



Promoción de la salud integral a través del arte con jóvenes en situación de vulnerabilidad social: estudio comparativo de dos orquestas juveniles de la Ciudad de Buenos Aires

Gabriela Wald

Instituto de Investigaciones Gino Germani
Facultad de Ciencias Sociales – Universidad de Buenos Aires
gawald@gmail.com · www.iigg.fsoc.uba.ar/saludypoblacion

Resumen:

El presente trabajo se propone determinar, a partir de la comparación de dos estudios, cambios en dimensiones individuales y colectivas de salud integral que se perciben como consecuencia de participar en dos proyectos de orquestas juveniles, a la vez que comparar los procesos y resultados que difieren entre ambos.

Se expondrán resultados de dos estudios de caso: uno realizado en el año 2008 en la Orquesta Juvenil del Sur (Gestionada por el Ministerio de Cultura del GCBA) y otro realizado en 2009 en la Orquesta Juvenil de Villa Lugano (Gestionada por el Programa Zonas de Acción Prioritaria, Ministerio de Educación GCBA).

Los participantes de ambos estudios identificaron cambios en dimensiones individuales y colectivas de salud integral como consecuencia de formar parte de los proyectos orquestales; cambios que no pueden interpretarse por separado y que ocurren a modo de espiral, en un proceso en el que dimensiones individuales y colectivas se refuerzan mutuamente. Asimismo, aparecieron diferencias en algunos aspectos que son consecuencia de las metodologías de intervención y las estrategias pedagógicas propuestas por cada programa.

Palabras clave: orquestas juveniles, jóvenes, arte, promoción de la salud, vulnerabilidad social.

**Abstract:****Health promotion and community arts: a comparative case study of two youth orchestras for disadvantaged young people in Buenos Aires City**

This study explores changes in individual and collective health that are perceived as a consequence of participating in two cases of youth orchestra's programs. It also compares the processes and outcomes that are different between both programs.

The article shows the outcomes of two case studies conducted in two similar music education projects in 2008 and 2009: the first one within "The Youth Orchestra of the South" (managed by the Ministry of Culture of Buenos Aires City), and the second within the "Villa Lugano's Young Orchestra" (run by the Ministry of Education of Buenos Aires City).

Participants of both studies identified changes in individual and collective health dimensions as a consequence of being part of both orchestras. These dimensions should not be analyzed separately but together, as they take the form of a spiral, in a process by which individual and collective health dimensions reinforce each other. Furthermore, differences in some aspects that are consequence of intervention methodologies and pedagogic strategies also appeared between the two projects.

Keywords: youth orchestras, young people, arts, health promotion, social vulnerability.

Fecha de recepción: febrero 2011.

Versión final: agosto 2011.



1. Introducción

El presente artículo analiza las potencialidades del arte comunitario –en particular de la música- para promover la salud y el bienestar entre jóvenes que viven en contextos de vulnerabilidad social y pobreza estructural en un país de medianos ingresos como la Argentina.

1.1. Identificación, justificación y delimitación del problema

Los dos estudios realizados se enmarcan en uno de los problemas centrales del campo de la promoción de la salud en nuestra región: la distancia existente entre una retórica aceptada en el mundo occidental y las prácticas que en su nombre se realizan (Grimberg, 1998; Paiva, 2006; Czeresnia, 2001).

La Carta de Ottawa (Organización Mundial de la Salud [OMS], 1986) primero y las subsiguientes declaraciones después (OMS, 1997) se apropiaron de una concepción holística y positiva de salud, entendida no como ausencia de enfermedad sino como proceso colectivo e integral, influido por aspectos sociales, económicos, ambientales y culturales (Watson y Plat, 2000; Labonte, 1998; Evans y Stoddart, 1994; Restrepo, 2001).

Las intervenciones en promoción de la salud que derivaron de estos encuentros no han sido uniformes. En algunos países centrales – en especial en Gran Bretaña y Canadá - las agendas políticas se apropiaron del concepto de salud en sentido amplio y ciertos abordajes en promoción de la salud fueron transformados (Watson y Plat, 2000; Health Development Agency [HDA], 2000). Enmarcado en estas transformaciones surge a principios de los años 90 un subcampo de intervención y estudio en “arte y salud”. Diferentes estudios afirmaron que implementar experiencias de educación artística puede ser beneficioso para la salud y el bienestar de quienes participan en ellas. Las mismas pueden promover indicadores intermedios de salud individual y colectiva, como ser relaciones grupales positivas, disfrute y distensión, autoconfianza, autovaloración, inteligencia emocional, capacidades para la socialización, entre muchas otras (Matarasso, 1999; Macnaughton, White y Stacy; 2005; White, 2004; Smith, 2001, Clift, 2005; Dooris, 2005; Everitt y Hamilton, 2003; HDA, 2000). En consonancia con estos hallazgos, el campo de estudios sobre educación musical viene afirmando que intervenciones sociales basadas en la enseñanza de música pueden promover específicamente indicadores de desarrollo cognitivo, personal y de socialización (Pereira dos Santos, 2006; 2007; Kater, 2004; Sacks, 2007).

En América Latina en general -y en Argentina en particular- la promoción de la salud ha sido criticada en tanto retórica vacía (Grimberg, 1998). Pues, a pesar de definirse la salud en



términos positivos, las prácticas todavía se organizan alrededor de conceptos de enfermedad (Czeresnia, 2001). Así, muchos programas que se autodenominan de promoción de la salud son en realidad intervenciones de tipo preventivo y responden, en última instancia, a modelos teóricos de base conductista e individualista (Restrepo, 2001). Además, el trabajo transdisciplinario e intersectorial no se ha logrado instalar y estos programas son gestionados, la mayoría de las veces, sólo desde el sector salud (Paiva, 2006).

Se suma a lo anterior que en contextos de vulnerabilidad social, pobreza estructural y violencia simbólica y física –como es el caso de muchas comunidades en nuestro país y región– los enfoques de promoción de la salud gestionados desde el sector salud que se proponen la adopción de pautas de cuidado se encuentran con dificultades prácticas: ¿cómo priorizar, por ejemplo, la visita al centro de salud cuando hay urgencias que atender, como ser cuestiones de comida, vivienda e ingresos? Si se entiende a la salud como un proceso integral y se reconoce que los determinantes de salud son múltiples, ¿por qué las intervenciones continúan trabajando temas de salud en sentido estricto o, a lo sumo, cuestiones de salud y derechos? (Wald, 2007).

Si hablamos de la población joven estas contradicciones se suman a las consecuencias de los cambios sociales que han provocado una merma en las bases estructurales de la participación en general y de la participación juvenil en particular (Urresti, 2000). ¿Cómo lograr entonces la participación de jóvenes en programas de promoción de la salud que trabajan contenidos específicos de salud en un contexto de “desencanto juvenil frente a las instituciones”? (Reguillo, 2004, p. 51)

Diversas experiencias de arte comunitario en países industrializados han sido consideradas un accesible y eficiente medio para la promoción de la salud, particularmente entre jóvenes (Argyle y Bolton, 2005). La potencialidad de cada proyecto depende de su modelo de intervención, de la estrategia pedagógica, de los modelos de participación que promueve y hasta de ciertos individuos (HDA, 2000; Everitt y Hamilton, 2003).

Si, como afirma Marcelo Urresti (2000) las movilizaciones barriales, las fiestas culturales, las comparsas y murgas, y muchas otras formas de expresión participativa (entre las que incluyo los proyectos de orquestas juveniles) son hoy los ámbitos de la inclusión de los jóvenes, creo que es central preguntarse cuáles son las potencialidades de algunos de estos espacios para promover el bienestar de sus participantes, cuáles son las características y procesos involucrados y cómo son estos espacios experimentados por los participantes. Conocer estos procesos nos facilitará el éxito en la convocatoria y resultados de programas y proyectos que se propongan promover la salud y el bienestar en esta población.



1.2. La orquesta juvenil del Sur

Nació en el año 2004 en el marco de un programa gestionado por la Dirección de Promoción Cultural de la Secretaría de Cultura (hoy Ministerio) del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Con el objetivo de “promover la inclusión de jóvenes que por diversas situaciones económicas y sociales no tuvieron acceso a actividades culturales” (Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires [GCBA], 2009) fueron convocados adolescentes y jóvenes mayores de 13 años vinculados a instituciones comunitarias –comedores, iglesias, asambleas- de la villa N° 21-24 y barrios aledaños (San Telmo, Constitución y Barracas).

Inspirada en el Sistema de Orquestas Infantiles y Juveniles de Venezuela, esta orquesta fue la tercera que se creó en la Ciudad, siguiendo los pasos de la experiencia pionera: la Orquesta Infanto-Juvenil de Villa Lugano, en marcha desde 1998.

Los participantes de la Orquesta Juvenil del Sur se reúnen dos veces a la semana en el Centro Cultural del Sur. Basado en la idea de un aprendizaje colectivo el proyecto forma a los jóvenes en 5 instrumentos: violín, violonchelo, trompeta, flauta travesa y clarinete. En cada encuentro los jóvenes tienen clases grupales de instrumento, de lenguaje musical y finalmente ensayo en orquesta.

La dirección artística del proyecto está a cargo de un pianista y compositor argentino formado en Rusia, creador y director general del proyecto de orquestas infanto-juveniles que gestiona el Ministerio de Educación de la Ciudad. El plantel docente está compuesto por músicos de las orquestas más reconocidas del país (La Orquesta Filarmónica del Teatro Colón, La Orquesta Sinfónica Nacional, etc.) y por docentes de los conservatorios.

La coordinación del proyecto está a cargo de una gestora de proyectos sociales de la Ciudad, quien imprime una fuerte orientación a la iniciativa mediante la articulación con otros sectores del gobierno local: el Ministerio de Justicia y Seguridad y el de Salud. El Ministerio de Justicia y Seguridad otorga subsidios para los jóvenes participantes (una beca de \$150 mensuales provenientes de un programa de prevención del delito) y el de Salud ofrece la presencia quincenal de un equipo de salud (trabajadoras sociales y psicólogas) para estar cerca de los jóvenes y asesorar en cuestiones específicas a los gestores y docentes.

La orquesta posee un repertorio que incluye, en un primer momento, ejercicios y partituras básicas compuestas para este proyecto; pero, a medida que los jóvenes van progresando, se agregan piezas de música popular (tangos, carnavalito), música de películas, canciones de rock (Los Beatles) y, por supuesto, piezas de música clásica y barroca.

El proyecto ofrece los instrumentos en comodato para que los participantes puedan practicar en sus casas, para lo cual debe acercarse a firmar y hacerse responsable algún miembro mayor de edad de la familia.



A partir del año 2005 la orquesta comenzó a ofrecer conciertos la mayor parte de ellos afuera del barrio, en escuelas, centros culturales reconocidos (por ejemplo, el Centro Cultural Borges o el Salón Dorado de la Secretaría de Cultura porteña), la Catedral de Buenos Aires e instituciones varias (como la Casa de la Provincia de Tucumán, por ejemplo).

1.3. La Orquesta Juvenil de Villa Lugano

Nació en 1998 en el marco del Programa Zonas de Acción Prioritaria (ZAP) del Ministerio de Educación porteño. Inspirada en el Sistema de Orquestas Juveniles Venezolano e impulsada por quien es hoy su director, el proyecto nació con el objetivo de acercar la práctica orquestal a un barrio que carecía de ofertas culturales en general y musicales en particular (no había ni hay conservatorio ni escuelas de música en Lugano). El proyecto de orquestas infanto-juveniles de Villa Lugano ha sido pionero en el país, iniciándose en 1998 cuando también se creaban proyectos similares en Jujuy, Bariloche (hoy disuelto) y Chascomús.

El proyecto ofrece a los jóvenes clases de instrumentos durante la semana y clases y ensayos los sábados por la tarde, funcionando en una escuela del barrio.

Los jóvenes que participan de esta Orquesta han pasado antes por la Orquesta Infantil de Villa Lugano, etapa inicial de cada participante en el proyecto. En el marco de la Orquesta Infantil se aprende, además del instrumento, a leer y escribir música. El repertorio de la orquesta infantil es más sencillo e incluye canciones de música popular, de películas y, por supuesto, música clásica (o académica, como es denominada por los actores del campo musical). En cambio, el repertorio de la Orquesta Juvenil es más sofisticado, consiste mayormente en obras de música erudita –en dos ocasiones interpretaron óperas- y en piezas complejas de música popular o rock sinfónico.

A diferencia de la Orquesta Juvenil del Sur, en el proyecto de Villa Lugano los participantes ingresan entre los 6 y los 12 años. Se forman en diversos instrumentos: violín, viola, violonchelo, contrabajo, trompeta, tuba, corno, trombón, flauta travesa, clarinete y percusión.

Durante estos casi 12 años de existencia, la Orquesta Juvenil de Villa Lugano ha tocado en los teatros más reconocidos de la Ciudad de Buenos Aires, como ser el Colón, el Coliseo o el Cervantes, en diversos centros culturales, escuelas, embajadas, casas de provincia y otros organismos nacionales y provinciales. Han realizado también viajes a distintos sitios del país, como ser Trelew, Bariloche, Mendoza, Chascomús y en el año 2000 un par de jóvenes fueron a representar a la Argentina a Panamá, donde se armó una orquesta con jóvenes de los distintos países Latinoamericanos para la X Cumbre de Presidentes y Jefes de Estado Iberoamericanos.



1.4. ¿Por qué comparar estas dos orquestas y no otras?

Las diferencias sustanciales que fueron decisivas para proponer un estudio comparativo fueron las siguientes:

- a) *La edad de inicio de los participantes:* a partir de los 13 años en la Orquesta Juvenil del Sur y desde los 6 hasta los 12 años en Lugano.
- b) *El peso del componente social en cada uno de los proyectos:* es explícito en la Orquesta Juvenil del Sur, donde además de la enseñanza musical acuden quincenalmente trabajadoras sociales y psicólogas del centro de salud barrial para trabajar con los “casos conflictivos” y donde los jóvenes reciben un subsidio del Ministerio de Seguridad y Justicia (llamado PEC) de \$150 mensuales. Este subsidio es conquista de la coordinación del programa (es en realidad un subsidio para prevenir el delito) y es otorgado a todos los jóvenes del proyecto por el solo hecho de participar. Además, los jóvenes de Barracas cuentan con transporte desde sus barrios (la mayoría vive en la villa 21/24) hacia el Centro Cultural del Sur, donde tienen lugar las clases y ensayos. Por su parte, el componente social no es explícito en la Orquesta de Villa Lugano, donde se plantea como un programa de enseñanza musical en el cual cada joven viaja por su cuenta, no recibe ningún subsidio y no se lo conecta con profesionales de otros sectores del gobierno.
- c) *La modalidad de convocatoria del proyecto:* se realiza a través de organizaciones comunitarias barriales en la Orquesta Juvenil del Sur (un comedor comunitario y un centro cultural en la villa 21/24, la Asamblea de Vecinos de San Telmo) y a través de volantes en las escuelas en Lugano. Cabe aclarar aquí que estas fueron las modalidades de convocatoria iniciales. Actualmente, en Barracas todavía convoca el comedor comunitario o hay presentaciones espontáneas y en Villa Lugano el proyecto es tan conocido que hay lista de espera de niños que se presentan de manera espontánea.
- d) *La participación de las familias:* Hay un grupo de madres que participa activamente en la Orquesta de Villa Lugano y en la Orquesta del Sur no hay participación de las familias de manera cotidiana.

La comparación permitirá iluminar, por ejemplo, en qué medida es más conveniente iniciar intervenciones de promoción de la salud a través del arte –en particular de la música– durante la niñez o si son más efectivas si se inician durante la adolescencia; si las mismas mejoran en eficiencia y eficacia cuando participan las familias, entre otras cuestiones que iremos abordando a lo largo de este trabajo.



2. Apuntes sobre la metodología

La metodología seleccionada para este estudio exploratorio está en línea con los desarrollos del campo del arte y la salud (Macnaughton et al, 2005; HDA, 2000; Dooris, 2005). Se propone un enfoque epistemológico interpretativo (Denzin y Lincoln, 1994), basado en dos estudios de caso, lo cual permitió acercarse a los grupos de estudio en su contexto natural.

En primer lugar, se realizó en cada una de las orquestas cinco meses de observación participante y no participante en todas las actividades del proyecto: clases, ensayos, conciertos, viajes y momentos previos a los conciertos. Esta etapa resultó fundamental ya que la presencia sistemática de la investigadora en ambos campos facilitó en gran medida la generación de lazos de confianza con los jóvenes y docentes del proyecto.

Luego de dos meses de observaciones se realizaron tres grupos de discusión en Lugano y cuatro en la Orquesta del Sur con distintos jóvenes para conocer sus opiniones generales en relación al proyecto y a la visibilidad mediática de cada uno de los proyectos.

Al tercer mes de observaciones comenzaron las entrevistas en profundidad: doce con adolescentes y jóvenes participantes, seis con padres y seis con docentes y coordinadores del proyecto.

Durante todo el trabajo de campo se analizaron también documentos del proyecto y notas que sobre los mismos salieron en diferentes medios de comunicación.

Un estudio de caso implica triangular diversos instrumentos de recolección de datos, de modo tal de validar la información recolectada (Laws, Harper y Marcus, 2003). En los estudios realizados se triangularon no sólo diferentes herramientas sino puntos de vista de los diferentes actores involucrados en los proyectos.

En todas las etapas se tuvieron en cuenta medidas para la protección de la confidencialidad de la información y el anonimato de los informantes. En todas las entrevistas y grupos de discusión se realizó el proceso de consentimiento informado.

El análisis se realizó con apoyo del software Atlas Ti. Se utilizaron tanto categorías definidas por la literatura como categorías y códigos emergentes de las entrevistas, observaciones, grupos de discusión y documentos. Una vez codificados los datos los tres grupos de entrevistas (jóvenes, padres y gestores del proyecto) fueron analizados en dos sentidos: como si fueran un corpus único, identificando temas, patrones, relaciones y percepciones comunes, y cada grupo por separado, para identificar tendencias, contradicciones y diferencias entre los grupos y al interior de cada grupo.



3. Sobre el marco teórico-conceptual utilizado

Los estudios existentes en arte y salud analizan dos grandes grupos de dimensiones e indicadores vinculados a proyectos de arte comunitario. El primer grupo está compuesto por los *resultados en términos de salud amplia y bienestar* que las iniciativas artísticas pueden lograr, mientras que el segundo grupo aborda los *procesos pedagógicos y las metodologías de intervención* que facilitan o dificultan estos resultados.

Dentro de los *resultados* que los proyectos pueden lograr, existen *factores individuales* (autovaloración, autoestima, confianza en uno mismo, orgullo por los logros conseguidos, sensaciones de disfrute, bienestar y pertenencia, habilidades expresivas y cognitivas, motivación, compromiso, comprensión de uno mismo, posibilidad de expresarse, habilidades para la negociación y resolución de problemas) y *factores colectivos: al interior del grupo* (amistad, sociabilidad, relaciones de confianza, habilidades para la organización) y *con la sociedad* (construir una imagen positiva de las personas que viven en contextos de vulnerabilidad social, orgullo de los grupos marginados, incremento del sentido del derecho, redes sociales y vínculos comunitarios) (Jeremyn, 2001; Macnaughton, et.al, 2005; Smith, 2001; Clift, 2005; Dooris, 2005; HDA, 2000; Everitt y Hamilton, 2003; Angus, 2002; South, 2005; Pereira dos Santos, 2006)

En relación a los *procesos que facilitan dichos resultados*, la literatura sugiere que son más exitosos aquellos proyectos que a) consideran que el proceso de creación o ejecución de la obra, así como la calidad artística de la misma, son cruciales; b) que no necesariamente ligan las actividades artísticas a contenidos sociales o educativos (muchos participantes desapruaban estas conexiones); c) que construyen espacios distendidos que facilitan la interacción entre los participantes y de éstos con los docentes (Everitt y Hamilton, 2005; HDA, 2000).

Los estudios realizados utilizaron estos indicadores –y otros nuevos surgidos en los trabajos de campo- para comprender en qué medida aquello que sucede en los proyectos orquestales puede ser entendido en términos de bienestar y salud integral y por consiguiente informar la práctica en promoción de la salud.



4. Resultados.

4.1. Sobre las características de las muestras de ambos estudios

En la Orquesta Juvenil del Sur el 95% de los integrantes vive en la Villa 21/24 de la Ciudad de Buenos Aires, siendo el restante 5% proveniente de barrios aledaños como San Telmo, Constitución, Barracas e incluso un caso que viene de Quilmes. Las familias de casi todos los integrantes de esta orquesta entran dentro de lo que las ciencias sociales denominan sectores populares: padres sólo con estudios primarios (algunos incompletos), hogares emplazados en una villa de emergencia, trabajos de baja calificación.

Por su parte, de los aproximadamente 60 adolescentes y jóvenes participantes de la Orquesta Juvenil de Villa Lugano al momento del trabajo de campo, un 45% vivía en los conglomerados de Lugano 1 y 2, un 37% en el barrio residencial de Lugano, un 10% en barrios cercanos (Villa Celina e Ingeniero Budge), un 5% en un condominio financiado por el FONAVI (donde viven ex habitantes de la Villa 20) y un 3% en la Villa 20. La población que compone la Orquesta Juvenil de Villa Lugano es heterogénea, en la misma conviven hijos de familias que pueden considerarse de clase media tradicional (estudios secundarios completos y algunos terciarios o universitarios, trabajos estables y condiciones de vivienda de mayor comodidad, incluso muchos con viviendas propias); familias de clases medias bajas (sectores medios empobrecidos por los cambios en la estructura social argentina, con estudios secundarios e incluso terciarios, algunos con viviendas propias en Lugano 1 y 2, pero con dificultades monetarias para sostener consumos que otrora realizaban); y sectores populares (trabajos de menor calificación, estudios secundarios incompletos y viviendas de mayor precariedad –aunque había familias que habían dejado la villa para vivir en condominios con créditos del FONAVI).

Entre los jóvenes de ambas orquestas hay hermanos y primos. Por lo tanto, a pesar de haber participado en las entrevistas y grupos de discusión 13 jóvenes de la Orquesta del Sur y 19 de la de Lugano, la muestra involucró 7 hogares en Barracas y 14 de Villa Lugano.

Los jóvenes de la muestra de ambos estudios habían terminado o estaban cursando el secundario, la mayoría de ellos sin problemas (aunque en ambas muestras había jóvenes que habían repetido algún año en su historia escolar), y los mayores en ambas orquestas estaban intentando proseguir carreras universitarias, terciarias y, en el caso de Villa Lugano, el conservatorio o algún modo autogestivo de carrera en la música.

Los padres de los hogares involucrados en la muestra de ambos estudios vivían, en su mayoría, en pareja (salvo dos de los hogares en Lugano y uno en Barracas, que eran hogares monoparentales con la madre a cargo). En ambos, en casi todos los hogares uno de los padres tenía un trabajo estable en blanco, aunque variaban en su calificación: en Barracas había



empleados de fábricas, un portuario, una empleada de seguridad, limpieza, barrendero y en Lugano había desde empleados profesionales (Lic. en Geografía, Lic. en Administración), pasando por empleados administrativos, hasta empleos estables en limpieza de instituciones estatales. Sólo un hogar de la muestra de Barracas y uno de la de Lugano contaban con ingresos provenientes de trabajos inestables (remisero del barrio, trabajo doméstico en negro).

Lo sorprendente de ambas muestras es que las familias y sus hijos presentan características no habituales en sectores medio-bajos y populares: padre y madre viviendo juntos, al menos uno en la pareja con trabajo estable, hijos que desafían las trayectorias típicas de estos sectores y terminan el secundario e incluso continúan con estudios terciarios, unos pocos universitarios, y abonan la idea de realizar una carrera profesional o laboral.

4.2. Cambios en dimensiones individuales y colectivas de salud integral: un proceso en espiral

Los entrevistados de los dos estudios realizados identificaron cambios en dimensiones individuales y colectivas de salud como consecuencia de la participación de los jóvenes en los proyectos orquestales. Aparecieron entre los discursos analizados indicadores de una mejora en los siguientes aspectos: autoestima y autovaloración, orgullo por ser parte de un grupo que logra hacer una actividad socialmente valorada, placer y disfrute de tocar música con otros, relaciones de amistad entre los jóvenes, conciencia del trabajo en equipo, percepción de un nuevo posicionamiento ante la sociedad, entre otros. Los cambios en dimensiones individuales y colectivas de salud integral no pueden interpretarse por separado sino en conjunto (¿es individual o colectivo el orgullo de hacer una actividad socialmente valorada? ¿O el hacer amigos?). Asimismo, en el caso de poder identificar un indicador individual de salud integral (por ejemplo la autoestima) o un indicador colectivo (por ejemplo construir una imagen positiva de los grupos estigmatizados), ambos ocurren en un proceso en espiral en el que dimensiones individuales y colectivas se refuerzan unas a otras, como veremos más adelante.

Los jóvenes, docentes y padres de ambas orquestas entrevistados mencionaron que muchos jóvenes llegan al proyecto sin conocer de qué se trata la práctica orquestal. Sin embargo, a medida que van vinculándose con el instrumento y con la práctica en conjunto refieren sentirse orgullosos por el aprendizaje. La mayoría de entrevistados asocia esto a sensaciones de autoestima y autovaloración de los jóvenes. Así, cuanto más aprenden, mejor tocan, perciben más confianza en ellos mismos y en lo que pueden hacer, mejor se sienten y esto genera más ganas de seguir aprendiendo.

La mayoría de los jóvenes de ambas orquestas mencionaron que la música que tocan en la orquesta –sinfónica, popular y hasta alguna pieza de rock- los conecta con cierto



sentimiento emotivo, de disfrute y placer. Algunos entrevistados –fundamentalmente en Villa Lugano- cuentan con mayores herramientas para explicar ese disfrute, vinculándolo con las artes en general y sus posibilidades de expresión e inmersión en un tiempo y un espacio diferente. En otros casos, las explicaciones son menos sofisticadas pero muestran con claridad lo positivo de la experiencia. Por eso, es clara la vinculación de estos discursos con indicadores de salud integral –y cómo se imbrican las dimensiones individual y colectiva, ya que es en conjunto y no en el solipsismo del artista como estas emociones aparecen.

Las ideas del trabajo en equipo y la conciencia de grupo fueron mencionadas en ambas orquestas como centrales. Las razones parecen evidentes: para interpretar una pieza musical hace falta que cada uno toque lo que tiene que tocar en tiempo y forma, lo cual implica no sólo saber las partes propias sino escuchar a los demás con concentración e intervenir en el momento exacto, con la intensidad requerida por el director, siendo a veces pequeños toques o largas melodías. Así, ser parte de una orquesta es referido como ser parte de un grupo con objetivos claros: tocar en conjunto y que “suene bien”. La conciencia de grupo, la escucha y la comunicación, sumada al hecho de que todos creen que el trabajo de los otros es necesario para lograr buenos resultados -y por lo tanto, es respetado y valorado- se corresponde con indicadores de salud integral de naturaleza colectiva según la literatura relevada.

Las presentaciones y conciertos de ambas orquestas en teatros, centros culturales y otros escenarios del circuito cultural porteño ha sido definida por casi todos los jóvenes y padres como una actividad central, altamente valorada. Todos los jóvenes afirmaron que sienten orgullo del trabajo realizado y el mismo se multiplica al momento de hacer alguna presentación importante. Esto es así porque las presentaciones en público les permiten desafiar la mayoría de discursos y representaciones que circulan sobre ellos, las cuales los describen como “jóvenes pobres” que se “salvan de la calle” o la deserción escolar tocando música. Muchos mencionaron sentir orgullo al verse actuar pues consideran que han logrado conquistar, a través de la música, espacios que tradicionalmente pertenecen a otros sectores sociales. Así, la mayoría de los jóvenes dijo que el hecho de ser reconocidos por otros potencia sus sensaciones de bienestar y autoconfianza, evidenciando nuevamente la doble naturaleza individual y social de las sensaciones de bienestar asociadas a proyectos de estas características.

Para finalizar este apartado, retomaremos la idea de un espiral entre dimensiones individuales y colectivas de salud integral, en el que ambas dimensiones se refuerzan. ¿Cómo ocurre este proceso? ¿Por qué se afirma que las dimensiones individuales y colectivas se refuerzan? ¿Todos los participantes lo perciben?

En términos generales, puede decirse que cuando los jóvenes comienzan a tocar un instrumento, a comprender las partituras y a participar de las orquestas, comienzan a aparecer



sentimientos de autoestima, autovaloración y confianza en ellos mismos. Los primeros pasos en la interpretación musical habilitan a las orquestas a mostrar su trabajo en distintos lugares de la ciudad y así iniciar intercambios con personas de otros sectores sociales y visitar sitios que nunca antes habían conocido, desde el lugar de quien tiene algo para mostrar –que es muy diferente del lugar del consumidor-. Aquí, aparece un primer movimiento en espiral: los jóvenes desarrollan ciertas habilidades musicales y están listos para mostrarlas a otros, con lo cual, también pueden mostrar a la gente que vive en otros barrios que ellos pueden hacer cosas positivas y que la imagen que la sociedad tiene de ellos es, si no equivocada, al menos parcial.

Este primer proceso se refuerza cuando la audiencia valora el trabajo de los jóvenes, cuando aprecian lo que escuchan, y cuando aparecen artículos suyos en los medios de comunicación explicando el trabajo que realizan. Aquí, un segundo movimiento en el espiral tiene lugar. La sensación de haberlo logrado, el orgullo de poder tocar en una formación orquestal y el reconocimiento de los otros los ayuda, nuevamente, a sentirse mejor con ellos mismos, a elevar aún más su autoestima y la valoración del trabajo que realizan. Además, ayuda a los jóvenes a desarrollar una percepción de sí mismos muy distinta del discurso hegemónico que los estigmatiza.

Estos procesos, nuevamente, refuerzan las ganas y el deseo de seguir aprendiendo, de mejorar su *expertise* en el instrumento, de poder ofrecer cada vez más y mejores conciertos. Y así sucesivamente, en un proceso en espiral, que lleva a algunos a querer hacer de la música si no su profesión, una actividad paralela al trabajo o al estudio que los acompañe en algún trayecto más extenso de su vida.

4.3. Algunas diferencias entre la Orquesta Juvenil del Sur y la Orquesta Juvenil de Villa Lugano: matices en los resultados de los proyectos según cada propuesta

En términos generales, el proceso de salud en espiral relatado en el apartado anterior ocurre en las dos orquestas. Sin embargo, aparecen diferencias más sutiles en cuanto a procesos que ocurren en cada uno de los proyectos que serán expuestos y serán arriesgadas explicaciones para comprenderlos.

En primer lugar, el horizonte de expectativas inicial sobre lo que los jóvenes pueden lograr a través del proyecto difiere entre ambos estudios. Por ejemplo, los jóvenes de la Orquesta Juvenil del Sur relatan que antes de entrar en la orquesta creían que no podrían tocar esos instrumentos, cosa que en Lugano no fue mencionada. Probablemente esta diferencia sea resultado, en primer lugar, de la edad de convocatoria de cada uno de los proyectos: de niños en Lugano, de adolescentes y jóvenes en Barracas. Los niños pueden tener menos



preconceptos sobre lo que ellos mismos pueden lograr, además de estar menos concientes de los estigmas que circulan socialmente sobre la mayoría de ellos. En segundo lugar, esta diferencia podría derivar de las diferencias socioeconómicas que encontramos en la composición de la muestra entre ambos estudios: más heterogénea en Lugano, más homogénea en Barracas. Sin embargo, a pesar de esta diferencia en las expectativas, los jóvenes de ambos estudios mencionaron que a medida que avanzan en el aprendizaje se van dando cuenta que pueden hacer cosas diferentes a las que siempre hicieron o a las que hacen las mayorías en sus barrios. De esta forma, en muchos casos, ser parte de una orquesta como las analizadas funciona como elemento de distinción frente a otros pares.

Una segunda diferencia entre los cambios percibidos en la Orquesta Juvenil del Sur y la Orquesta Juvenil de Villa Lugano está vinculada al lugar que los jóvenes le dan a la orquesta en sus proyectos biográficos, presentes y futuros. En el caso de la orquesta de Barracas, muchos jóvenes afirmaron que es un lugar privilegiado de aprendizaje y encuentro, aunque no lo es para todos. Para la mayoría, la escuela, el trabajo o la carrera que intentan seguir tienen más peso en sus relatos presentes. En Lugano, por su parte, todos los jóvenes entrevistados mencionaron que la orquesta es un espacio privilegiado en sus vidas, donde están sus amigos, donde han vivido gran parte de su historia y que les ha sembrado la idea de hacer una carrera profesional –en la mayoría de los casos en la música.

Pues un claro impacto del proyecto en los jóvenes de Lugano es la incorporación firme del instrumento en el proyecto biográfico: la mitad de los entrevistados afirma la idea de hacer de la música la propia carrera y la otra mitad –adolescentes en la escuela media- oscilan entre el deseo de ser músicos y otras carreras, pero siempre teniendo la música como *hobby* o segunda ocupación. El interés que han desarrollado los jóvenes por la música académica en Lugano –quienes reconocen que de no mediar el proyecto eso no hubiese ocurrido- no ocurrió en Barracas.

El reconocimiento de los docentes por parte de los participantes ha sido central en todos los entrevistados en Lugano, quienes resaltan que sus profesores son músicos consagrados en la escena nacional y evidencian un respeto por ellos, por su trabajo y por su interés en participar de un proyecto de las características del analizado. Este reconocimiento casi no ha aparecido entre los jóvenes de Barracas, a pesar de ser el plantel docente de primera línea como en Lugano. Una posible explicación para esta diferencia es la profesionalización de muchos de los jóvenes en Lugano, quienes comenzaron a conocer el ambiente de la música académica y esparcieron entre los jóvenes de la orquesta la idea del respeto por su carrera y vocación de enseñanza.

La relación que algunos jóvenes de la Orquesta de Lugano logra establecer con sus profesores de instrumentos ha marcado diferencias en sus trayectorias biográficas. Los



docentes han sido facilitadores del desarrollo de una carrera musical para muchos jóvenes y aparecen muy vinculados a las decisiones y posibilidades de todos los que han decidido iniciarse profesionalmente; así como también de aquellos más jóvenes que muestran mayor decisión de hacerlo en el futuro. Esto tampoco ocurre en la Orquesta del Sur, probablemente porque la edad de inicio en el proyecto dificulta las posibilidades de *expertise* en el instrumento y, por lo tanto, la idea de profesionalización.

Otra diferencia que apareció entre los proyectos se relaciona a las habilidades con el instrumento y, por consiguiente, a la aparición de sensaciones de frustración. En la Orquesta Juvenil del Sur hubo un caso que relató sentir frustración por no poder avanzar en el instrumento y quedarse muy atrás en relación a sus compañeros. En Lugano, si bien aparecían diferencias de nivel entre los participantes, las mismas eran menores. La causa de esta diferencia entre ambos proyectos podría estar vinculada a la existencia en Lugano de una orquesta infantil que es semillero y filtro hacia la juvenil. Por lo tanto, los chicos que avanzan menos no llegan a ingresar a la "orquesta grande". Este ítem es importante, pues hablaría de estrategias pedagógicas en ambas orquestas que no siempre remiten a la "integración" deseada explícitamente por ambos proyectos¹. Sugiero entonces que estrategias pedagógicas focalizadas y de seguimiento personal podrían ser de gran importancia en proyectos de estas características.

En ambas orquestas los jóvenes mencionan un sentimiento colectivo de conexión y disfrute vinculados a las presentaciones en público. Las diferencias aparecen cuando los jóvenes de la Orquesta Juvenil del Sur cuentan que si bien la mayoría de conciertos los terminan con alegría, en ellos aparecen también sensaciones contradictorias, pues creen no haber rendido de acuerdo a sus expectativas. Se quejan de muchos errores, propios y ajenos, e incluso de ausencias de compañeros a los conciertos. En la orquesta de Lugano esto no ocurre. Nuevamente, la edad de inicio pareciera ser un factor que influye en estas cuestiones. Pero además, es importante destacar, tal como lo hace la bibliografía en arte y salud, que la calidad artística de lo que se toca no puede dejarse de lado pues, cuando no se está orgulloso de lo que se muestra, el proceso que facilita un proyecto de estas características hacia mayores niveles de bienestar puede demorarse o quedar trunco.

Nuevas similitudes y diferencias aparecieron entre las orquestas en relación a su posicionamiento frente a la sociedad. Como se dijo anteriormente, los jóvenes de ambas orquestas rechazan el discurso mediático que se ha construido sobre ellos. No les gusta que resalten la "pobreza" o "vulnerabilidad" de los integrantes de las orquestas en vez de hablar

¹ En el caso de Lugano haría falta una investigación en la orquesta infantil, probablemente entre aquellos que han pasado por ella y dejado, para sacar conclusiones válidas.



sobre el trabajo y el “esfuerzo” realizado; se oponen a la idea de la orquesta como redentora de los problemas personales y sociales de los barrios populares (con frases del tipo “si no estuviera en la orquesta, estaría en mi casa” o “estaría jugando al fútbol”) y rechazan la romantización y esencialización² de las escenas orquestales que relatan los medios de comunicación sobre ellos. Asimismo, en ambas orquestas aparecieron ideas de autoafirmación de la propia posición social y cierta crítica a sectores sociales más altos.

Sin embargo, también aparecieron diferencias entre ambas orquestas en cómo abordan su posicionamiento social a partir de la actividad musical. En la Orquesta Juvenil del Sur algunos resaltaron que a través de la orquesta pueden mostrarle a otros que los jóvenes de sectores populares –en particular aquellos que habitan una villa con muy mala prensa- pueden “hacer cosas buenas” y que no es posible generalizar ni homogeneizar las biografías de quienes viven en barrios pobres. Esta suerte de demostración de capacidades no apareció en la orquesta de Luagano, donde los sentimientos de estigmatización casi no aparecieron y donde la incorporación de la orquesta y el instrumento en el proyecto biográfico es moneda corriente. Por estas razones, es posible afirmar que participar de cada una de las orquestas se imbrica en la construcción identitaria de los jóvenes, aunque en cada una de ellas esta construcción varía – estando más vinculada a la autoafirmación en Barracas y a la profesionalización en la música o carrera profesional en otra disciplina en Lugano.

5. Discusión y conclusiones

Los participantes de ambos estudios han mencionado cambios positivos en dimensiones de salud integral como consecuencia de la participación de los jóvenes cada una de las orquestas, en concordancia con los hallazgos de la literatura en arte comunitario y salud (Everitt y Hamilton, 2004; HDA, 2000; Dooris, 2005; Argyle y Bolton, 2005; Angus, 2002). Los indicadores de salud individual que los jóvenes, sus padres y los coordinadores y directores mencionaron como asociados a la experiencia orquestal fueron: autoestima, autovaloración, confianza en uno mismo, orgullo por los logros conseguidos, el hecho de tener un espacio y sentirse parte del mismo, disfrute, sensaciones de bienestar, adquisición de habilidades,

² Entiendo por romantización y esencialización de las escenas orquestales a las ideas que circulan por los medios de comunicación según las cuales la orquesta es un espacio sagrado para los jóvenes y la música académica una herramienta generadora de cambios estructurales en las trayectorias de todos los jóvenes. Lo ilustran titulares como “Música para romper el círculo de pobreza” (La Nación, 2004), “Esperanzas en Villa Lugano” (Clarín, 2005) o “Jóvenes en riesgo social, unidos por la música” (La Nación, 2005) y párrafos enteros que describen escenas orquestales con detalles de emotividad muy exagerada según la perspectiva de los entrevistados.



motivación, compromiso y responsabilidad asociadas al espacio de la orquesta, la posibilidad de identificar y explorar las propias necesidades, la posibilidad de socializar y compartir con otros.

En relación a los beneficios colectivos que pueden obtenerse como consecuencia de participar de un proyecto de arte comunitario, diversos trabajos apuntan que hay dos esferas en las cuales estos cambios pueden ocurrir: al interior del grupo de participantes y con la comunidad y sociedad (HDA, 2000; Dooris, 2005; Everitt y Hamilton, 2005; White, 2004; Angus, 2002).

En concordancia con la literatura, los dos estudios realizados sugieren que los jóvenes que participan de la Orquesta Juvenil del Sur y la Orquesta Juvenil de Villa Lugano han desarrollado un sentido de pertenencia a un grupo de pares con quienes se identifican, reforzando así sus lazos de sociabilidad; a la vez que han aprendido a trabajar en conjunto, a valorar el trabajo de los demás y a comprender que el éxito del propio trabajo depende del ajeno. Los resultados de la comparación expanden los de la literatura al señalar que las relaciones de confianza y amistad entre jóvenes no siempre ocurren y que dependen de diversas variables (intervenciones de los adultos para desarticular conflictos, cantidad de años que los jóvenes pasan juntos, edad de inicio de la formación grupal). Los dos estudios realizados también sugieren que el trabajo en equipo es necesario aunque no es sencillo de lograr cuando hay diferencias en los niveles de performance de los distintos jóvenes participantes.

Al analizar las relaciones que ambas orquestas generan entre los participantes y la sociedad en la cual viven los estudios realizados indican que ser parte de la orquesta ayuda a algunos jóvenes a resistir discursos hegemónicos que los estigmatizan, tal como lo sugiere la literatura (Jermyn, 2001; HAD, 2000; Everitt y Hamilton, 2003; Dooris, 2005; Matarasso, 1999). Además, y expandiendo la literatura, los estudios realizados sugieren que los jóvenes de ambas orquestas no aceptan sin más el lugar que estos discursos les otorgan y que, al aparecer un proyecto como el de la orquesta, lo utilizan como un argumento central para resistir dichos discursos. Por esta razón, se afirma que ambas orquestas se imbrican en los procesos de construcción identitaria de los jóvenes, constituyendo una práctica –en algunos casos junto al estudio y al trabajo- que les permite argumentar quiénes son, qué desean, adónde quieren llegar.

Especificando el modo en que los cambios en dimensiones individuales y colectivas de salud ocurren, los dos estudios realizados sugieren que ambas dimensiones no funcionan por separado sino juntas y constituyen un proceso en espiral, donde los factores individuales refuerzan los colectivos, estos a su vez los individuales, y así sucesivamente.

Como consecuencia de lo dicho hasta aquí sugeriría que, en términos generales, los jóvenes que están comprometidos con cada una de las orquestas son protagonistas de un



proceso de cambio que compromete indicadores individuales y colectivos de salud integral. Sin embargo, este proceso no coincide con aquel identificado por la literatura tradicional en promoción de la salud, basada en teorías individualistas y conductistas. El modelo más popular dentro de esta tendencia, denominado por sus autores "Las Cinco Etapas para el Cambio de Comportamiento" (Prochaska, Di Clementi y Norcross, 1992) podría ser útil si una práctica extendida en la población resulta ser poco saludable y necesita ser cambiada; y esta postura es concordante con un concepto de salud biomédico.

La investigación orientada a la promoción de la salud integral que este estudio propone realizar en proyectos artísticos supone un punto de vista distinto, que parte de una concepción holística de salud. La idea de las orquestas es enseñar música e instrumentos sinfónicos a jóvenes que de otro modo no hubieran tenido acceso a una práctica de este tipo. Por eso, los resultados en términos de salud de estas iniciativas no estaban predeterminados ni basados en un problema particular de salud causado por un comportamiento dañino. El proceso de cambio que perciben los jóvenes, sus familias y quienes ofrecen los programas no es un cambio de comportamiento en relación con hábitos poco saludables sino un proceso integral que afecta diferentes aspectos de la vida cotidiana de los jóvenes, como fue descrito a lo largo de este estudio.

En relación a las características de las muestras de ambos estudios expuestas en el punto 4.1 que resultan poco habituales en sectores populares (padre y madre viviendo juntos, al menos uno en la pareja con trabajo estable, hijos que terminan el secundario e incluso continúan con estudios terciarios o universitarios), las mismas permiten abrir la pregunta sobre el tipo de familias y jóvenes que se interesan e involucran en proyectos como los aquí analizados. Es decir, si se trata de familias con expectativas de clases medias pero en situación de empobrecimiento o si son sectores populares donde aún priman los valores meritocráticos del estudio y el trabajo como fuente de progreso socioeconómico. Se necesitarán estudios más extensivos para contestarla pero, dado el carácter exploratorio de este trabajo, es un hallazgo a tener en cuenta tanto para el análisis presentado como para futuras investigaciones.

Querriamos introducir aquí una nueva pregunta. ¿Son las orquestas analizadas experiencias que pueden ayudar a los jóvenes a integrarse en la sociedad, tal como quienes las gestionan dicen de las mismas? ¿Pueden los cambios descritos hasta aquí guiar a procesos más profundos de transformación social?

La evidencia sugiere que los procesos de integración social son lentos, complejos, multidimensionales y muchas veces ambiguos. Además, no está dentro de los objetivos de los estudios realizados analizar los límites de las orquestas juveniles en tanto experiencias de integración social. Sin embargo, dado que éste suele ser el caballo de batalla de muchas intervenciones de arte comunitario, me gustaría introducir algunos comentarios.



En la Orquesta Juvenil del Sur, tanto los jóvenes como sus padres y los gestores del proyecto mencionaron algunas dificultades de los participantes de la orquesta para extender los resultados de la orquesta a otras esferas de su vida cotidiana, ligadas a variables estructurales: muchos tienen dificultades para proseguir estudios terciarios, para conseguir trabajos estables y, básicamente, para mejorar sus condiciones de vivienda o cambiar el ambiente de violencia cotidiano que se vive en el barrio. La Orquesta ayuda a los jóvenes a construir puentes con otros sectores sociales, a apropiarse en cierto modo de espacios urbanos y de una práctica artística hasta ese momento fuera de su alcance, pero estas conexiones no pueden asegurar la integración de los jóvenes al mundo del trabajo, el acceso a una vivienda digna, las posibilidades de disminuir situaciones de violencia que viven cotidianamente en los barrios, etc.

El caso que plantea la Orquesta Juvenil de Villa Lugano pareciera ser diferente. Aquí sí algunos jóvenes han logrado profesionalizarse en la música, trabajar y vivir de ella y algunos hasta independizarse de sus padres armando nuevos hogares. En este caso, pareciera haber casos más exitosos de integración social. Sin embargo, no debe descuidarse el hecho de que, si bien estos jóvenes no se hubieran dedicado a la música de no mediar la Orquesta, la mayoría de ellos viene de hogares de clase media o media empobrecida pero con patrones culturales más cercanos a las clases medias. De este modo, el éxito en términos de integración sería matizado, ya que estos jóvenes y sus familias han vivido procesos de socialización previos en sectores medios tradicionales. Sin embargo, estos procesos sí fueron retomados y reforzados con un proyecto como el de la orquesta y algunos jóvenes lograron comenzar a revertir procesos de descenso social vividos por sus familias.

Las orquestas juveniles pueden ser interpretadas, dependiendo de los procesos pedagógicos y las metodologías de intervención que propongan, como un primer paso hacia la integración social. Sin embargo, es preciso complementar estas iniciativas con políticas sociales universales que aborden dimensiones estructurales básicas, de modo tal de construir sociedades más igualitarias. Asimismo, las posibilidades de integración o ascenso social pueden ocurrir pero dependen en gran medida de las trayectorias familiares previas de los participantes, de cómo han influido en dichas trayectorias los cambios sociales y estructurales de la Argentina de los últimos 30 años, y de los modos en que el proyecto ha sido apropiado por cada uno de los jóvenes participantes.



Bibliografía

- Angus, J. (2002). *A Review of Evaluation in Community-based Art for Health Activity in the UK*. London: Health Development Agency.
- Argyle, E.; Bolton, G. (2005). Art in the community for potentially vulnerable mental health groups. *Health Education, Vol. 105* (5), 340-354.
- Esperanzas en Villa Lugano (2005, 3 de marzo). *Clarín*, sección Espectáculos.
- Czeresnia, D. (2006). El concepto de salud y la diferencia entre prevención y promoción. En D. Czeresnia, C. Machado de Freitas (Eds.), *Promoción de la Salud. Conceptos, reflexiones, tendencias* (pp. 47-63). Buenos Aires: Lugar Editorial.
- Clift, S. (2005). Guest Editorial. *Health Education, Vol. 105* (5), 328-330.
- Denzin, N.; Lincoln, Y. (1994) *Handbook of qualitative research*. London: Sage.
- Dooris, M. (2005) A qualitative review of Walsall Arts into Health Partnership. *Health Education, Vol. 105* (5), 355-373.
- Evans, R.; Stoddart, G. (1994) Producing health, consuming health care. En R. Evans, M. Barer y T. Marmor (Eds.), *Why are Some People Healthy ant Others Not. The Determinants of Health of Populations*. New York: Aldine De Gruyter.
- Everitt, A.; Hamilton, R. (2003) *Arts, Health and Community. A study of five arts in community health projects*. Durham: CAHHM.
- Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires [GCBA] (2009). *Orquestas Juveniles* [en línea]. Obtenido el 13 de febrero de 2009 en http://www.buenosaires.gov.ar/areas/cultura/prom_cultural/pops2/orquestas.php?menu_id=22034.
- Grimberg, M. (1998). VIH/ Sida y proceso salud-enfermedad-atención: construcción social y relaciones de hegemonía. En *Seminario Taller de Capacitación de Formadores* (pp. 24-31). Buenos Aires: Lusida.
- Health Development Agency [HDA] (2000). *Art for Health. A review of good practice in community-based arts projects and initiatives which impact on health and wellbeing*. London: HDA.
- Jermyn, H. (2001) *The Arts and Social Exclusion: A review prepared for the Arts Council of England*. London: Arts Council England.



- Kater, C. (2004). O que podemos esperar da Educaçao Musical em projetos de acao social. *Revista ABEM*, N° 10, 43-51.
- Kornblit, A.L.; Mendes Diz, A.M. (2004). Teoría y práctica en promoción de la salud: el caso del consumo abusivo de drogas. En A. L. Kornblit (Ed.), *Nuevos Estudios sobre Drogadicción*. Buenos Aires: Biblos.
- Música para romper el círculo de la pobreza (2004, 3 de octubre). *La Nación*. Sección Espectáculos. Disponible en <http://www.lanacion.com.ar/641637-musica-para-romper-el-circulo-de-la-pobreza>.
- Jóvenes en riesgo social, unidos por la música (2005, 31 de agosto). *La Nación*, Sección Sociedad. Disponible en <http://www.lanacion.com.ar/734547-jovenes-en-riesgo-social-unidos-por-la-musica>.
- Labonte, R. (1998). *A Community Development Approach to Health Promotion*. Health Education Board for Scotland/Research Unit in Health and Behavioural Change, University of Edinburgh, Edinburgh.
- Laws, S.; Harper, C.; Marcus, R. (2003) *Research for Development*. London: Sage.
- Macnaughton, J.; White, M.; Stacy, R. (2005) Researching the benefits of arts in health. *Health Education, Vol. 105* (5), 332-339.
- Matarasso, F. (1999). *Poverty and Oysters. The social impact of local arts development in Portsmouth*. Comedia: Stroud.
- Organización Mundial de la Salud [OMS] (1986) *Carta de Ottawa*. Ottawa: OMS.
- Organización Mundial de la Salud [OMS] (1997) *Declaración de Jakarta: Promoción de la Salud en el siglo XXI*. Jakarta: OMS.
- Paiva, V. (2006) Analisando cenas e sexualidades: a promoção da saúde na perspectiva dos direitos humanos. En C. F. Cáceres, G. Careaga, T. Frasca, M. Pecheny (Eds.), *Sexualidad, Estigma y Derechos Humanos. Desafíos para el acceso a la salud en América Latina* (pp. 23-61). Lima: FASPA/UPCH.
- Pereira dos Santos, C. (2006). Projetos sociais em educação musical: uma perspectiva para o ensino e aprendizagem da música. Ponencia presentada en el *XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música (ANPOM)*, Brasilia, 28 de agosto al 1º de septiembre de 2006.
- Pereira dos Santos, C. (2007). Educação musical nos contextos não formais: um enfoque acerca dos projetos sociais e sua interação na sociedade. En *Anais XVII*



Congreso ANPPOM (Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música)
Obtenido el 15 de enero de 2009 en http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2007/educacao_musical/edmus_CPSantos.pdf.

- Prochaska, J.O.; Di Clementi, C.C.; Norcross, J.O. (1992). In search of how people change: applications to addictive behaviours. *American Psychologist*, N° 47 (9), 1102-1114.
- Reguillo, R. (2004). La performatividad de las culturas juveniles. *Estudios de Juventud*, N° 64, 49-56.
- Restrepo, H.; Málaga, H. (2001) *Promoción de la Salud: Cómo construir vida saludable*. Bogotá: Editorial Médica Panamericana.
- Smith, T. (2001) *Common Knowledge: The Tyne and Wear Health Action Zone's Arts and Health Project - Interim Evaluation Report*. Durham: University of Durham.
- Sacks, O. (2007). *Musicophilia Tales of Music and the Brain*. S/L: Alfred A. Knopf.
- South, J. (2005) Community arts for health: an evaluation of a district programme. *Health Education*, Vol. 106 (2), 155-168.
- Urresti, M. (2000). Paradigmas de participación juvenil: un balance histórico. En S. Balardini (Ed.), *La participación social y política de los jóvenes en el horizonte del nuevo siglo*. Buenos Aires: CLACSO.
- Wald, G. (2007). Arte comunitario salud. Presentado en *VII Jornadas Nacionales de Debate Interdisciplinario en Salud y Población*, Instituto de Investigaciones Gino Gemani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, 6 al 8 de agosto de 2007.
- Watson, J.; Platt, S. (2000). Connecting Policy and practice. En J. Watson y S. Platt, (Eds.), *Researching Health Promotion*. London y New York: Routledge.
- White, M. (2004). Arts in Mental Health for Social Inclusion – Towards a Framework for Programme Evaluation. En J. Cowling (Ed.), *For Art's Sake? The Art's in the 21st Century*. Londres: IPPR.



Notas

No hubo conflicto de intereses durante la realización de los estudios que dieron lugar a este artículo. Se han solicitado consentimientos informados a todos los participantes de los dos estudios presentados y se han respetado las condiciones de anonimato y confidencialidad de las fuentes de información de acuerdo a los criterios establecidos por comités internacionales y nacionales. El presente trabajo de investigación fue realizado con el apoyo de dos Becas “Ramón Carrillo-Arturo Oñativia”, categoría individual, otorgadas por el Ministerio de Salud de la Nación, a través de la Comisión Nacional Salud Investiga (años 2008 y 2009).



Anexo: Formularios de consentimiento informado

Formulario de consentimiento informado para los jóvenes entrevistados.

Presentación y Objetivos del estudio

Hola, soy Gabriela Wald y me dedico a estudiar en profundidad, entre otras cosas, proyectos de orquestas y otras artes dirigidos a adolescentes y jóvenes.

En esta entrevista quisiera conocer algunas cuestiones relacionadas con tu experiencia en el marco de la Orquesta Juvenil [de Villa Lugano o del Sur, según el caso]. Como les conté cuando empecé a venir a la orquesta, estoy haciendo un estudio en el que me propongo conocer cómo se sienten ustedes participando de la orquesta, si sienten que hubo cambios en diferentes aspectos de sus vidas a partir de que empezaron a venir a la orquesta, cuáles son esos cambios y cómo ocurren.

La entrevista que vamos a hacer dura alrededor de una hora y las preguntas tienen que ver con tu experiencia personal en la orquesta, con lo que te gusta más y menos, con la relación con tus docentes y compañeros, con las actividades especiales y los conciertos.

Beneficios y/o riesgos

Este estudio no te va a traer ningún beneficio directo, aunque a través del mismo vas a ayudarnos a pensar cuáles son las mejores y cuáles las peores cosas de este proyecto desde tu punto de vista. Así, vas a poder ayudarnos a entender qué es lo que los jóvenes valoran más y qué menos y, a través de tus respuestas, este y otros proyectos de educación musical para jóvenes podrán ser mejorados.

Toda la información que me cuentes es totalmente anónima y confidencial, es decir, tu nombre no aparecerá en ninguna cosa que yo escriba y no voy a hablar de esto con otros chicos de la orquesta, con tus padres ni con los profesores o coordinadores.

Derecho de los participantes

Quería decirte que tu participación en esta entrevista es totalmente voluntaria, no hay ninguna obligación para vos.



Si durante esta entrevista aparece alguna pregunta que te incomode o no quieras contestar, no tenés que hacerlo, seguimos con otra o, si vos querés, podemos parar con la entrevista.

Lo que me interesa conocer son tus opiniones y tus experiencias, no estoy haciendo ninguna prueba o evaluación. Por eso, no hay respuestas correctas o incorrectas.

Si tenés alguna pregunta o duda podés consultarme ahora, durante la entrevista o el día que vengo durante la semana. Si querés ubicarme los días que no vengo, mi teléfono es [teléfono celular de la autora] o [teléfono particular de la autora] y mi correo electrónico gawald@gmail.com. También podés contactar a mi directora, Ana Lía Kornblit kornblit@mail.retina.ar o a mi institución: Instituto de Investigaciones Gino Germani 4508-3815.

Grabación de la entrevista

Si no te molesta, preferiría grabar la entrevista para que me resulte más fácil ahora escucharte con atención y no tener que estar anotando lo que me contás. La desgrabación será anónima y confidencial, nadie sabrá tu nombre ni quién dijo qué cosa. Igual, si te molesta o te incomoda no la grabo. Si la grabamos y querés, puedo hacerte llegar la desgrabación de la entrevista cuando esté lista.

Consentimiento informado

¿Estás de acuerdo con todo esto que charlamos y con realizar esta entrevista? (no tenés que firmar si no querés)

Lugar y fecha

Firma del/la entrevistado/a

Firma de la entrevistadora



Formulario de consentimiento informado para los jóvenes que participen de grupos de discusión.

Presentación y Objetivos del estudio

Hola, soy Gabriela Wald y me dedico a estudiar en profundidad proyectos de orquestas y otras artes dirigidos a adolescentes y jóvenes.

Como les conté cuando empecé a venir a la orquesta, estoy haciendo un estudio en el que me propongo conocer cómo se sienten ustedes participando de la orquesta. En este grupo que armamos vamos a trabajar con algunos artículos de diarios y revistas en los que salió la Orquesta Juvenil [de Villa Lugano o del Sur, según el caso]. Mi idea es conocer qué es lo que opinan sobre los artículos que salen de ustedes, qué les gusta más de lo que publican, qué les gusta menos, cómo se sienten cuando aparecen en los medios, si la gente del barrio o los compañeros del colegio les dicen algo, etc. También les voy a preguntar por cosas más específicas de la orquesta, qué les gusta más, qué menos, qué opinan del proyecto y de la actividad que hacen, etc. La charla grupal durará alrededor de una hora y media.

Beneficios y/o riesgos

Este estudio no te va a traer ningún beneficio directo, aunque a través del mismo vas a ayudarnos a pensar cuáles son las mejores y cuáles las peores cosas de este proyecto desde tu punto de vista. Así, vas a poder ayudarnos a entender qué es lo que los jóvenes valoran más y qué menos y, a través de tus respuestas, este y otros proyectos de educación musical para jóvenes podrán ser mejorados.

Toda la información que me cuentes es totalmente anónima y confidencial, es decir, tu nombre no aparecerá en ninguna cosa que yo escriba y no voy a hablar de esto con otros chicos de la orquesta, con tus padres ni con los profesores o coordinadores.

Derecho de los participantes

Quería decirte que tu participación en este grupo es totalmente voluntaria, no hay ninguna obligación para vos.



Si durante nuestra reunión aparece alguna pregunta que te incomode o no quieras contestar no tenés que hacerlo, seguimos con otra o, si vos querés, podés retirarte de la actividad sin ningún problema.

Lo que me interesa conocer son tus opiniones y tus experiencias, no estoy haciendo ninguna prueba o evaluación. Por eso, no hay respuestas correctas o incorrectas.

Si tenés alguna pregunta o duda podés consultarme ahora, durante la entrevista o el día que vengo durante la semana. Si querés ubicarme los días que no vengo, mi teléfono es [teléfono celular de la autora] o [teléfono particular de la autora] y mi correo electrónico gawald@gmail.com. También podés contactar a mi directora, Ana Lía Kornblit kornblit@mail.retina.ar o a mi institución: Instituto de Investigaciones Gino Germani 4508-3815.

Grabación del grupo

Si no te molesta, preferiría grabar nuestra reunión para que me resulte más fácil ahora escucharlos con atención y no tener que estar anotando todo lo que me cuentan. La desgrabación será anónima y confidencial, nadie sabrá tu nombre ni quién dijo qué cosa. Igual, si te molesta o te incomoda no grabo. Si la grabamos y querés, puedo hacerte llegar la desgrabación de esta reunión cuando esté lista.

Consentimiento informado

¿Estás de acuerdo con todo esto que charlamos y con realizar esta entrevista? (no tenés que firmar si no querés)

Lugar y fecha

Firma del/la entrevistado/a

Firma de la entrevistadora

**Formulario de consentimiento informado para los padres entrevistados.****Presentación y Objetivos del estudio**

Hola, soy Gabriela Wald y me dedico a estudiar en profundidad, entre otras cosas, proyectos de educación artística para jóvenes como la Orquesta en la que participa su hija/o.

En esta entrevista quisiera conocer algunas cuestiones relacionadas con la experiencia de su hijo/a en el marco de la Orquesta Juvenil [de Villa Lugano o del Sur, según el caso]. Quiero conocer su opinión y su visión de este proyecto. Como les conté a los chicos cuando empecé a venir a las actividades de la orquesta, estoy haciendo un estudio en el que me propongo conocer cómo ellos se sienten participando de este proyecto, si sienten que hubo cambios en diferentes aspectos de sus vidas a partir de que empezaron a venir a la orquesta, cuáles son esos cambios y cómo fue que ocurrieron.

La entrevista que vamos a hacer dura alrededor de una hora y las preguntas tienen que ver con su percepción sobre la experiencia de su hijo/a en la orquesta, con lo que les gusta más y menos, con la relación con los docentes y compañeros, con las actividades especiales y los conciertos.

Beneficios y/o riesgos

Este estudio no le va a traer ningún beneficio directo, aunque a través del mismo va a ayudarnos a pensar cuáles son las mejores y cuáles las peores cosas de este proyecto desde su punto de vista. Así, va a poder ayudarnos a entender qué es lo que los jóvenes valoran más y qué menos y, a través de sus respuestas, este y otros proyectos de educación musical para jóvenes podrán ser mejorados.

Toda la información que me cuente es totalmente anónima y confidencial, es decir, su nombre no aparecerá en ninguna cosa que yo escriba y no voy a hablar de esto ni con los chicos de la orquesta ni con otros padres ni con los profesores o coordinadores ni con gente de ningún ámbito.



Derecho de los participantes

Quería decirle que su participación en esta entrevista es totalmente voluntaria, no hay ninguna obligación para Ud.

Si durante esta entrevista aparece alguna pregunta que le incomode o no quiera contestar, no tiene que hacerlo, seguimos con otra o podemos parar con la entrevista.

Si tiene alguna pregunta o duda puede consultarme ahora, durante la entrevista o el día que vengo durante la semana. Si quiere ubicarme los días que no vengo, mi teléfono es [teléfono celular de la autora] o [teléfono particular de la autora] y mi correo electrónico gawald@gmail.com. También puede contactar a mi directora, Ana Lía Kornblit kornblit@mail.retina.ar o a mi institución: Instituto de Investigaciones Gino Germani 4508-3815.

Grabación de la entrevista

Si no le molesta, preferiría grabar la entrevista para que me resulte más fácil ahora escucharlo/a con atención y no tener que estar anotando lo que me cuenta. La desgrabación es también anónima y confidencial, nadie sabrá su nombre ni el de su hijo/a, aunque si lo/la incomoda no la grabo. Si la grabamos y quiere, puedo hacerle llegar la desgrabación de la entrevista cuando esté lista.

Consentimiento informado

¿Está de acuerdo con todo esto que charlamos y con realizar esta entrevista? (no tiene que firmar si no quiere)

Lugar y fecha

Firma del/la entrevistado/a

Firma de la entrevistadora



Formulario de consentimiento informado para docentes/coordinadores del proyecto.

Presentación y Objetivos del estudio

Hola, soy Gabriela Wald y me dedico a estudiar en profundidad, entre otras cosas, proyectos de arte comunitario para jóvenes como la orquesta en la que estás dando clases/ que estás coordinando.

En esta entrevista quisiera conocer algunas cuestiones relacionadas tu experiencia como docente/coordinador/a en el marco de la Orquesta Juvenil [de Villa Lugano o del Sur, según el caso]. Quiero conocer tu opinión y tu visión de este proyecto y de la enseñanza colectiva de música de cámara e instrumentos. Como les conté a todos cuando empecé a venir a las actividades de la orquesta, estoy haciendo un estudio en el que me propongo conocer cómo piensan ustedes que los jóvenes se sienten participando de la orquesta, si ustedes perciben que hubo cambios en los ellos a partir de que empezaron a venir a la orquesta, cuáles son esos cambios y cómo fue que ocurrieron.

La entrevista que vamos a hacer dura alrededor de una hora y las preguntas tienen que ver con tu visión sobre la experiencia de la orquesta en su conjunto, con lo que percibís que les gusta más y menos a los jóvenes, con la relación que se establece entre ellos y ustedes, con el espacio de trabajo construido, con las actividades especiales y los conciertos.

Beneficios y/o riesgos

Este estudio no te va a traer ningún beneficio directo, aunque a través del mismo vas a ayudarnos a pensar cuáles son las mejores y cuáles las peores cosas de este proyecto desde tu punto de vista. Así, vas a poder ayudarnos a entender qué es lo que los jóvenes valoran más y qué menos y, a través de tus respuestas, este y otros proyectos de educación artística para jóvenes podrán ser mejorados.

Toda la información que me cuentes es totalmente anónima y confidencial, es decir, tu nombre y tu cargo no aparecerán en ninguna publicación que yo escriba y no voy a hablar de esto ni con los jóvenes ni con los padres ni con otros profesores o coordinadores ni con gente de ningún ámbito.



Derecho de los participantes

Quería decirte que tu participación en esta entrevista es totalmente voluntaria, no hay ninguna obligación para vos.

Si durante esta entrevista aparece alguna pregunta que te incomode o no quieras contestar, no tenés que hacerlo, seguimos con otra o, si vos querés, podemos parar con la entrevista.

Si tenés alguna pregunta o duda podés consultarme ahora, durante la entrevista o el día que vengo durante la semana. Si querés ubicarme los días que no vengo, mi teléfono es [teléfono celular de la autora] o [teléfono particular de la autora] y mi correo electrónico gawald@gmail.com. También podés contactar a mi directora, Ana Lía Kornblit kornblit@mail.retina.ar o a mi institución: Instituto de Investigaciones Gino Germani 4508-3815.

Grabación de la entrevista

Si no te molesta, preferiría grabar la entrevista para que me resulte más fácil ahora escucharte con atención y no tener que estar anotando lo que me contás. La desgrabación de la entrevista también es anónima y confidencial, pero si te molesta o te incomoda no la grabo. Si la grabamos y querés, puedo hacerte llegar la desgrabación de la entrevista cuando esté lista.

Consentimiento informado

¿Estás de acuerdo con todo esto que charlamos y con realizar esta entrevista? (no tenés que firmar si no querés)

Lugar y fecha

Firma del/la entrevistado/a

Firma de la entrevistadora