estar “integrados”, a qué costo, en qué instituciones– en este artículo pongo a dialogar un par de escenas que surgieron en dos trabajos de investigación realizados en el seno de experiencias de “arte comunitario” para jóvenes. El primero de ellos fue un estudio de caso de ph15, un taller de producción fotográfica para jóvenes gestionado por un grupo de fotógrafos en Ciudad Oculta, la Villa N° 15 de la Ciudad de Buenos Aires. El segundo fue una investigación de carácter etnográfico en dos orquestas juveniles administradas por diferentes Ministerios del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires: La Orquesta Juvenil del Sur, gestionada por el Ministerio de Cultura en el barrio de Barracas y la Orquesta Juvenil de Villa Lugano gestionada por el Ministerio de Educación.

Los dos análisis que aquí presento no pretenden ser interpretaciones cerradas sobre las experiencias estudiadas sino relatos que permitan reflexionar y abrir el debate sobre las tensiones que las mismas ponen en escena. En este artículo, más que respuestas tranquilizadoras profundizo ambigüedades y disonancias y, sobre todo, las muestro “en acción”.

#### La fotografía de ph 15 ¿tomar la palabra?

*Eso de... bueno, de tener artistas marginados y presentar obras en lugares re cajetillas re formales de Buenos Aires es lo más, ¿me entendés? Es decir, ese... ese pibito que está ahí, es de la villa y mirá la foto que tiene, y viene un chabón más profesional y lo mira de acá, viste, siempre de abajo [...] eso es provocar. (Participante varón, 25 años)*

Ph15 es tanto el nombre de un taller de fotografía para adolescentes y jóvenes de sectores populares como de la fundación que sus directores crearon con el fin de darle entidad legal al proyecto. La iniciativa nació en el año 2000 cuando el fotógrafo Martín Rosenthal era voluntario en una ONG de Ciu-

dad Oculta y algunos jóvenes del barrio se acercaron a él con la inquietud de aprender fotografía. De este modo surgió “taller oculto”, espacio pionero de educación fotográfica para jóvenes de sectores populares en la Ciudad de Buenos Aires.

Muchas son las cosas que han cambiado desde aquel entonces. En 2005 y 2006 –años en los cuales realicé el trabajo de campo en el marco de esta experiencia– ph15 lo conformaban 5 docentes y 26 jóvenes que vivían en la Villa N° 15<sup>3</sup>. El taller se dictaba –y aún se dicta– todos los sábados por la mañana en un centro cultural comunitario y comedor, dentro del cual ph15 tiene un espacio propio –aulas y un laboratorio blanco y negro–. Los jóvenes producen alrededor de 20.000 fotografías anuales y exhiben de manera periódica su trabajo en centros culturales, galerías y museos en Buenos Aires, el conurbano, el interior del país y su obra ha viajado también al extranjero (España y EE.UU.).

El taller propone una dinámica de aprendizaje en la cual los jóvenes sacan fotografías durante la semana y cada sábado se reúnen para ver los resultados de su trabajo. A través del análisis de las fotografías y la crítica de docentes y compañeros, los jóvenes aprenden cómo mejorar la composición de sus imágenes. Así, la metodología de aprendizaje principal es aprender de los propios errores y la intención de los profesores es que con el correr del tiempo los chicos puedan desarrollar un trabajo fotográfico sobre un tema en particular. Estos temas son de lo más heterogéneos: ventanas del barrio, el fútbol, la escuela, la guardería, las piletas, el agua, un cementerio, muñecos, árboles, por citar sólo algunos.

Cuando un nuevo joven se une al proyecto inmediatamente recibe una cámara de bolsillo y un rollo fotográfico en blanco y negro. Sin recibir indicaciones técnicas (sólo le dicen cómo prender y apagar el *flash*) los docentes lo invitan a recorrer su barrio u otro lugar que le resulte familiar y tomar fotografías de aquello que se le ocurra. Cada clase

3 En la actualidad ph15 ha logrado replicar la experiencia en otros dos barrios del conurbano bonaerense gracias a la obtención de un subsidio regular de una fundación extranjera, con lo cual se ha triplicado el número de docentes, operadores comunitarios y jóvenes participantes; así como se han diversificado sus actividades. Sin embargo el espíritu del proyecto, así como la metodología de intervención y la estrategia pedagógica siguen siendo las mismas que las relatadas en este trabajo.

los docentes recolectan los rollos expuestos y a la clase siguiente vuelven con una hoja de contactos<sup>4</sup> por rollo y una selección de fotografías copiadas que serán el material de estudio, el punto de partida para la enseñanza. En las sesiones de visualización y crítica de cada sábado los profesores se concentran principalmente en el proceso de encuadre y en la composición de las imágenes. Además, tratan de motivar a los jóvenes estudiantes a pensar las razones por las cuales sacaron una determinada fotografía y los sentimientos o emociones que recuerdan haber tenido al hacerlo. La fotografía es enseñada como una disciplina artística que permite a los jóvenes expresar una mirada basada en la emoción y percepción personal.

Además de las reuniones semanales en las que los participantes de ph15 muestran su producción, hay otras dos actividades que el taller promueve. La primera es visitar museos y galerías para ver exhibiciones de fotografía (ninguno de los jóvenes había visitado una exhibición antes de unirse a ph15). Cuando los fotógrafos son argentinos, los docentes tratan de contactarlos para que estén presentes el día que los jóvenes irán de visita. Esto permite a los jóvenes tener contacto directo con los artistas y, además de ver su obra, poder hacerles preguntas o plantearles inquietudes. La segunda actividad que promueve ph15 es la visita al taller de otros profesores de fotografía ajenos al proyecto, de modo tal que los jóvenes puedan aprender también del contacto con otros educadores.

Para los participantes de ph15 el hecho de exhibir sus fotografías –en particular en centros culturales, galerías y otros espacios del circuito cultural de sectores medios y medios-altos– constituye una actividad central del taller, altamente valorada. Sin embargo –retomando las tensiones planteadas en la introducción de este trabajo– el contacto e intercambio entre los jóvenes y aquellos que visitan sus exposiciones ocurre no sin contradicciones, en el marco de procesos sociales de discriminación y marginalización.

Como ph15 se ha transformado en una iniciativa cada vez más conocida por diversos actores de nuestra sociedad sus exhibiciones son, la mayoría de las veces, cubiertas por la prensa. Los medios de comunicación han sido una de las vidrieras más importantes para que ph15 sea hoy reconocido por diversos grupos, incluidos funcionarios y técnicos del gobierno y otras organizaciones. En este contexto, si bien todos los jóvenes mencionaron sentirse orgullosos de sus logros cuando exponen su obra, sólo algunos interpretaron esta práctica como una forma de resistir a los discursos dominantes sobre los habitantes de la villa en general y sobre los jóvenes en particular. Estos discursos, que circulan a diario en los medios masivos de comunicación y están instalados en la opinión pública vinculan de manera directa la pobreza –y en particular los jóvenes pobres– con el delito, el tráfico y consumo de drogas y la violencia física y verbal (Mancini, 2008; Arfuch, 1997; Ford y Longo, 1999).

Los jóvenes de ph15 –y podría arriesgar que esto ocurre en gran medida entre jóvenes de sectores populares– no aceptan silenciosos el lugar que la opinión pública y los medios de comunicación les otorgan. Algunos manifestaron, por ejemplo, despreciar a la gente de sectores medios-altos por considerarlos demasiado superficiales, hedonistas, preocupados sólo por lo que ocurre en su pequeño mundo y desconectados de los problemas más amplios de la sociedad.

Enmarcado en estas tensiones y contradicciones, no es sencillo analizar las implicancias del intercambio entre los jóvenes y quienes asisten a las muestras, entre ellos los medios de comunicación. Muchos participantes dijeron que el público debe quedar sorprendido al ver fotografías de calidad hechas por jóvenes de Ciudad Oculta. Algunos mencionaron que exhibir sus fotos es una manera de construir un discurso alternativo sobre los jóvenes de sectores populares: los participantes sienten que a través de su obra demuestran a la sociedad que

4 Los contactos son los rollos expuestos una vez revelados y copiados en papel fotográfico al tamaño del negativo de 35mm.

los jóvenes de una villa pueden hacer cosas positivas y, de este modo, contrarrestar en alguna medida los discursos dominantes sobre ellos.

La mayoría de los jóvenes dijo que el hecho de ser reconocidos por otros –especialmente gente que vive afuera de la villa– les generó bienestar y confianza en sí mismos y en su obra. Algunos hasta mencionaron que este reconocimiento los ayudó a sentir menos vergüenza de decir que viven en Ciudad Oculta. En este punto, cualquier analista podría preguntarse en qué medida estas percepciones implican resistencia o reproducción de la dominación, debido a que, pareciera, es el reconocimiento de esos otros el que, en última instancia, ayuda a los jóvenes a modificar las representaciones que tienen sobre sí mismos y sobre el lugar en el que viven. Sin embargo, considero que una postura ética implica responder a esta pregunta no sólo desde las discusiones académicas sino –y este es el aporte de este trabajo– a partir de las percepciones y discursos de los mismos jóvenes, que son quienes viven en primera persona estos procesos.

La mayoría de los jóvenes evalúa la vinculación con otros sectores sociales como enriquecedora. Algunos dijeron que antes tenían una actitud algo desafiante cuando se cruzaban con gente de sectores medios y medios-altos, actitud que los docentes interpretaron como una forma de autodefensa ante posibles situaciones de discriminación. Algunos jóvenes –en particular los más grandes y los que están hace más tiempo participando de ph15– dijeron que el taller los ayudó a construir puentes con personas que viven afuera de la villa, y a darse cuenta de que estas personas no siempre son superficiales o “caretas” como creían. Un par dijo también que, por ejemplo, los vínculos que lograron construir con fotógrafos profesionales –a partir de las visitas de ph15 a sus muestras, de las visitas de los fotógrafos al espacio del taller y de la presencia de los fotógrafos en las muestras de ph15– les fueron muy útiles para conseguir recur-

sos específicos (un estudio, luces) en momentos en que los necesitaron.

En paralelo a estas visiones, dos de los entrevistados trajeron a colación una pregunta que ilustra la complejidad y ambigüedad de estos procesos de diálogo entre grupos y sectores sociales que –en la Argentina de principios de siglo XXI– comparten muy pocos o ningún espacio de socialización (Auyero, 2001). Los dos se preguntaron si la obra de ph15 es celebrada por el público –y por los medios– porque es fotografía artística de calidad o porque son jóvenes “pobres” haciendo fotografía, reforzando una perspectiva paternalista y etnocéntrica de celebración de aquello que los sectores populares hacen a imagen y semejanza de los dominantes.

La respuesta a esta pregunta es difícil de construir. Aun haciendo un estudio de los procesos de recepción y reconocimiento que tienen lugar en las exhibiciones de ph15 sería complejo aislar la aceptación paternalista del “verdadero” gusto ya que, como explican Williams (2000) y Bourdieu (2003), la estética no está por fuera de las estructuras sociales que la producen.

Hasta aquí una primera escena: jóvenes fotógrafos de sectores populares negocian, intercambian, aceptan y a la vez resisten las miradas que se posan sobre ellos. Si bien valoran ciertas dimensiones integradoras que el proyecto les ofrece –el reconocimiento de su obra, el contacto con otros sectores sociales– su mirada no es ingenua ni cuando se perciben a ellos mismos ni cuando miran a los demás. La “inclusión” que el proyecto se propone lograr se topa con esquemas de interpretación de los jóvenes acerca del lugar que ocupan tanto ellos como esos otros en el espacio social. Y estos esquemas median –y por lo tanto modifican– las intenciones de aquellos que con sus intervenciones intentan transformarlos.

En el próximo apartado analizaré una segunda trama –con elementos similares a la narrada aquí– pero en el marco de dos orquestas juveniles gestionadas

por el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Si bien los reclamos son diferentes, subyacen ambigüedades y tensiones equivalentes a las aquí problematizadas.

*Vulnerables pero no tanto: la mirada de los participantes de dos orquestas juveniles de la Ciudad de Buenos Aires*

---

La Orquesta Juvenil de Villa Lugano se creó en 1998 a partir de una propuesta que su actual director –pianista y ex director del Conservatorio Manuel de Falla– presentó al Programa Zonas de Acción Prioritaria de la entonces Secretaría de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Con el objetivo de acercar la educación musical académica a barrios “históricamente postergados” (ZAP, 2007) se convocó a niños y niñas de entre 6 y 12 años de una escuela primaria del barrio por medio de volantes repartidos por los maestros.

Así comenzó, en octubre de aquel año, el primer proyecto de orquestas infanto-juveniles de nuestro país, inspirado en el Sistema de Orquestas Infantiles y Juveniles Venezolano. A partir de aquel momento el proyecto se desarrolló y creció en integrantes, siendo la demanda de vacantes siempre mayor a la cantidad de lugares que el proyecto podía ofrecer. A medida que los niños avanzaban en su formación musical comenzaron a mostrar su trabajo en conciertos tanto en el barrio como afuera del mismo, en centros culturales, escuelas, teatros –entre los que se cuentan encuentros en los teatros Colón y Coliseo– y espacios al aire libre. Dada la creciente demanda de la población local –y el avance en términos musicales de los primeros participantes– en el año 2003 el programa ZAP creó una segunda orquesta en Villa Lugano<sup>5</sup>. A partir de ese año hubo en Lugano una orquesta infantil –para los que recién se iniciaban en la música– y otra juvenil, con un repertorio más complejo.

Inspirados en la experiencia de Villa Lugano, en 2004 los funcionarios de la Dirección de Promoción

Cultural de la Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad crearon en el barrio de Barracas la Orquesta Juvenil del Sur. Con el objetivo de “promover la inclusión de jóvenes que por diversas situaciones económicas y sociales no tuvieron acceso a actividades culturales” (GCBA, 2009a) en agosto de aquel año comenzó a funcionar esta nueva orquesta, cuya convocatoria estaba centrada no en niños que van a la escuela sino en adolescentes y jóvenes mayores de 13 años vinculados a instituciones comunitarias de la Villa N° 21-24 y barrios aledaños (San Telmo, Constitución, Barracas). El proyecto se desarrolló bajo la dirección musical del mentor de la orquesta de Lugano pero con una coordinación diferente, que priorizaba el trabajo de “cuestiones sociales” en paralelo al aprendizaje específicamente musical.

Las dos orquestas analizadas en este trabajo cuentan con un plantel docente similar, tienen un repertorio casi idéntico<sup>6</sup>, la misma dirección musical y proponen el mismo tipo de formación musical. Ambas ofrecen clases de instrumentos, clases de lenguaje musical, práctica de filas (según el instrumento: cuerdas, maderas, metales, percusión) y práctica de orquesta. Ambas orquestas ofrecen los instrumentos en comodato a aquellos participantes que tengan interés de practicar en sus casas y dan conciertos adentro y –en mayor medida– afuera del barrio. Ambas orquestas cuentan con docentes de primera línea, músicos de las orquestas más reconocidas del país –La Orquesta Filarmónica del Teatro Colón, La Orquesta Sinfónica Nacional, por ejemplo– y docentes de los conservatorios.

Quizá más que en el caso de ph15, los proyectos de Orquestas Juveniles han sido fuente de innumerables artículos y notas en diarios, revistas y programas televisivos de circulación nacional. El caso de Lugano, además, ha sido objeto de dos películas de cine documental<sup>7</sup>. Ver y escuchar a jóvenes de sectores populares empuñando instrumentos orquestales genera en periodistas, directores y productores incredulidad y en algunos casos admira-

5 En el año 2003 el Programa ZAP lanzó también una primera orquesta infantil en el barrio de Retiro, en la Villa N° 31.

6 Las orquestas poseen un repertorio que incluye, en un primer momento, ejercicios y partituras básicas compuestas para este proyecto, para luego agregar piezas de música popular (tangos, carnavaletos), música de películas, rock (Los Beatles) y, por supuesto, música clásica y barroca.

7 En 2004 se estrenó un documental sobre la orquesta de Lugano que hacía foco en la vida de tres de sus integrantes llamada “Cuando los santos vienen marchando”, de Andrés Habberger. En 2007 se estrenó otro documental *Ángeles caídos* de Pablo Reyero, esta vez sobre tres jóvenes músicos de sectores populares, de los cuales dos pertenecen a dicha orquesta.

ción. Como los medios de comunicación fueron los que otorgaron visibilidad a estos proyectos, los jóvenes participantes conocieron a través de ellos los objetivos de las orquestas, muy vinculados a aspectos sociales. Y allí comenzaron las disidencias: “no estamos más integrados en la sociedad por la orquesta; si yo me quiero integrar en la sociedad voy, me busco un trabajo y listo”, protesta uno; “a mí me iba peor en la escuela porque me la pasaba estudiando música”, aduce otro.

El asunto se hace más complejo porque los medios de comunicación romantizan y esencializan<sup>8</sup> la perspectiva de estos proyectos. Y esta esencialización se basa en dos estrategias de enunciación. En primer lugar, la de ligar los pretendidos efectos del proyecto a las condiciones de vida de los participantes. Titulan las notas con frases tales como “Música para romper el círculo de pobreza” (*La Nación*, 2004), “Música en los márgenes” (*Página/12*, 2005) o “Esperanzas en Villa Lugano” (*Clarín*, 2005a) y explican que participar en las orquestas mejora diversos aspectos de la vida de los jóvenes tales como la autoestima y contribuye a superar el fracaso escolar, a la vez que estimula la solidaridad mediante el trabajo en equipo. Explican que en los barrios “vulnerables” o “en riesgo” un proyecto como el de orquestas puede hacer que los jóvenes pasen su tiempo libre ocupados y no en la calle junto a otros jóvenes –práctica que asocian al delito, a la violencia, al consumo de alcohol y/o drogas–. La segunda estrategia involucra relatar las actividades de la orquesta con un estilo casi melodramático, como lo ilustra este fragmento: “Cada sábado, el gimnasio de la Escuela N° 1 de Villa Lugano se transforma. Desaparecen las colchonetas, las pelotas, los gritos y es el día en que decenas de chicos y chicas ríen con sus instrumentos a cuestas. Algunos cargan violines; otros caminan haciendo sonar clarinetes, trompetas o flautas. De improviso, se acomodan frente a los atriles y manda el silencio. Pero comienzan a tocar; los ojos entrecerrados y todo cam-

bia: con cada nota van construyendo una escalera a otro lugar. Al llegar al final de la partitura, ni recuerdan que están en un gimnasio mal calefaccionado. Se sienten en otro mundo” (revista *Viva*, 2007).

En relación a este tipo de intervenciones mediáticas la mayoría de los jóvenes protesta. Reconocen rasgos estilísticos que distorsionan lo que para ellos es la experiencia orquestal. Sobre el fragmento citado arriba, por ejemplo, un grupo de participantes dijo:

Mujer 1: La nota decía “no hay calefacción y cuando empiezan a tocar se les va todo... se callan todos y abunda el silencio”, y es mentira porque...

Varón 1: ¡Lo último que hacemos es callarnos! (risas)

Mujer 2: Nosotros empezamos a quejarnos el doble porque tenemos frío (risas)... te quedás como no sé... pintan todo color de rosa.

Mujeres 1 y 2: Y no es tan así.

Mujer 2: ... no hace falta exagerar, si el proyecto es bueno en sí. No tenés por qué decir que es todo bueno... es muy exagerado todo.

Los “efectos” que los medios atribuyen a participar en orquestas juveniles están vinculados a estereotipos basados en el sentido común sobre las villas, los barrios populares, y la gente que vive en ellos. Según estos estereotipos, que son siempre estigmatizantes, en estos barrios se condensan los delincuentes, los consumidores y traficantes de drogas, la violencia –familiar, grupal, a mano armada– y sus habitantes son en su mayoría desocupados, poco instruidos y carecen de posibilidades de insertarse laboralmente (Mancini, 2008; Arfuch, 1997; Ford y Longo, 1999). En la proliferación de artículos en diarios y revistas sobre ambas orquestas, así como en las apariciones televisivas, se han puesto en juego todos estos estereotipos y estigmas como fondo de una práctica –la orquestal– que desencaja en esos espacios.

Como los jóvenes entran en contacto con los objetivos formales de los proyectos de orquestas

8 Entiendo por romantización y esencialización de una expresión artística a las ideas que conciben al arte como “una esfera de acción especial, definida por la ‘imaginación’ y la ‘sensibilidad’” (Williams, 2000: 65) sin tener en cuenta el mundo social que produce y hace circular dichas expresiones artísticas. Es decir, que separan la expresión artística de las estructuras sociales en las que se producen.



básicamente a partir de los medios de comunicación, en su discurso aparecen mezcladas las críticas a los discursos mediáticos con los reclamos a los gestores de los proyectos: “hablan de nosotros como si fuéramos salvajes que en vez de un arco y una flecha tenemos un violín”, protesta uno; “nosotros no estamos en riesgo, en mi casa nunca nos faltó nada”, explica otra; “nosotros no nos sentimos vulnerables porque somos fuertes, vivimos acá y podemos trabajar, estudiar, salir adelante”, argumenta un tercero.

Los discursos de los jóvenes tampoco pueden interpretarse de forma ingenua. Sus reacciones son consecuencia del modo en que la sociedad los nombra, los observa, los trata. Hay en ellos una necesidad de afirmarse como sujetos capaces, en sus propias palabras “de ser alguien en la vida”, “de salir adelante”. Están permanentemente intentando hacer frente a procesos de estigmatización y marginación que ven acentuarse cuando son nombrados como “chicos que le ganan a la pobreza con su música” (Clarín, 2005b).

Así, los jóvenes rechazan los objetivos, resultados y “beneficios secundarios” que tanto los medios como los proyectos atribuyen a su participación en la orquesta. Sin embargo, la gran mayoría considera que concurrir al proyecto ha influenciado sus vidas de manera positiva. Es decir, rechazan explícitamente los objetivos explícitos de las orquestas pero encuentran en ellas un espacio que valoran y del que se han apropiado. Ahora bien, ¿cuáles son los beneficios percibidos por los jóvenes? ¿En qué se diferencian de los objetivos formales de los proyectos? ¿Coinciden las percepciones en las dos orquestas analizadas?

Si bien en algunos aspectos coinciden los jóvenes de ambas orquestas, cada una presentó sus particularidades. En Barracas la orquesta implica, para la mayoría de los jóvenes, disfrute. Disfrute de estar en contacto con la música pero fundamentalmente de tocar con otros como ellos y hacer ami-

gos. La orquesta como espacio para la socialización fue mencionada por casi todos, aunque también el hecho de que no hay un grupo homogéneo sino varios grupos de amigos que no necesariamente se llevan bien –aunque esto no implique que peleen–. Las palabras que más surgieron fueron “diversión”, “distensión”, “otro conocimiento”. Valoran que sea una actividad sólo para jóvenes, con una estructura de aprendizaje determinada (basada en tres instancias: técnica del instrumento, lenguaje musical y ensayos grupales), que brinda la posibilidad de armar un repertorio complejo y tocarlo en público –a diferencia de los talleres de instrumentos barriales–. Sólo dos de las participantes complementaban la actividad orquestal con formación musical adicional (una en el Conservatorio y otra en una escuela de música), aunque ninguna de las dos decía querer dedicarse a la música de manera profesional.

En Lugano la orquesta ha calado hondo. Y si bien para la gran mayoría la música es disfrute, distensión y diversión, en esta orquesta muchos dicen querer dedicarse a la música de manera profesional. Algunos incluso lo están haciendo: tocan en orquestas sinfónicas, en orquestas de tango u otras formaciones y varios se han transformado en docentes de nuevas orquestas del programa ZAP en otros barrios. Un 20% de los jóvenes ha ingresado a algún conservatorio y para el resto su instrumento es “un *hobbie* pero con responsabilidad”. La gran mayoría mencionó también el espacio central de socialización que la orquesta constituye para ellos, aunque el grupo no implica lo mismo para todos: hay quienes tienen sus mejores amigos dentro de la orquesta y quienes se sienten parte de la orquesta pero tienen “amigos en otras partes”. Para la mayoría de los jóvenes de Lugano la orquesta es una experiencia disparadora de procesos que, según ellos, no hubieran ocurrido de otro modo: haber aprendido a tocar un instrumento de orquesta, haber conocido y tocado en grandes teatros de la Ciudad de Buenos Aires (Colón, Coliseo)



pero fundamentalmente la posibilidad, en sus propias palabras, “de abrirte más... a otras formas”, de “seguir una carrera”, de “vivir haciendo algo que te gusta”. Aún aquellos que no piensan dedicarse a la música de manera profesional asocian su interés en estudiar alguna carrera terciaria o universitaria con su paso por la orquesta, como ilustra este testimonio: “... te abre caminos, o sea... por lo menos te abre la cabeza para pensar que hay cosas diferentes e incluso desde ahí podés llegar a pensar no en la música pero en otra cosa” (Participante mujer, 17 años).

Las diferencias en las percepciones y los relatos de la propia experiencia entre los jóvenes de Barracas y de Lugano son consecuencia de una multiplicidad de factores que, por razones de espacio, no analizaré en profundidad aquí. Pero sí me interesa subrayar las distancias entre los objetivos formales de los proyectos y la experiencia orquestal narrada por los jóvenes. Sin dejar de lado que todo discurso es siempre una estrategia de posicionamiento frente a otro para que este vea en nosotros lo que queremos mostrarle (Goffman, 2006), es preciso considerar que los jóvenes y algunas familias rechazan el “discurso oficial” de las orquestas. Reconocen que la orquesta impactó en mayor o menor medida en sus vidas cotidianas pero aseguran que el marco de referencia que le da forma a sus valores y a la mayoría de sus prácticas proviene de otro lado: de las enseñanzas familiares y, en menor medida, de sus creencias religiosas.

Segunda escena: jóvenes que participan de un proyecto que pretende “integrarlos” en la sociedad pero ellos rechazan esa pretensión. Otra vez la subordinación camina codo a codo con la negociación. Nadie podría decir que el poder de los discursos mediáticos es contrarrestado por los testimonios de los jóvenes. Sin embargo, ellos no aceptan de forma pasiva aquello que políticos, gestores y periodistas construyen sobre su propia práctica. Aquí también los esquemas de interpretación y uni-

versos de creencias de los jóvenes actúan como mediadores de concepciones y discursos hegemónicos, y modifican los modos en que son recibidas las propuestas de intervención.

En el próximo y último punto voy a discutir algunas implicancias de lo analizado hasta aquí. Tanto ph15 como las orquestas juveniles son experiencias que encarnan, al menos desde su propuesta, el discurso que Rosana Reguillo (2004: 51) califica de “integración a como de lugar”. Sin embargo, estas experiencias no se construyen sólo a partir de la propuesta sino que son apropiadas por los “destinatarios” y en ese proceso resignificadas. A enunciar estos procesos me dedicaré en el próximo apartado.

#### *A modo de cierre. Dominación o resistencia, ¿falso dilema?*

---

Ambigüedades, contradicciones, tensiones. Los dilemas de la inclusión se cruzan en las experiencias aquí analizadas con una discusión clásica en los estudios culturales: extender o democratizar el acceso a la “alta cultura”, ¿implica reproducir la dominación o brindar herramientas para resistir a ella? ¿Son la murga y la cumbia las expresiones autóctonas de las mayorías y “el arte” el terreno de unos pocos? Si las intervenciones culturales con sectores populares no proponen una reflexión explícita sobre el lugar que los participantes ocupan en la sociedad<sup>9</sup>, ¿son espacios de reproducción de las desigualdades?

Como sugerí en los apartados de análisis de las dos experiencias, los jóvenes participantes de ph15 y de las orquestas no son ingenuos consumidores de discursos y prácticas culturales hegemónicas. Esto no implica ignorar las condiciones estructurales que rodean y limitan sus decisiones y su agencia<sup>10</sup> pero sí introducir la idea de que estas constricciones no siempre tienen el sentido y la dirección que los analistas solemos imaginar.

9 Estos son los reclamos de los autores de la pedagogía crítica (Freire, 2005; Apple, 1996; Giroux, 1998) y de algunos del campo de las políticas culturales (Rubinich, 1993; García Canclini, 1987).

10 Según Giddens (1994) “La agencia se refiere no a las intenciones que la gente tiene de hacer cosas, sí a su capacidad de hacer esas cosas en primer lugar (por eso la agencia implica poder). Agencia se refiere a los eventos de los cuales un individuo es autor, en el sentido de que un individuo podría, en cualquier fase de una secuencia dada de conducta, haber actuado diferente”.

En un abarcativo estado del arte sobre los estudios de juventud en la Argentina algunos autores identifican que las investigaciones han dado "... poca atención a la experiencia relacional de clase de los jóvenes, a cómo explican y dan sentido a la estructura desigual de la sociedad Argentina y a las interpretaciones que puedan tener sobre su posición y la de otros" (Chaves, Rodríguez, Faur, 2006: 63). En un intento por superar tanto las posturas "instrumentales" como las "desdramatizadas" (Reguillo, 2004: 50), lo expuesto hasta aquí pretende comenzar un debate sobre cómo los jóvenes que participan de proyectos con contenidos sociales y culturales se ubican en el espacio social, cómo y dónde ubican a esos otros con quienes interactúan a partir de dichos programas y qué es lo que media entre la propuesta de los programas y las apropiaciones que de los mismos realizan los "destinatarios".

En relación con este último punto, son los esquemas de interpretación, los universos de creencias, las memorias –individuales y colectivas– y los saberes prácticos de los participantes –y de sus familias y comunidades– los que estarán siempre mediando entre los objetivos de los programas y las apropiaciones que de ellos hagan los jóvenes.

Por eso, creo que las discusiones en el campo de las intervenciones socioculturales podrían ir más allá de buscar la reproducción de la dominación o la posibilidad de resistencia en las propuestas para sumergirse en las posibles apropiaciones que cada iniciativa pueda generar; apropiaciones que dependerán, como sugieren los estudios culturales ingleses (Hall, Jefferson, Clarke, Roberts, 2002), de aspectos estructurales, culturales y biográficos de quienes participan en ellas. Y estos aspectos, con seguridad, hablarán por sí mismos de hegemonía, dominación y resistencias.

#### BIBLIOGRAFÍA

-APPLE, Michael. *Política Cultural y Educación*, Morata, Madrid, 1996.

-AUYERO, Javier. "Introducción. Claves para pensar la marginación", en *Parias urbanos. Marginalidad en la ciudad a comienzos del milenio*, Manatíal, Buenos Aires, 2001.

-ARFUCH, Leonor. *Crímenes y pecados: de los jóvenes en la crónica policial*, UNICEF, Buenos Aires, 1997.

-BOURDIEU, Pierre. *Creencia artística y bienes simbólicos. Elementos para una sociología de la cultura*, Aurelia Rivera, Córdoba-Buenos Aires, 2003.

-CHAVES, Mariana; Rodríguez, María Graciela y Faur, Eleonor. *Investigaciones sobre juventudes en Argentina: estado del arte en ciencias sociales*, Informe del proyecto "Estudio Nacional sobre Juventud en la Argentina", Instituto de Altos Estudios Sociales, Ministerio de Desarrollo Social, Dirección Nacional de Juventud, Buenos Aires, 2006.

-CLARÍN (2005a). "Esperanzas en Villa Lugano", Sección Espectáculos, 3 de marzo de 2005.

-CLARÍN (2005b). "Los chicos que le ganan a la pobreza con su música", Sección Ciudad, 4 de septiembre de 2005.

-FORD, Aníbal y Longo Elía, Fernanda. "La exasperación del caso. Algunos problemas que plantea el creciente proceso de narrativización de la información de interés público", en FORD, Aníbal (editor). *La marca de la bestia. Identificación, desigualdades e infoentretenimiento en la sociedad contemporánea*, Norma, Buenos Aires, 1999.

-FREIRE, Paulo. *Pedagogía del oprimido*, Siglo XXI, México, 2005.

-GARCÍA CANCLINI, Néstor. "Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano", en GARCÍA CANCLINI, Néstor (editor). *Políticas culturales en América Latina*, Grijalbo, México, 1987.

-GCBA. Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. "Orquestas infante-juveniles". <[http://www.buenosaires.gov.ar/areas/educacion/niveles/primaria/programas/zap/orquesta.php?menu\\_id=20088](http://www.buenosaires.gov.ar/areas/educacion/niveles/primaria/programas/zap/orquesta.php?menu_id=20088)>. Consulta: 12 de mayo de 2008.

-GCBA. Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires

(2009a). "Orquestas Juveniles". <[http://www.buenosaires.gov.ar/areas/cultura/prom\\_cultural/pop-s2/orquestas.php?menu\\_id=22034](http://www.buenosaires.gov.ar/areas/cultura/prom_cultural/pop-s2/orquestas.php?menu_id=22034)>. Consulta: 13 de febrero de 2009.

-GCBA. Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires (2009b). "Orquestas infanto-juveniles".

<[http://www.buenosaires.gov.ar/areas/educacion/niveles/primaria/programas/zap/orquesta.php?menu\\_id=11665](http://www.buenosaires.gov.ar/areas/educacion/niveles/primaria/programas/zap/orquesta.php?menu_id=11665)>. Consulta: 19 de febrero de 2009.

-GIDDENS, Anthony. *La constitución de la sociedad. Bases para la teoría de la estructuración*, Amorrortu, Buenos Aires, 1995.

-GIROUX, Henry. "Literacy and the Pedagogy of Voice and Political Empowerment", en *Educational Theory* N° 38, 1988.

-GOFFMAN, Erving. *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Amorrortu, Buenos Aires, 2006.

-GRIGNON, Claude y Passeron, Jean Claude. *Lo culto y lo popular. Miserabilismo y populismo en sociología y en literatura*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1991.

-HALL, Stuart; Jefferson, Tony; Clarke, John; y Roberts, Brian (1975). "Subcultures, Cultures and Class", en *Resistance Through Rituals. Youth subcultures in post-war Britain*, Routledge, London, 2002.

-LA NACIÓN. "Música para romper el círculo de la pobreza", Sección Espectáculos, 3 de octubre de 2004.

-MANCINI, Inés. *Verdad sin consecuencias. La ley de la villa desde los códigos periodísticos*, Mimeo, 2008.

-PÁGINA/12. "La música en los márgenes", Sección Espectáculos, 2 de marzo de 2005.

-REGUILLO, Rosana. "La performatividad de las culturas juveniles", en *Estudios de Juventud* N° 64, 2004.

-RUBINICH, Lucas. *Extensionismo y basismo: dos estilos de política cultural*, Espacio, Buenos Aires, 1993.

-VIVA. "La lección de música", 14 de julio de 2007.

-WILLIAMS, Raymond. *Marxismo y Literatura*, Península, Barcelona, 2000.

-ZAP –Zonas de Acción Prioritaria–. *Proyecto Orquestas Juveniles*, Mimeo, 2007.