

ACTORES DE POLÍTICAS PÚBLICAS INCLUSIVAS Y NACIONALES: EL PROGRAMA DE ORQUESTAS Y COROS DEL BICENTENARIO EN CÓRDOBA

Valeria Brusco⁵⁸⁶

Alicia Miranda⁵⁸⁷

Franco Morán⁵⁸⁸

Resumen

Nuestro interés en esta presentación se inscribe en las denominadas experiencias de gestión de políticas públicas culturales, de allí que el propósito es compartir algunos resultados de una investigación que llevamos a cabo sobre la incidencia de las políticas culturales que se elaboraron e implementaron desde el Área Cultura de la Secretaría de Extensión Universitaria de la Universidad Nacional de Córdoba en el periodo 2014-2015 a través de la participación activa de docentes universitarios en articulación con instituciones educativas del ámbito provincial vehiculizando políticas públicas desde el paradigma de los derechos humanos para garantizar el derecho a la cultura.

En esta coyuntura se observan las disposiciones de los/as agentes encargados de implementar una política pública de alcance nacional que tanto en la articulación interjurisdiccional como en la intervención en la gestión de cientos de orquestas y las redes de profesores/as de música a cargo de orquestas y coros argentinos permite observar la extensión de dicha política.

En este trabajo nuestro interés es analizar los alcances y límites del Programa de Coros y Orquestas del Bicentenario (PCOB en adelante) en articulación con el área cultura de la SEU UNC, como así también describir tipología/s de programas implementados, –socio-céntricos y estado-céntricos– para analizar posteriormente el modo en que el proceso de implementación se interrelaciona con los repertorios de estos agentes de la política desde sus percepciones y acciones.

Para la reconstrucción recuperamos algunos resultados del proyecto de investigación, en el que uno de los objetivos propuestos fue indagar las percepciones y acciones de los/as entrevistados/as en tanto rutinas comunes e identi-

⁵⁸⁶ Brusco, Valeria, Docente e investigadora de la Fac. Ciencias Sociales, UNC. Correo electrónico: valeriabrusco71@gmail.com

⁵⁸⁷ Miranda Alicia, Docente e investigadora de la Fac. Cs. Soc. UNC. Correo electrónico: alimiranda68@hotmail.com

⁵⁸⁸ Morán, Franco Docente de Facultad de Artes, UNC. Correo electrónico: francodmoran@gmail.com

ficar algunos mecanismos que se desencadenan en torno a las políticas públicas culturales con el propósito de distinguir disposiciones, poderes y estructuras que puedan contribuir al diseño y sostenimiento de las políticas en un marco de derecho a la cultura

Palabras claves: derecho a la cultura – actores – políticas públicas

Introducción

El interés por el tema se inscribe en los denominados estudios de gestión de políticas públicas culturales y nuestro proyecto de investigación⁵⁸⁹ tuvo el propósito de profundizar el conocimiento en torno a la incidencia de la política cultural que se elaboró e implementó desde la UNC en el marco del Programa de Coros y Orquestas de Bicentenario.

Por ello en el periodo 2016–2017 nos propusimos como objetivo general analizar prácticas, representaciones y modos de subjetivación de los agentes institucionales que vehiculizan políticas culturales de gestión estatal, y específicamente identificar grado de conocimiento y posiciones de los agentes institucionales en relación a la política que operacionalizan, la interpretación sobre las mismas y las modalidades de resolución que se suscitan entre los distintos estamentos al momento de implementar la política (universidad, provincia, municipalidad, ONG)

Con un diseño metodológico exploratorio–descriptivo, de tipo cualitativo, indagamos respecto a la incidencia de la política pública a partir de la palabra, expresiones de los agentes institucionales que vehicularon dicha política y que formaron parte del PCOB con base territorial en escuelas provinciales como la Orquesta de Villa Libertador y Coros de Barrios Arguello Lourdes y Tropezón; de modo que la muestra estuvo circunscripta por los agentes de ese universo de agentes institucionales que llevan a cabo y formaron parte desde la SEU.

Concebimos que el derecho a la cultura propone una nueva mirada sobre el contenido, la manera de conformación y de divulgación y en esa concepción cobra sentido considerar los repertorios de estos agentes de la política.

⁵⁸⁹ Proyecto B financiado por SECYT “Por qué Coro y Orquestas del Bicentenario en barrios de Córdoba, organizaciones sociales y derecho a la cultura” periodo 2016–2017.

Política cultural

En Argentina el 7 de mayo de 2014 se creó y fundó el Ministerio de Cultura mediante Decreto Presidencial N° 641 en el que indica “la trascendencia que la cultura representa como inductora del desarrollo y de la cohesión social, de su relevante papel ante la cuestión de la diversidad cultural y de la integración de comunidades minoritarias, así como en los procesos de igualdad de género y de las vinculaciones entre las comunidades urbanas y rurales, hacen necesaria la jerarquización del área mencionada”.

Desde su inicio el Ministerio de Cultura de Nación planteó lineamientos para promover el trabajo en conjunto con las organizaciones sociales favoreciendo la inclusión social y la consolidación de una identidad a partir de la participación popular de los ciudadanos. Por ejemplo una de las acciones que comenzaron a gestarse fue la creación y debate de la Ley Federal de Las Culturas⁵⁹⁰ la cual se constituyó en una política pública con un fuerte rasgo federal, participativo, democrático y nacional en su proceso de armado y debate. Los agentes intervinientes en la creación de la ley consideraban que la misma permitiría el reconocimiento de los derechos culturales y el lugar que ocupan los trabajadores de la cultura también. También se esperaba que garantizara el acceso de las clases populares a la cultura en sus variadas manifestaciones.

En la particularidad de las políticas culturales recuperamos la definición de Méndez Calado (2015) al plantear “Una política cultural es un sistema explícito y coherente de fines últimos, objetivos y medios prácticos, puestos en acción por el Estado a fin de intervenir en el campo cultural”; e interpela “¿Quién define las políticas culturales?” para decir que “las políticas culturales son el resultado del accionar de una multiplicidad de actores que definen, que condicionan e incluso que resisten, resultado de procesos complejos que hacen necesario poner en diálogo al quién/es con el cómo, el dónde, el cuándo. Las políticas culturales se han dado así entre fuerzas que procuran definir un rumbo y otras que impulsan a la deriva, una deriva que no es una patología sino intrínseca de las mismas políticas públicas. (2015: 17)

En este marco el Programa de Coros y Orquestas se instaló como una política pública cultural, ya que a través de la gestión del presupuesto destinado al área de cultura permitió desarrollar cualitativa y cuantitativamente políti-

⁵⁹⁰ Ley Federal de Culturas, impulsado por el Frente de Artistas y Trabajadores de la Cultura (FAyTC) y elaborado luego de la realización de más 40 foros participativos en todo el país. La iniciativa, que dio sus primeros pasos en el año 2014, concibe a la cultura como un derecho humano inalienable que debe ser garantizado por el Estado, y rechaza la lógica mercantil imperante en el contexto actual.

cas culturales. Así el modelo de orquestas infanto juveniles fue y es un aporte distintivo a las políticas culturales en América Latina y se basó en la emergencia de los derechos culturales como categoría de proyección política (Escribal, 2017:2). Pero su implementación evidenció que la mayor dificultad de las políticas culturales en Argentina reside en factores históricamente arraigados y altamente complejos por la existencia de una institucionalidad inadecuada y la falta de precisiones respecto a las jurisdicciones y sus competencias (Bayardo, 2007). Así encontramos que la organización responsable del área a nivel nacional como la Secretaría de Cultura de la Nación, carecía de dependencias propias en territorios correspondiente a las provincias y a los municipios.

En idéntico sentido los aportes de Brawerman, Raggio, Ruiz (2007) plantean que las políticas culturales al momento se encuentran con alta debilidad político institucional para sostener proyectos y equipos de trabajo en programas estatales. ¿Esta debilidad político institucional que los autores manifiestan podría interpretarse en relación a que históricamente las políticas culturales de coros y orquestas nacionales se inscribieron en la esfera del Ministerio de Educación y no del Ministerio de Cultura? De allí que en los orígenes del Programa de Orquestas y Coros del Bicentenario se implementó desde el Ministerio de Educación y Cultura de la Nación específicamente de la Coordinación de Programas para la Inclusión y la Retención de la Dirección Nacional de Políticas Socioeducativas (DNPS) cuyo propósito era lograr la inclusión de grupos de población no escolarizados o deficientemente incluidos en el sistema educativo. O por caso el origen de Coros y Orquestas Polifónicas que se inscribieron en la Comisión Nacional de Cultura perteneciente al Ministerio de Educación y Justicia.⁵⁹¹

Lejos de adscribir a una mirada romantizante y esencializadora (Wald, 2011) la concepción política que reflejó este programa operó en el terreno de la democratización del acceso a bienes materiales y simbólicos (objetos –como los instrumentos sinfónicos–, conocimientos, obras y procesos formativos) pertenecientes a un campo relativamente “elitista”: el de la música “academizada”.⁵⁹² De allí que la batalla cultural que encarnaron las Orquestas y Coros del Bicentenario tuvo que ver con la construcción de nuevas comunidades de refe-

⁵⁹¹ El Coro Polifónico Nacional (CPN) tuvo sus orígenes en 1966, creado administrativamente por el Decreto del 14 de noviembre de 1967 del Ministerio de Educación y Justicia.

⁵⁹² VIVIANI, Tomás (2014) “Yo no quiero volverme tan académico. Identificaciones y fronteras en la experiencia de jóvenes músicos platenses”. En: Grimson, Alejandro (comp.) Culturas políticas y políticas culturales. – 1a ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fundación de Altos Estudios Sociales.

rencia, nuevos espacios vitales, en los que por ejemplo, se da el aprendizaje en cascada, con estudiantes avanzados que se convirtieron en guías de los niños/as (Viale, 2016). Esta batalla tuvo que ver también con concebir el derecho a la realización personal a través de políticas culturales y como expresa un documento de la repartición nacional responsable “mejorar el acceso a bienes y servicios culturales, tender puentes hacia la reinserción de los jóvenes en la escuela, colaborar con la retención escolar y estimular el contacto y el disfrute de la música” implementando un “modelo colectivo de enseñanza musical” (ME, DNPS, 2014; Finnegan y Serulnikov, 2015).⁵⁹³

Un guiño de esta concepción lo observamos en una imagen publicitaria en la que muestra a un adolescente retornando a su vivienda ubicada en una barriada portando el instrumento sinfónico que el Programa otorgó en comodato. La imagen nos devuelve un objeto ingresado quizás por primera vez a esa geografía y que comienza a ser ejecutado y escuchado, en ocasiones en espectáculos públicos, con un repertorio en algunos casos también inédito en esos contextos (Finnegan et. al, 2015: 41). Estos lineamientos y/o acciones estuvieron orientadas al igual que otras políticas públicas, en consonancia al modelo de Estado, los modelos de desarrollo y las visiones de sujeto y sociedad.

La política de Orquestas y Coros se implementó en la provincia de Córdoba desde el año 2012 dependiendo de la Subsecretaría de Promoción de la Igualdad y Calidad Educativa con los coros y orquestas y ensambles en escuelas provinciales.⁵⁹⁴ Fue novedosa la incorporación de la Universidad Nacional de Córdoba en este programa en el año 2015. Al igual que otras universidades nacionales con antecedentes en programas de extensión y derecho a la cultura como las de Avellaneda, Lanús y de General Sarmiento– en Córdoba se reconoció la densa trayectoria en el terreno de la Extensión y el Derecho a la Cultura (Miranda, Brusco y Morán, 2016)

La experiencia de Programa Coros y Orquestas del Bicentenario se enmarcó en el Programa Derecho a la Cultura (PDC) que desde el 2011 a la fecha implementa el Proyecto “Unidos por la Música” de la SEU. Desde sus inicios el PDC se constituyó en un espacio con distintas estrategias de trabajo en función de articular con múltiples y diversas experiencias donde la común unión sea la música con los y las sujetos infanto juveniles acorde con la promoción de derechos indicados en la ley 26061.

⁵⁹³ La enseñanza y el aprendizaje como ejes de la propuesta socioeducativa. El Programa Nacional de Orquestas y Coros Infantiles y Juveniles para el Bicentenario. Serie La Educación en Debate / N° 20 /agosto de 2015 ISSN: 1850-5945

⁵⁹⁴ <http://www.igualdadycalidadcba.gov.ar/SIPEC-CBA/publicaciones/Coros/DocCoros.php>

Una de esas estrategias estuvo en relación con la Secretaría de Niñez y Juventud de la SEU que llevó a cabo un Proyecto de Capacitación, Diagnóstico y Fortalecimiento de los Consejos Comunitarios de Niñez y Adolescencia (C.C.N.A) en la Ciudad de Córdoba en el periodo 2011-2012. Con los aportes de ese informe que aportaba al diseño de políticas públicas, el Programa Derecho Cultura propuso a los (C.C.N.A) articular, difundir y aportar desde los lineamientos de la UNC como así también a la visibilización de derechos de NNA a través de los agentes y efectores que conformaban el C.C.N.A.

Esta estrategia operó en los cuatro Centros de Participación Comunitaria Municipal y mediante la construcción de una matriz colectiva que reconocía en primer lugar a las y los sujetos niños, niñas y jóvenes como protagonistas de las construcciones culturales en la sociedad se implementaron acciones que promovieron la participación activa de distintos actores sociales a través del intercambio de diversas experiencias de orden cultural (ensambles musicales, encuentros inter escolares de coplas, capacitación a docentes, construcción de instrumentos). Estas experiencias fueron ampliamente logradas en desde el 2011 al 2015, trascendiendo las fronteras del ejido municipal capitalino y replicándose en comunidades de la provincia de Córdoba como Río Ceballos, Alta Gracia, Salsipuedes.

En el año 2014 el PDC se afianza al llevar a cabo las políticas implementadas por el Ministerio de Educación y su transversalidad con políticas del Ministerio de Cultura⁵⁹⁵ y adscribe al Programa de Coros y Orquestas del Bicentenario dirigido a niños, niñas y jóvenes que asisten a escuelas ubicadas en zonas de vulnerabilidad social. Así con la intermediación de la SEU UNC ante el Ministerio de Educación Provincial y el aporte presupuestario de la Dirección Nacional de Políticas Socio Educativas se implementó a través del P.D.C, el Programa de Coros y Orquesta Infantiles y Juveniles del Bicentenario en tres Escuelas Provinciales de Nivel Primario y Secundario: “Curaca Lino Acevedo” de Barrio los Robles, “Javier Lazcano Colodrero” de Barrio Argüello Lourdes y “Marta Juana González e Ipem 360” de Barrio Villa El Libertador.

Es importante destacar que la selección de estas escuelas respondió a los aportes que arrojó el Informe de la SEU (2014), donde manifestaba la vulneración de derechos de los niños y jóvenes en relación al espacio público: la sig-

⁵⁹⁵ El Ministerio de Educación Nacional financió este dispositivo anual de encuentros y capacitaciones. Asimismo, suministró los instrumentos necesarios para la apertura y sostenimiento de las actividades y transferencia de recursos financieros para el mantenimiento, reposición y adquisición de instrumentos y accesorios. También desde esta instancia se solventan los salarios de los directores, docentes, y asistentes pedagógicos de los CyO.

nificación de la calle, las plazas, los clubes como espacio de encuentro con los otros. Este informe manifiesta que ‘la circulación de los jóvenes en particular se ve limitada por las políticas de control impuestas desde el Código de Faltas Provincial y la intervención de la policía’.

No es un dato menor que justamente en dos de las barriadas seleccionadas donde se implementó el PCOB, el informe mencionado plantea la incidencia del control policial y la construcción de mega emprendimientos inmobiliarios como un factor fundamental al momento de considerar el uso del espacio. “Las continuas amenazas y desalojos de las familias, los cercamientos de espacios utilizados previamente para recreación y la contaminación del medio ambiente (debido a los desechos que provocan los nuevos emprendimientos y los residuos cloacales que desembocan en el Río Suquía directamente) han afectado profundamente la utilización del espacio públicos. Los jóvenes en este sentido plantean como demanda la recuperación del espacio público.” Informe SEU (2014:204)

Así con esos aportes y saberes, el Programa Derecho a la Cultura seleccionó las escuelas provinciales teniendo en cuenta dos aspectos relevantes: por un lado, alta incidencia de vulneración de derechos respecto del acceso al espacio público y actividades culturales/ recreativas no mercantilizadas y por otro la constitución y sustentabilidad del lazo social con agentes institucionales referentes de dichas escuelas y con participación ciudadana⁵⁹⁶ en el Consejo Comunitario de Niñez y Adolescencia con base en CPC municipal (Miranda et al . 2016)

Reconocemos el compromiso y desafío que apostó la UNC al promover la legislación vigente en materia de Derechos de Protección Integral de NNA, la desmercantilización de espacios culturales y el reconocimiento de derechos específicos a sectores sociales atravesados por condiciones de pobreza y vulneración de derechos. En particular el Área de Cultura cuyo espíritu fue promover la vinculación de saberes entre la universidad, la sociedad en general e instituciones estatales/ no estatales. La mencionada área reconocía la diversidad cultural y proponía que la Universidad “contribuya a la democratización, que garantice y promueva que las personas ejerzan plenamente sus derechos culturales, abriendo nuevos canales creativos, novedosos, –muchas veces expe-

⁵⁹⁶ Al hablar de participación ciudadana, establecemos una diferenciación con la participación social; “la participación ciudadana trasciende a la social, en tanto tiene en su horizonte ya no sólo el espacio público-societal, sino también el público-estatal y se propone incidir en la formación de políticas públicas, intentando ingresar en la agenda política aquellos temas que afectan a la gente en sus espacios micro” (Aquín, 2003).

rimentales– de comunicación con la enorme diversidad de actores culturales” (Morán, 2013).

Algunos resultados de la investigación.

Articulación desarticulada: jurisdicciones en juego del Programa de Coros y Orquestas

Esta política pública innovadora y ambiciosa se constituyó en un modelo ‘estado-céntrico’, basadas en lo que Sinisi (2010) denominó ‘nuevo paradigma de inclusión’, en alusión a un cambio en la forma en que el Estado construye e interviene particularmente sobre grupos de población o sectores populares subalternizados. El modelo en cuestión se despliega necesariamente sobre estructuras de gobiernos provinciales con sus propias estructuras administrativas, que controlan sus propios presupuestos y ejercen autoridad sobre áreas vitales de la política pública; principalmente salud, educación, seguridad y cultural. Este modelo no es único, existen orquestas infantojuveniles que responden a un modelo ‘socio céntrico’ organizado alrededor de fundaciones, empresas y donantes, como es el de la Fundación El Sistema.⁵⁹⁷ Cabe una digresión, que también hemos encontrado en nuestro trabajo de campo al que nominamos orquestas mixtas asentadas en organizaciones comunitarias con docentes de música⁵⁹⁸ pertenecientes a la planta docente de la provincia.

De modo que podemos decir que la complejidad que envuelve a las políticas públicas no solamente refiere a la relación interjurisdiccional. En el recorrido de las dependencias que intervienen en la materialización de las políticas culturales y en particular del Programa de Coro y Orquestas, nos hemos encontrado con una duplicación y no coordinación entre ministerios mostrando así otra inconsistencia. Un ejemplo: en marzo de 2018, en Olivos el presidente Macri presentó al reconocido director venezolano Gustavo Dudamel –surgido de El Sistema–, enunciando el lanzamiento del Nuevo *Plan Nacional de Orquestas In-*

⁵⁹⁷ En Córdoba, la Orquesta Escuela Mediterránea Córdoba está integrada por 220 niños entre 9 a 13 años en once escuelas públicas provinciales de Córdoba y de la ciudad de Unquillo, teniendo como objetivo principal el desarrollo del método pedagógico orquestal conocido como “El Sistema”. La Orquesta fue creada en el año 2014 a través de la iniciativa de la Fundación Pro Arte Córdoba, la empresa Kolektor y El Sistema en Argentina. <http://www.sistemadeorquestas.org.ar/>

⁵⁹⁸ Aunque con los enormes matices del tango y sus protagonistas, a este tipo corresponde la Orquesta del IPET 351, también en Córdoba. Ver Brusco y Sammartino, 2018

fantiles y Juveniles.⁵⁹⁹ Indagando sobre las características y dependencias ministeriales del mismo, nos comunicamos con el Ministerio de Educación de Nación en donde en la Dirección del Programa de Orquestas y Coros del Bicentenario donde nos respondieron que ‘*Eso de Dudamel y el Presidente no tiene nada que ver con nosotros*’ e indicándonos que podía pertenecer al Ministerio de Cultura. Nos dirigimos a la página web correspondiente y constatamos que el Programa de Coros y Orquestas del Bicentenario al momento es nominado Programa Social de Orquestas y Bandas Infantiles y juveniles dependiente de la Dirección de Diversidad y Cultura Comunitaria⁶⁰⁰ perteneciente al Ministerio de Cultura de la Nación.

No obstante la implementación del PCOB, la iniciativa con la UNC apenas logró implementarse. La brevedad de la experiencia en sí, entre setiembre y diciembre 2015, fue signo de que existieron múltiples limitaciones no solo inherentes a articulación inter jurisdiccional, sino a la gestión técnica administrativa provincial y a la singular micro idiosincrasia de cada escuela al interrogar al programa por plantear ‘un coro abierto’ a la comunidad infanto juvenil de las barriadas donde estaba ubicada la escuela. En este sentido la apuesta de la SEU en asumir el desafío de crear dos coros y una orquesta en escenarios institucionales complejos fue titánica. Sin embargo, la red de relaciones con organizaciones sociales y barriales no fue suficiente para disputar sentido en el acceso al derecho a la cultura. (Miranda et al, 2016).

Lo descripto nos permite analizar la desarticulación y la ‘debilidad burocrática del Estado’ (Buchely, 2012) en lo que refiere a las políticas públicas culturales y en la cual los resultados no son predecibles. No obstante, para nuestro análisis recuperamos la perspectiva de la política pública como algo flexible y adaptable a posibles contingencias en lo que Majone (2013) ha dado en llamar *institucionalismo centrado en los actores*. Esta perspectiva permite ‘entrar en la caja negra y comprender que las organizaciones están habitadas por individuos y que, en la búsqueda de soluciones a los problemas colectivos, están restringidos por marcos institucionales’. Implica la necesidad de situar a una acción política y social en el contexto estructural que tiene lugar (Zurbriegen, 2006) El resultado político se habría de explicar como consecuencia de las intenciones y acciones de los actores inmediatamente implicados y según la estructura institucional del conjunto de relaciones en las que participan. En este sentido, las configuraciones institucionales particulares les dan estructura a actores intencionados y definen un abanico de potenciales estrategias y

⁵⁹⁹ <https://www.argentina.gob.ar/educacion/gestioneducativa/orquestas-coros>

⁶⁰⁰ <https://www.cultura.gob.ar/institucional/programas/orquestas-infantiles-y-juveniles/>

oportunidades, aunque los actores pueden potencialmente (al menos, en parte) transformar esas estructuras mediante sus acciones. De allí que consideramos que los agentes/actores que implementan tales políticas sociales están en posición de otorgar un lenguaje y un significado a las necesidades, de interpretarlas, de construir un discurso sobre las necesidades y de propiciar –o no– la distribución de satisfactores (Aquín et al., 2012). En relación a esto último una entrevistada refería:

“Para mí el coro es muy hermoso, me ha permitido entender lo que son las políticas socio educativas, yo ahora estoy estudiando esa especialización. Para mí fue entrar con una forma de trabajo desde la música, tomar contacto con esa parte que yo no me esperaba. A mí siempre me interesó mucho lo que es la educación en sí, como sistema, medio, etc., y después me enfoqué en la música. Y al entrar en este programa eso se juntó: hacer música desde un lugar social y educativo” (E4).

Siguiendo con los aportes de Majone (2013) al llamar institucionalismo centrado en los actores, en nuestra investigación pudimos entrevistar a profesores de instrumentos, directores de coros y administradores del programa que de acuerdo a su posición y posicionamiento⁶⁰¹ ante la política pública nominamos las voces de los/as agentes-actores.⁶⁰²

Repertorios sociales: actores principales y secundarios en el POCB

Estos agentes/actores de acuerdo a la propuesta de Tilly operan en una conjunción que nomina repertorios. “Es posible pensar que los repertorios, como conjunto limitado de rutinas aprendidas, compartidas y actuadas a través de un proceso de elección relativamente deliberado, son creaciones culturales aprendidas” (Tilly, 2002: 32). Con este concepto usado principalmente para pensar en la acción de contestación, de lucha colectiva, el autor utilizó la metáfora de la improvisación del jazz para dar cuenta del doble rol de los repertorios:

⁶⁰¹ Aquín Nora y otros (1912): Los profesionales que implementan políticas sociales no son meros operadores terminales, sino mediadores activos. En este sentido es necesario considerar no sólo las condiciones objetivas de desarrollo de la tarea, sino también los posicionamientos subjetivos y la participación en procesos de su determinación por parte de los agentes profesionales, en tanto todo contexto define condicionamientos y habilita posibilidades.

⁶⁰² Se usan indistintamente actor y agente. ‘Los actores son agentes, pues realizan elecciones para alcanzar sus metas’ (Zurbriggen, 2006).

su carácter compartido y “reglado” referidos al aprendizaje común, la rutina cotidiana, los patrones de expresión, así como las variaciones de estilo o la improvisación de la que disponen los propios individuos en la ejecución de los acciones de los actores/ agentes que conforman ese repertorio.

Es decir los modos concretos de percepción, conocimiento y asunción de estos modelos y de la interpretación de operadores/agentes/actores de dichas políticas para vehiculizarla en cuyo marco desarrolla/ron su actividad “al entender que los agentes institucionales que implementan políticas sociales no son meros operadores terminales, sino mediadores activos, en tanto tienen el poder de gestar un espacio público peculiar, ya que el espacio de aparición, el ámbito público, no preexiste a la acción sino que se gesta en ella y se desvanece con su ausencia” (Midgley, 2000).

Las distintas significaciones que los agentes dan a la política, a los/as beneficiarios, a la realidad social de los mismos y a su propio papel en esa política son indicadores para la indagación sobre repertorios en torno de la realidad social y sus posibles transformaciones (Wald, 2015). Estos agentes – que en cierto sentido podrían considerarse ‘burócratas callejeros’ en términos de Lipsky⁶⁰³ (1980) al actuar como efectores directos de la política y como tales enfrentados a la complejidad social en que están inmersos, producen una simplificación cognitiva (Salej, Ardila, Bragato, J 2016:123). Este mecanismo heurístico en que ‘las personas emplean su conocimiento de las relaciones humanas para reducir el número de factores a tomar en cuenta en sus acciones’ (Majone,1975:410) es enfocado en nuestras entrevistas cuando indagamos sobre la realidad social a la que se enfrentaron en su tarea los y las agentes profesionales seleccionadas para implementar el PCOB en las instituciones escolares y abierto a niños, niñas y jóvenes no escolarizados.

Un entrevistado refería: *‘El músico estudia piano, 6 horas estudiando en la casa, no milita en un barrio, es individualista. El director de la orquesta te dice qué hacer, no hay horizontalidad, democracia’* (E5) El trabajo de un equipo conformado por director/a, instrumentistas profesores y profesor de lenguaje musical exige coordinar, informar, comunicar, muchos de los verbos que no son necesarios en la tarea habitual del/a músico que es seleccionado.

De allí que el programa implementado desde la SEU enmarcado en una escuela con sus reglas, generó en os/as agentes de música incertidumbre respecto

⁶⁰³ el concepto de SLB es aplicable a las agencias públicas que interactúan de forma directa con los ciudadanos (u organizaciones). Abarca los servidores públicos que toman contacto directo con los usuarios de servicios sociales tales como profesores, oficiales de policía, trabajadores sociales, abogados, jueces, etc.

a lidiar con articulaciones institucionales cuando fue seleccionado por su capacidad de profesor/a de música. Una entrevistada refería:

“fue duro un poco porque yo no tengo formación en ese aspecto. En la universidad no se ve nada en relación a lo pedagógico y mucho menos en relación a lo social. Con respecto a la dirección (en la Universidad) está apuntado a un público que paga una entrada, al coreuta que paga una cuota o que tiene facilidades para viajar” (E1).

La categoría propuesta por Lipsky (1980) también podemos reconocerla en las resistencias de algunos/as directores de escuela al no facilitar aula o espacio, interpretaban que el coro funcionaba después del horario escolar. Este aporte lo realiza una entrevistada al manifestar: *“los ensayos se realizaban en un aula disponible después del horario escolar y sin posibilidades de guardar material didáctico ni instrumentos con los que ensayaban el grupo de coro”.*

En el análisis de las entrevistas advertimos que la discrecionalidad con la que habían sido interpretados los fines del programa –que el coro funcionara por fuera del horario de clases– trajo aparejadas una serie de dificultades en la comunicación para los docentes del coro como para las niñas y niños y familias de la comunidad al considerar que el coro no era de la escuela, sino que solo les prestaban las instalaciones a quienes concurrían.

La situación enunciada propia de ‘burócratas de nivel de calle’ que participan en el conjunto de políticas públicas muestra que cuentan con gran capacidad de control e influencia por la posición y el posicionamiento respecto a la política que vehiculizan.

De acuerdo a estos aportes y en función de la política pública analizada podemos distinguir actores *principales* de la implementación a las/os músicos, profesores, directores de orquesta y coro y por el otro, los/as actores/agentes *secundarios* que posibilitaron, mediaron o condicionaron negativamente la implementación de la que incluyen directora/es de escuelas, inspectores, y demás funcionarios con capacidad de veto.

En síntesis, podemos decir que ese repertorio que significó el Programa de Coros y Orquestas del Bicentenario –aún en su poca incidencia por la corta duración– fue el resultado de estos elementos que conforman los repertorios sociales. Repertorio conformado por agentes públicos que pertenecen a la administración con estabilidad en sus funciones y por el otro lado agentes públicos seleccionados por sus antecedentes en el campo musical y contratados/as en carácter de monotributistas por periodo lectivo y para llevar adelante la función de director/a o profesor/a de instrumento.

Junto con las condiciones objetivas de relación contractual –precarizada– el repertorio de los agentes músicos planteó las dificultades para llevar a cabo su tarea, como se lee en un entrevistado: *“Fue satisfactorio y al mismo tiempo fue sufrido también, el desgaste energético que llevaba ese ratito de estar ahí fue importante porque había que remar con un montón de cosas que no son del cotidiano mío”*.⁶⁰⁴

Las personas expresaron sus representaciones, donde sus trayectorias de formación, de lo que Viviani (2014) propone “la denominación ‘música academizada’ en reemplazo de ‘académica’, ‘cultura’ o ‘clásica’. Esta última denominación es inexacta porque se refiere a un período histórico específico de la producción musical. Los dos primeros son estigmatizantes, ya que la música popular también es académica (se enseña en academias, incluso algunas decimonónicas que la han incorporado en sus programas de estudio) y, sin necesidad de explicar mucho más, es culta, o, mejor dicho, cultural. ‘Academizada’ no solo menciona la fuerte relación de esos movimientos con la academia, sino que da cuenta de un proceso por el cual un cierto tipo de música fue instalado como estética hegemónica, pone de relevancia un proceso histórico de disputa de sentidos” (2014: 204). Un entrevistado refería:

“La música se piensa como un lenguaje para una sociedad que no existe, una sociedad de teatros, de conciertos, de oídos formados. Ese público existe pero es solamente una porción de la sociedad, no entran en las posibilidades de los programas, ni de los discursos informales si quiera, las tareas que involucren a la música con las necesidades sociales de las poblaciones con dificultades socioeconómicas”.

Al momento de reflexionar al programa, un director de coro expresó:

“Desde mi rol de director la dificultad que encontré fue que yo no tenía formación para este tipo de actividades. Fue un desafío grande para mí, yo no sabía bien como direccionar (...) Quizás fue un error, por así decir, haberme elegido a mí, yo cuando pregunté por qué me eligieron, primó lo artístico, lo musical, y no lo docente, la experiencia de campo, quizás por ese lado hubiera estado mejor que elijan a alguien más promedio, yo tengo una formación muy específicamente musical” (E1).

En la compleja tarea de identificarse con los objetivos de la organización/ programa, coincidimos con Mintzber “Los agentes se identifican con el objetivo de preservar, extender y perfeccionar la misión en la organización y por tanto

⁶⁰⁴ Brusco, Miranda y Morán (2016)

se puede confiar en que actuarán de acuerdo con los intereses de la misma. Como resultado se da un alto grado de participación con una estructura muy simple' (1992:431) Algunos autores califican a los agentes de este tipo de políticas 'homo militantis' (Cao, 2016:184) La militancia, o la religiosidad pueden operar como elementos que permitan atravesar dificultades y mantenerse en la tarea. Como expresó una entrevistada:

“Nadie se sostiene en esos espacios sino hay algo detrás, una espiritualidad, o una militancia, algo. Por \$5000 como monotributista’(E5) Y otro entrevistado expresó “Nosotros lo vivimos en carne propia, y ponemos todo para que esto de frutos, y lo hacemos porque pensamos que vale la pena. Si es cierto que hay millones de dificultades y cosas a resolver y mejorar, si es que hay verdadera voluntad política, pero más allá de eso, vale la pena” (E4).

Conclusiones

El trabajo nos permitió mirar la complejidad y al distinguirla en repertorios sociales, identificar los distintos elementos que participaron en el proceso.

Para quienes formamos parte de esta presentación las políticas públicas lejos de ser un problema técnico, son expresión y resultado de procesos de lucha por las necesidades al interior del campo de la intervención social, y constituyen una forma particular de vínculos sociales entre las instituciones que facilitan –o restringen– el acceso a bienes y servicios necesarios para asegurar la reproducción social. Como objetivo de este escrito podemos plantear un instrumental de análisis para conseguir la mejora de la gestión de las administraciones públicas:

a. Las/os músicos como agentes de ciertas políticas culturales, sostienen variadas concepciones en términos de posicionamiento político-social. Los habrá consagrados al arte y la magia de ese idioma. Pero también los habrá entusiastas de las posibilidades de construir desde el arte un mundo de mayor igualdad.

b. Desde una lectura retrospectiva, el PCOB se constituyó como espacio posibilitador de la palabra, productora de sentidos y resignificación de la participación actoral y protagónica de niñas, niños y jóvenes que atravesaron esa corta y significativa experiencia. En este sentido, subrayamos la importancia de acceder a los significados otorgados por las y los niños en aspectos relacionados con la música, una nueva manera de estar en el mundo y como las prácticas

cotidianas pueden implicarlas, tomando en cuenta tanto las prácticas como los discursos sobre ellas.

c. Sobre la asignación de recursos y la implementación de políticas públicas en clave de inclusión y accesibilidad de derechos, nos deja el sabor agrí dulce cuando a la fecha el panorama es incierto incidiendo en el desgranamiento del equipo docente seleccionado para llevar a cabo dicho programa.

Al mismo tiempo existen capacidades estatales para formular políticas públicas con enfoque de derechos en las que –en alguna fase de su implementación– se cuelan debilidades. El cambio de signo ideológico del gobierno nacional se refleja en la situación de las orquestas y coros del Bicentenario en diferentes contextos institucionales con capacidades diferenciadas. A la fecha estos datos son inaccesibles, y las experiencias que pasaron a la órbita del Ministerio de Educación Provincial se constituyeron en coros escolares perdiendo la finalidad por el que fue creado el programa desde un enfoque de derechos y de carácter universalizante e inclusivo.

Referencias

- AQUÍN, N.; CUSTO, E.; ZAMARBIDE, A; MIRANDA, A. (2012): *Los profesionales de la mano izquierda del Estado. Prácticas, representaciones y modos de subjetivación*. Editorial Académica Española. Madrid. Disponible en www.eae-publishing.com/catalog/details//store/es/book/978-3-659-02725-3/los-profesionales-de-la-mano-izquierda-del-estado (consultado: 3/2018)
- AQUÍN, Nora; ZAMARBIDE, Alicia; MIRANDA, Alicia y otros (2015) “AUH, ESCUELAS Y CENTROS DE SALUD: *“Posibilidades y límites de la ampliación de derechos”*”. Informe final de Investigación SECYT Facultad de Ciencias Sociales Carrera de Trabajo Social, Córdoba diciembre 2015.
- AVENBURG, K.; CIBEA, A.; TALELLIS, V.; BARRO GIL, G.; GILIBERTI, G. y MARTÍNEZ, E. (2015b). *Rastreo de los Proyectos de Orquestas Infantiles y Juveniles del Gran Buenos Aires* (Argentina). Recuperado de <http://musica.inclusion.silk.co/> (Acceso: 14-12-15).
- BAYARDO, R. (2007) *“Políticas federales y provinciales de cultura en Argentina. Organización, Financiamiento, desafíos”*, en *O público e o privado* – Nº 9 – Janeiro/Junho – 2007
- BRAWERMAN, J.; RAGGIO, L.; RUIZ, V. (agosto, 2007). *“Abordajes cuanti-cualitativos en la evaluación de programas desde la gestión estatal”*. Ponencia presentada al IV Congreso Argentino de Administración Pública. Secretaría de Gestión

- Pública. Asociación de Administradores Gubernamentales. Buenos Aires, Argentina. Recuperado de <http://ceadel.org.ar/centrodoc/?p=229>. [4/1/2017]
- CAO, H; LAGUADO, Rey (2015) *El Estado en cuestión. Ideas y política en la Administración Pública argentina (1958 – 2015)*, Ed Prometeo
- ESCRIBAL, F. L. (2017). “*Orquestas Infanto-Juveniles suramericanas en perspectiva de Derechos Culturales*”, en *Foro de educación musical, artes y pedagogía*, 2 (2), 107-127.
- Informe SEU 2014 <http://www.unc.edu.ar/extension/seu/seu>
- FINNEGAN, F. y SERULNIKOV, A. (2014) “*Las contribuciones de las políticas socioeducativas para el nivel secundario Las perspectivas de los actores locales*”. Área de Investigación y Evaluación de Programas Dirección Nacional de Información y Evaluación de la Calidad Educativa (DiNIECE) Subsecretaría de Planeamiento Educativo Secretaría de Educación Ministerio de Educación de la Nación. Serie *La Educación en Debate* N° 1
- HIGGINS, L. (2013). “*Música Comunitaria: Facilitadores, Participantes y Amistad*”, en *Revista Internacional de Educación Musical* 1 pp. 53-59.
- LIPSKY, M. (1980) “*La burocracia en el nivel callejero, la función crítica de los burócratas en el nivel callejero*”, en *Clásicos de la Administración Pública*. México: Colegio Nacional de Ciencias Políticas y Administración Pública. Universidad Autónoma de Campeche y Fondo de Cultura Económica. Pp. 784-794.
- MAJONE, G. (1975) “*La factibilidad de las políticas sociales*”, en *Policy Sciences* n° 6
- CABEDO MÁS, A. “*La música comunitaria como modelo de educación, participación e integración social*”, en *Eufonía: Didáctica de la música* 60 (2014): 15-23.
- MARTÍN ZAMORANO, M. “*La Transformación De Las Políticas Culturales En Argentina Durante La Primera Década Kirchnerista: Entre La Hegemonía Y La Diversidad*”, en *Aposta. Revista de Ciencias Sociales*, núm. 70, julio-septiembre, 2016, pp. 53-83
- MENDES CALADO, P. (2015) “*Políticas Culturales: rumbos y deriva*”.
- MINTZBERG, H (1992) *El poder en la organización. La teoría de la política de la gestión*, Editorial Ariel, Barcelona.
- MIDGLEY, J. (2000): “*Globalización, capitalismo y asistencia social. Una perspectiva de desarrollo social*”, en *Trabajo Social y globalización*. Asociación Internacional de Escuelas de Trabajo Social. Montreal.
- MIRANDA, A.; BRUSCO, V.; MORÁN, F. (2016) “*¿Por qué coros y orquestas en barrios de la ciudad de Córdoba?*”. Ponencia en V Jornadas Nacionales de Compromiso Social Universitario Mariano Salgado UNMdP agosto 2016.
- MORÁN, F. (2013) *Derechos Culturales, aportes desde la Universidad Pública*. Versión Mimeo

- ROITTER, M. (2009) *Prácticas Intelectuales Académicas y Extraacadémicas sobre Arte Transformador: Algunas Certezas y Ciertos dilemas*. Versión mimeo.
- SALEJ, S.; ARDILA, A.; y BRAGATO, J. (2016) “*De vuelta a Lipsky: el caso del Programa Estructural en Áreas de Riesgo (PEAR) del Municipio de Belo Horizonte (Brasil)*”, en *Revista Española de Investigación Sociológica: Reis*. ISSN-L: 0210-5233. No 154 abril - junio 2016, pp. 119-136
- RINESI, E. (2014) Disponible <http://www.ffyh.unc.edu.ar/alfilo/la-universidad-como-un-derecho-del-pueblo/>
- SIMON, H. (1989) *Naturaleza y límites de la razón humana*. Fondo de Cultura Económica. México
- SINISI, L. (2010) “*Integración o Inclusión escolar: ¿un cambio de paradigma?*”, en *Boletín de Antropología y Educación*, 01. FFyL, UBA.
- TILLY, C. (2002) “*Repertorios de acción contestataria en Gran Bretaña 1758 1834*”, en Traugott, Mark: *Protesta social, repertorios y ciclos de acción colectiva*, Barcelona, Ed Hacer.
- VICH, V. (2014) *Desculturizar la cultura. La gestión cultural como forma de acción política*. Buenos Aires, Siglo XXI
- VILLALBA, M. (2010) “*La política pública de las orquestas infanto-juveniles*”, en *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud* 8.1: 131-149.
- VIVIANI, T. (2014) “*Yo no quiero volverme tan académico. Identificaciones y fronteras en la experiencia de jóvenes músicos platenses*”, en: Grimson, Alejandro (comp.) *Culturas políticas y políticas culturales*. 1a ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fundación de Altos Estudios Sociales.
- WALD, G. (2011) “*Los usos de los programas sociales y culturales: el caso de dos orquestas juveniles de la Ciudad de Buenos Aires*”, en *Question* 1.29
- WALD, G. (2015) “*Proyectos de orquestas juveniles y procesos de transformación colectiva: dos estudios de caso en Bs. As.*”, en *Ciencias Sociais Unisinos*
- VIALE, S. (2017). “*Profe, ¿puedo ser profe?*”. Informe de beca de extensión SECYT- UNC.
- ZAMORANO, M., RIUS, J. y KLEIN, R (2014) *Revista Europea de Estudios Latinoamericanos y del Caribe* No. 96 April, pp. 5-34 www.erlacs.org
- ZURBRIGGEN, C (2006) “*El institucionalismo centrado en los actores: una perspectiva analítica en el estudio de las políticas públicas*”, en *Revista de Ciencia Política / Volumen 26 / Nº 1 / 2006 / 67 - 83*.