

1° JORNADAS DE ESTUDIOS SOCIALES DE LA MÚSICA

Facultad de Trabajo Social. Universidad Nacional de La Plata

19 de Agosto de 2016

¿CÓMO FUNCIONA LA MÚSICA EN TU INVESTIGACIÓN/PRÁCTICA DE INTERVENCIÓN?

*“Compartiendo experiencias, desafíos metodológicos, intervenciones sociopolíticas
y abordajes sociales de la música”*

Música e inclusión:

Experiencia de investigación sobre las orquestas y coros infantiles y juveniles

Autoras:

Karen Avenburg (UNDAV). kavenburg@undav.edu.ar

Alina Cibeá (FLACSO-UNDAV). acibeá@gmail.com

Verónica Talellis (UBA-UNDAV). verohope@yahoo.com

Gladys Giliberti (UNDAV). gladys.giliberti@hotmail.com

Elsa Martínez (UNDAV). elsi.m.quintana@gmail.com

Gabriela Barro Gil (UNDAV). gbarrog@hotmail.com

Paula Vilas (UNDAV- IIET). paulacristinaamerica@gmail.com

María Eugenia Amantía (UNDAV- IIET). eugenia.amantia@gmail.com

Correo del grupo: musicainclusion@gmail.com

El grupo de investigación sobre Música e Inclusión Social: los Proyectos de Orquestas y Coros Infantiles y Juveniles

El grupo está radicado en la Universidad Nacional de Avellaneda (UNDAV) dentro del Departamento de Humanidades y Artes y el Observatorio de Ciudadanía Cultural. Conformamos un equipo interdisciplinario compuesto por investigadoras formadas y en formación provenientes de la antropología, las ciencias políticas, la pedagogía musical, la etnomusicología, la gestión cultural y el periodismo. Está integrado por docentes, estudiantes y graduadas de la Universidad Nacional de Avellaneda, e investigadoras externas.

Realizamos nuestro primer acercamiento a estas temáticas en el año 2014, en el proyecto de investigación “Relevamiento y primera aproximación al análisis de los proyectos de orquestas infanto-juveniles en la Región Metropolitana de Buenos Aires” (28549080PROAPI2013, UNDAV). En el año 2015 pudimos ampliar y profundizar ese trabajo con el proyecto “Música e inclusión social: los Proyectos de Orquestas Infantiles y Juveniles en el Gran Buenos Aires”. El mismo fue premiado por el Instituto de Cultura Pública de la Subsecretaría de Cultura Pública y Creatividad (Ministerio de Cultura de la Nación) y publicado en el libro *#PensarLaCulturaPública: Apuntes para una cartografía nacional* (Ministerio de Cultura de la Nación)¹. Este año continuamos con nuestras investigaciones gracias al financiamiento que obtuvimos por el Proyecto Undavcyt “Música e inclusión social: los Proyectos de Orquestas y Coros Infantiles y Juveniles” (UNDAV). Es en este último marco que ampliamos el tema inicial, que se centraba exclusivamente en orquestas, para incluir los coros infantiles y juveniles.

Nuestro objetivo es describir y analizar los proyectos y programas de orquestas y coros infantiles y juveniles en Argentina. Existen numerosos proyectos² relativamente similares a lo largo del mundo. Podemos mencionar a Chile, Venezuela, Brasil, Paraguay, Escocia, Canadá, Portugal, India, Sudáfrica, entre muchos otros y, por supuesto, Argentina. A priori parece haber un común denominador: aunque presentan muchas variantes -concepciones, modelos de gestión, recursos empleados, etc.-, estos proyectos coinciden en desarrollar la enseñanza musical a través de la formación orquestal o coral enfocándose en poblaciones en situación de vulnerabilidad. Se trata de aquello que en la agenda pública se ha denominado inclusión social.

Algunos interrogantes

Sin duda son muchas las preguntas que pueden surgir en torno a este fenómeno; además estas van cambiando a medida que se recorren diversos caminos de investigación. Algunas respuestas están más lejanas, pero hemos ido accediendo a otras. Entre las preguntas que guían nuestras indagaciones podemos mencionar:

¿Cuáles son los proyectos de orquestas infantiles y juveniles existentes en el Gran Buenos Aires?

¿Cuáles son los que existen en Argentina?

¹ Disponible en: http://icp.cultura.gob.ar/?page_id=1308

² Generalmente empleamos el término “proyectos”, aun cuando en algunas ocasiones se trata de programas más amplios que integran diversos proyectos. Tomamos esta denominación general –salvo excepciones– para incluir tanto a los proyectos más pequeños como a los que forman parte de programas más amplios.

¿Qué objetivos se buscan? ¿De qué manera se proponen alcanzar esos objetivos? ¿Las concepciones³ que detentan los diversos agentes que implementan los proyectos producen modos diferenciales de buscar esos objetivos? ¿Generan objetivos diferentes?

¿De qué manera se articulan las distintas dependencias institucionales que implementan proyectos con características similares?

¿Cómo se conectan los diseños a nivel ministerial con las puestas en acción a través de diferentes actores sociales –gestores, coordinadores, directores, docentes, estudiantes y sus familias-? ¿Qué efectos tienen los diferentes diseños de políticas en la implementación de proyectos?

¿Coinciden todos los actores involucrados en una misma orquesta en los objetivos que buscan y los sentidos que otorgan los proyectos? ¿Qué perspectivas sustentan los diferentes actores que integran los diversos proyectos acerca de conceptos claves –música, inclusión/exclusión, vulnerabilidad, entre otros- y acerca de las poblaciones destinatarias?

¿Qué efectos generan en los participantes? ¿Qué efectos generan en la comunidad más amplia a la que se destinan?

Partimos de la idea según la cual las concepciones que detentan los diferentes actores acerca de la música, la cultura, la inclusión/exclusión social, la política cultural y las poblaciones involucradas, entre otras cosas, impactarán en el diseño y puesta en práctica de las orquestas y coros. A la vez, diseño y puesta en práctica se modificarán en función de, por un lado, las expectativas y experiencias de los destinatarios y, por el otro lado, su articulación con lineamientos de políticas públicas coyunturales –en el caso de proyectos estatales especialmente–. Todo esto redundará en la generación de variaciones, tanto entre diseño y acción, como entre diferentes orquestas o coros.

Primeros acercamientos

Estos son solo algunos interrogantes que han iniciado nuestras investigaciones o con los que nos hemos encontrado en el camino. Sin duda la lista seguirá creciendo y variando. Empezamos por los más concretos –aunque suenen modestos ante otros grandes interrogantes- que nos permiten comenzar pisando en terreno firme.

Uno de los primeros pasos necesarios partió de la observación de la gran cantidad de proyectos existentes –en ese momento nos concentrábamos exclusivamente en las orquestas-. Fue necesario confirmar y profundizar esa observación. Entre los años 2014 y 2015 –con los financiamientos mencionados-, desarrollamos una investigación que consistió en la realización de un rastreo de los proyectos de orquestas infantiles y juveniles existentes en el Gran Buenos Aires incluyendo las siguientes variables: nombre, locación, fecha de creación, articulación institucional, objetivos,

3 Nos referimos por ejemplo a las concepciones que tienen acerca de la música, la inclusión, la exclusión, la vulnerabilidad social, las poblaciones destinatarias, las políticas culturales, entre otras.

población destinataria y repertorio. Se trata entonces de un estudio descriptivo que pretende contribuir a la visibilidad y valorización de estas iniciativas; buscamos también propiciar la reflexión sobre las diferentes modalidades en que se articula la música con la inclusión social en el ámbito de políticas culturales específicas.

Aspectos metodológicos

a-Recorte de la investigación

Este rastreo abarca el Gran Buenos Aires (GBA)⁴. Tomamos aquellas orquestas que articulan la formación musical a partir de la práctica orquestal con la inclusión. El rastreo identifica el escenario que existía en noviembre de 2015. Por ende, se muestran únicamente las orquestas que funcionaban en ese momento, sin dar cuenta de cambios institucionales -orquestas que pasaron de una articulación institucional a otra-, ni de orquestas que se desarrollaron en algún momento y luego se suspendieron. También es importante aclarar que hay una serie de emprendimientos que presentan ambigüedades a la hora de definir si se trata de proyectos de inclusión; en muchos casos depende de la acepción que se maneje. Tomamos como elemento definitorio la auto-adscripción, es decir, si quienes desarrollan ese proyecto lo consideran de inclusión social o –en caso de que no tomen ese término- lo identifican como enfocado en poblaciones en situación de vulnerabilidad⁵.

b- Métodos de relevamiento

El rastreo de los diferentes proyectos o programas de orquestas infantiles y juveniles que se despliegan en esta área requirió de una estrategia metodológica que combina:

- Entrevistas semi-estructuradas a responsables de los proyectos.
- Rastreo de medios de comunicación tales como periódicos, revistas, sitios Web de diferentes organismos de gobierno (nacional, provincial y municipal), y páginas web, blogs o redes sociales de proyectos, programas y fundaciones, entre otras.
- Comunicaciones con las municipalidades de los 24 partidos –de forma personal, telefónica y/o vía correo electrónico, según las posibilidades-.

Esta estratégica metodológica nos permitió recabar la siguiente información sobre las orquestas: nombre, locación, año de creación, dependencia institucional, objetivos, población destinataria y repertorio. Adicionalmente, elaboramos fichas descriptivas por proyectos o programas de orquestas

⁴ El GBA incluye a la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (CABA) y los 24 Partidos del Gran Buenos Aires: Almirante Brown, Avellaneda, Berazategui, Esteban Echeverría, Ezeiza, Florencio Varela, General San Martín, Hurlingham, Ituzaingó, José C. Paz, La Matanza, Lanús, Lomas de Zamora, Malvinas Argentinas, Merlo, Moreno, Morón, Quilmes, San Fernando, San Isidro, San Miguel, Tigre, Tres de Febrero y Vicente López.

⁵ El concepto de inclusión y su contraparte, el de exclusión, son focos de discusión conceptual tanto en el ámbito académico como entre diversos gestores. En consecuencia, algunos proyectos fueron cambiando los términos empleados y nosotras mismas nos hallamos discutiendo y revisando estos conceptos.

infantiles y juveniles gestionados por instituciones públicas de nivel nacional, provincial o de la Ciudad de Buenos Aires.

Primeros resultados

Lo primero que hay que destacar es que hallamos un escenario sumamente amplio, dinámico y heterogéneo en cuanto al número de orquestas, el repertorio y las articulaciones institucionales. En el Gran Buenos Aires existen 116 orquestas, de las cuales 36 están ubicadas en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y 80 se distribuyen en los Partidos del Gran Buenos Aires. Difundimos los datos del rastreo mediante una herramienta *online* de acceso libre: <http://musicainclusion.silk.co/>

La mayoría de las orquestas está inserta en programas pertenecientes a diferentes instituciones públicas de nivel nacional, provincial o local, y bajo dependencias variadas -de Cultura, Educación o Desarrollo Social-: por un lado están los Programas de nivel nacional, como el Programa Nacional de Orquestas y Coros para el Bicentenario (Ministerio de Educación de la Nación) y, dentro del Ministerio de Cultura de la Nación, el Programa Social de Orquestas y Bandas Infantiles y Juveniles, el Programa Social "Andrés Chazarreta" y el Programa de Orquestas Típicas Juveniles "Aníbal Troilo". Por otro lado, está el Programa Provincial de Orquestas-Escuela de la Dirección General de Cultura y Educación de la Provincia de Buenos Aires. En la Ciudad Autónoma de Buenos Aires existen el Proyecto Orquestas Infantiles y Juveniles, el de Orquestas y Coros para la Equidad y un programa de orquestas de gestión asociada con organismos privados o del tercer sector (todos ellos del Ministerio de Educación, a través de la Dirección General de Inclusión Educativa); en esta ciudad, además, está el Programa Orquestas Juveniles (Dirección General de Promoción Cultural, Ministerio de Cultura). Exceptuando este último -que solo incluye una orquesta-, dichos proyectos y programas comprenden muchas orquestas en diferentes regiones, según su área de incumbencia. También existen algunos proyectos de las diferentes Municipalidades de los Partidos del Gran Buenos Aires. Fuera del ámbito público hallamos varios proyectos pertenecientes al tercer sector y unos pocos del ámbito privado.

Ahora bien, este panorama se enriquece en virtud de las diversas articulaciones posibles, pues las combinaciones van desde la gestión única hasta la co-gestión en sus dos modalidades -la gestión integrada y la gestión mixta-. Finalmente, el escenario se complejiza aun más en la medida en que estas combinaciones de articulaciones y gestiones se van modificando a lo largo del tiempo. Es decir, algunas orquestas fueron co-gestionadas desde sus inicios, otras a través de asociaciones posteriores, y estas dinámicas fueron cambiando durante los años.

Investigación en curso

Actualmente el proyecto se amplió para incluir también los coros infantiles y juveniles. La investigación en curso (Undavcyt a desarrollar en 2016 y 2017) tiene tres etapas, siendo las dos primeras paralelas. La primera consiste en actualizar y profundizar el rastreo de los proyectos y orquestas existentes en el Gran Buenos Aires. Aquí se indaga acerca de los cambios que pueden estar desarrollándose actualmente en virtud de nuevas políticas culturales. La segunda etapa consiste en realizar un rastreo de coros infantiles y juveniles en el Gran Buenos Aires, con metodología similar a la empleada en la primera etapa; ya comenzamos esta tarea. Y la tercera de ellas consiste en observar y analizar una selección de orquestas y coros en profundidad. En esta tercera instancia se busca conocer las experiencias y percepciones que tienen los diferentes actores sociales que integran una orquesta o coro; para ello se realizará un trabajo de observación participante combinado con entrevistas en profundidad a diferentes participantes –administraciones involucradas, coordinadores, directores, docentes, asistentes, estudiantes–. Esta etapa tiene continuidad con observaciones y entrevistas en profundidad realizadas desde los proyectos anteriores en algunas orquestas.

La combinación de estas tres etapas nos permitirá poner en diálogo los objetivos, perspectivas y formas de organización de los diferentes proyectos, con los propósitos, experiencias y sentidos que les otorgan los diversos actores involucrados. Asimismo, se observarán las modalidades de implementación de las políticas culturales en sus distintos niveles, que incluyen tanto el diseño y su gestión, como las prácticas concretas mediante las cuales se ponen en acción en las orquestas y coros.

¿Cómo funciona la música en nuestra investigación?

Para finalizar esta presentación, adelantamos unas breves reflexiones en torno a la pregunta guía de estas jornadas. En principio podemos señalar, más que cómo funciona, qué rol cumple la música en nuestra investigación. Si bien nuestras diferentes trayectorias personales en relación con la música –algunas como docentes, directoras, cantantes, coreutas o instrumentistas- nos acercan a la temática con miradas particulares, nos acercamos aquí a la música como investigadoras; la música como una práctica a investigar en clave sociocultural. En otro orden, diríamos que estamos indagando –y estamos aun lejos de tener respuestas certeras- si la música, o ciertas actividades musicales, pueden contribuir a la cohesión e inclusión social, a la diversidad, a la construcción de identidades colectivas, o a la participación y acción colectiva, entre otras cosas -aquello que Barbieri, Partal y Merino (2011)⁶ denominan el valor público de las políticas culturales-. En otros términos, buscamos hallar la potencialidad de la práctica musical colectiva más allá de su

⁶ Barbieri, Nicolás, Adriana Partal y Eva Merino. 2011. “Nuevas políticas, nuevas miradas y metodologías de evaluación. ¿Cómo evaluar el retorno social de las políticas culturales?”. En *Papers Revista de Sociología* 96 (2): 477-500.

instrumentalidad como política cultural –concordamos con las críticas a la instrumentalidad que realizan Barbieri, Partal y Merino (2011) y Belfiore (2002 y 2006)⁷-. La práctica musical es un fenómeno cultural presente en toda sociedad; en la nuestra –la llamada sociedad occidental- estas prácticas, al igual que muchas otras, están atravesadas por signos de distinción (Bourdieu 2003)⁸, valoraciones y jerarquizaciones; hay a la vez grandes desigualdades en cuanto al acceso a la producción, reproducción y uso (Bonfil Batalla 1982)⁹ de diversos bienes simbólicos. Entendemos entonces que la música puede funcionar como parte de un proceso de revalorización de expresiones y poblaciones, y de restitución de derechos culturales.

7 Belfiore, Eleonora. 2002. “Art as a means of alleviating social exclusion: Does it really work? A critique of instrumental cultural policies and social impact studies in the UK”. En *International Journal of Cultural Policy* 8 (1): 91-106.

Belfiore, Eleonora. 2006. “The social impacts of the arts – myth or reality?”. En Mirza, M. (ed.) *Culture Vultures : is UK arts policy damaging the arts?* London : Policy Exchange Limited. Pp. 20-37.

⁸ Bourdieu, Pierre. 2003. “Sociología de la percepción estética”. En *Creencia artística y bienes simbólicos. Elementos para una sociología de la cultura*. Córdoba y Buenos Aires: Aurelia Rivera. Pp. 65-84.

⁹ Bonfil Batalla, Guillermo. 1982. “lo propio y lo ajeno. Una aproximación al problema del control cultural”. En Colombres, *La cultura popular*. México: Premiá.