

---

**Resumen:** Las políticas culturales son un conjunto de intervenciones, acciones y estrategias que distintas instituciones gubernamentales, no gubernamentales, privadas y comunitarias llevan a cabo para “satisfacer las necesidades y aspiraciones culturales, simbólicas y expresivas, de la sociedad en sus distintos niveles y modalidades” (Olmos, 2008, p. 1). Ello requiere de un conocimiento previo, para lo que es necesario el diseño de un trabajo de investigación. El objetivo que me propongo en este artículo es reflexionar sobre la necesidad de rediseñar los proyectos de investigación y de políticas culturales teniendo en cuenta las particularidades de los territorios donde éstos se implementan. La misma se hace a partir de la investigación realizada durante los años 2015 y 2016 en la orquesta de Villa Inflamable, donde queda en evidencia la importancia de replantear el esquema trazado en diálogo con el campo.

**Palabras clave:** políticas culturales – gestión cultural - orquesta – Villa Inflamable

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 74]

---

<sup>(1)</sup> Licenciada en Gestión Cultural (UNDAV), maestranda en Políticas Públicas para el Desarrollo con Inclusión Social (FLACSO), estudiante de la licenciatura en Artes Audiovisuales (UNDAV) y periodista profesional. Ayudante de la materia Historia a Cielo Abierto de la Universidad Nacional de Avellaneda. Desde el 2014 integra el equipo de investigación “Música e Inclusión social: Los proyectos de Orquestas Infantiles y juveniles en el Gran Buenos Aires” (UNDAV), Su trabajo de tesis toma el caso de la Orquesta de Villa Inflamable, que obtuvo la PROBEVOC 2014.

## Introducción

En este artículo me propongo reflexionar sobre el proceso de realización de mi tesina de grado en Gestión Cultural, poniendo el foco en las modificaciones que tuve que hacer sobre el diseño inicial, a raíz de lo hallado durante el desarrollo de la investigación. Por ello expon-

go en primer término, las ideas y preguntas que originaron mi trabajo, después realizo una síntesis de los hallazgos, para luego desarrollar una reflexión respecto del tema propuesto.

El antecedente que tuve en cuenta para la elección del tema fue la implementación en nuestro país de programas de orquestas infantiles y juveniles hacia mediados de los años 90. Los mismos surgen como respuesta a diversas problemáticas sociales, culturales y educativas, como forma de articular la práctica musical con la integración e inclusión social de los sectores más desprotegidos.

La premisa que guió la idea inicial de mi trabajo de tesina fue que la música actúa como un medio de expresión, de comunicación y de vinculación, y que como tal provee a las personas de ciertos elementos que forman parte de la construcción de identidades sociales.

A su vez, me motivó la idea respecto de que la realidad contemporánea indica que los flujos migratorios son cada vez más crecientes, por diversos factores. En consecuencia se conforman ciudades donde se establecen y conviven grupos de variadas nacionalidades y regiones. En ese sentido, partí mi diseño de investigación en torno a un interrogante ¿cómo forjan estos grupos sus identidades sociales?

En esta línea de pensamiento, mis preguntas iniciales fueron: ¿Se logran manifestar, a través de la música, las particularidades de las culturas en un formato de orquesta? ¿O actúa ésta como reproductora de las relaciones de poder? ¿Cómo se construyen las relaciones entre los migrantes y los argentinos en las orquestas infantiles y juveniles? En definitiva, ¿cumplen estos proyectos un rol social de integración entre la población local y migrante? Entendiendo que las procedencias culturales de las personas inciden en sus gustos y miradas, en las relaciones que establecen y en las identidades, y que además la música también es parte de la identidad cultural, mi objetivo en la investigación fue indagar en la interculturalidad a través de la música en la orquesta “El Docke musical”.

Para el mencionado trabajo realicé un diseño del proyecto de investigación que conllevó, además de la elección de la teoría, establecer un criterio de selección de caso, una estrategia metodológica y la preparación del trabajo de campo. Sin embargo, durante el proceso de la investigación hubo modificaciones en el contexto nacional y particular de la orquesta, así como en mis propios preconceptos. Esto me llevó a tener que realizar un análisis del nuevo entramado político y social, tomar decisiones en consecuencia y, finalmente, rediseñar el proyecto inicial.

## Las políticas en el ámbito de la cultura

La etnomusicóloga Ochoa Gautier (2002) sostiene que las políticas culturales se erigen desde muchas otras áreas, ya que permite la intervención sobre la percepción de cultura y poder. Esto conlleva a que su concepto sea constantemente repensado, así como sus espacios de intervención.

Algunos autores (Yúdice, 2002; Raggio, 2013) dan cuenta de que en las últimas décadas la cultura comenzó a ser considerada como un insumo central para el desarrollo econó-

mico, además de un factor relevante de la lucha contra la pobreza, como así también para cumplir fines sociales. Siguiendo a Raggio (2013), la política pública en el ámbito cultural estuvo presente desde la conformación de los estados nacionales, cuyas identidades se construyeron apelando a la cultura. La novedad, según Rabossi (1997), es que se ha erigido como un campo específico que conlleva un modo particular de articularla en la gran estructura que posee el aparato del estado, y también en relación con la sociedad civil. Tanto Rabossi (1997) como Shaw (1972, en Rabossi) y García Canclini (1987) sostienen que el término hace referencia a un concepto relativamente novedoso, que se afianza a fines de la década del '60 y principios de los '70. Según los mencionados autores, la política cultural se limita a la institucionalización –a partir de cierta construcción en el marco internacional- de la concepción que considera que los estados deben realizar determinadas acciones que tengan como objeto a la cultura. “Estos elementos no son nuevos en la práctica de un Estado, siendo que lo novedoso no radica en el tipo de acciones realizadas ni en sus objetivos, sino en la construcción de las políticas culturales como un campo especializado” (Rabossi, 1997, p. 7).

En simultáneo, Nivón-Bolan (s/f) sostiene que la cultura ha cobrado mayor relevancia para la gobernabilidad y el poder. El autor piensa que esto se debe a que la sociedad moderna se ve impedida de controlar las contradicciones sociales exclusivamente por medidas económicas o políticas. En sus palabras, asegura que

Por el contrario, las crisis demográficas, ambientalistas o generacionales preocupan cada vez más a los gobiernos y partidos políticos debido al profundo trasfondo de enfrentamientos simbólicos que expresan día con día. A veces, como heridas en carne viva, se presentan los conflictos derivados de las migraciones, las diferencias étnicas o los conflictos religiosos, los cuales han hecho recapacitar a amplios sectores de la población en que la homogeneidad cultural de una nación o país es, con toda evidencia, una quimera y hasta un riesgo (Nivón-Bolan, s/f, p. 4).

De este modo, la cultura se ha reubicado en el campo político. Al ser vista de manera amplia y ya no sólo desde la estrecha mirada de las bellas artes, se la ha dotado de un profundo sentido dinámico, pues consiste en "el conjunto de procesos donde se elabora la significación de las estructuras sociales, se la reproduce y transforma mediante operaciones simbólicas" (García Canclini, 1987, p. 25). Por lo tanto, este autor agrega que "es posible verla como parte de la socialización de las clases y los grupos en la formación de las concepciones políticas y en el estilo que la sociedad adopta en diferentes líneas de desarrollo" (García Canclini, 1987, p. 25). En consecuencia, la cultura ha alcanzado una visibilidad social sin precedentes, pues todos los problemas sociales (migración, movimientos sociales, desarrollo urbano, crisis ambiental, memoria nacional, consenso político) exhiben alguna de sus manifestaciones. Esto hizo evidente la necesidad de desarrollar la cultura con políticas orgánicas.

Por su parte, en términos más concretos, Guerra Chirinos (2006) sostiene que el propósito de la política cultural es intervenir en la acción cultural, por consiguiente requiere del conocimiento de la dinámica cultural territorial y de las necesidades o problemas de la población. En ese mismo sentido, pero ahora desde la perspectiva de la Gestión Cultural, considero necesario comprender que las políticas culturales son un conjunto de intervenciones, acciones y estrategias que distintas instituciones gubernamentales, no gubernamentales, privadas y comunitarias llevan a cabo para “satisfacer las necesidades y aspiraciones culturales, simbólicas y expresivas, de la sociedad en sus distintos niveles y modalidades (...) [y ello requiere] tener en cuenta y conocer la variedad cultural de los destinatarios, la complejidad del territorio y su gente, la multiplicidad de instituciones (oficiales, privadas, comunitarias, asociaciones intermedias) que interactúan”<sup>1</sup> (Olmos, 2008, p. 1). Todo lo antedicho deja en evidencia que **su comprensión requiere de un trabajo de investigación.**

## **Etapa de diseño**

El proyecto de investigación incluye una evaluación previa del problema, de sus alcances e importancia, así como de los recursos que serán necesarios para el desarrollo del mismo (Marradi, Archenti y Piovani, 2007). Su diseño posee diferentes componentes. Aquí me enfocaré en el criterio de selección de caso, el diseño de la metodología y la preparación del trabajo de campo.

### **Criterio de selección de caso:**

#### **1) Historia de la migración en Argentina y Avellaneda**

La historicidad de nuestro país en general, y de la ciudad en particular, en materia migratoria fue uno de los primeros elementos que prevaleció a la hora de decidir el tema y el caso.

Nuestra nación, a lo largo de su historia, ha contado con migrantes de diversos países de todos los continentes. Esto ha sido consecuencia de la política impulsada por gobernantes e intelectuales de la generación de 1880.

A su vez, en Avellaneda (que nació como Barracas al Sud el 7 de abril de 1852) se asentaron comunidades migrantes que llegaron en diferentes períodos históricos. Durante sus primeros años estas poblaciones conformaron más del 50% de los habitantes totales.

Más allá de las políticas públicas destinadas a atraer a determinadas poblaciones en un momento específico de la historia, Argentina ha seguido recibiendo personas de diversos países de todos los continentes. Los estudios realizados por la Organización Internacional para las Migraciones (OIM, 2012), basados en los datos del último Censo Nacional de Población, Hogares y Viviendas realizado en 2010 por el Instituto Nacional de Estadística y Censos (INDEC), muestran que el porcentaje total a nivel nacional de la población nacida en otros países es del 4,5%; en la Provincia de Buenos Aires, ese porcentaje asciende al 6%;

en Área Metropolitana de Buenos Aires (AMBA) es de 7,5% y en Avellaneda ese número asciende al 8,5%, duplicando casi el porcentaje nacional.

Vale aclarar que dicho partido se encuentra en el primer cordón del Gran Buenos Aires y que a principios del siglo XX, debido a su desarrollo industrial, se convirtió en la mayor ciudad industrial y obrera del país, según los datos proporcionado por la Unión Industrial de Avellaneda (UIAvellaneda, 2008).

Por su parte, Villa Inflamable es un barrio ubicado en la ciudad de Avellaneda, en la localidad de Dock Sud. Se trata de una de las poblaciones más vulnerables del partido, ya que además de falta de cloacas y agua potable, calles sin pavimentación, población de bajos o escasos recursos, etc., los estudios realizados por el Japan International Cooperation Agency (JICA) detectaron una grave contaminación ambiental, corroborado por la Asociación Civil por la Igualdad y la Justicia (ACIJ). A pesar de estas problemáticas, este barrio cuenta con un importante flujo migrante. Según el censo realizado por el municipio de Avellaneda, al año 2010 vivían 1500 familias procedentes de otros países. Según el referente que me acompañó en mi trabajo de campo, al año 2015 ese número era de 1900. Los datos mencionados sirven para una mejor comprensión de la estructura compleja y jerarquizada que allí se encuentra, y que en parte es producto de estos procesos migratorios. Además, hacen visibles las razones por las que Villa Inflamable es considerada zona vulnerable. Por ese motivo es que la Dirección Nacional de Políticas Socioeducativas, de donde se desprende el Programa Nacional de Orquestas y Coros Infantiles y Juveniles para el Bicentenario (que depende del Ministerio de Educación de la Nación), en el año 2012 seleccionó este barrio para el funcionamiento de una orquesta. La misma, llamada “El Docke musical” ensaya en la escuela primaria N° 67 “Guardacosta Río Iguazú”.

A partir de mi interés en la integración de la población migrante de dicho barrio me propuse profundizar en los lazos que se establecen en la Orquesta de Villa Inflamable entre los integrantes nacidos en Argentina y los provenientes de otros países: ¿bajo qué circunstancias se desarrollan? ¿Hay diferencias entre esos vínculos y los que se generan entre los mismos integrantes locales? ¿Existen situaciones de discriminación entre los chicos? Y, respecto de la música, ¿qué música escuchan? ¿Cuáles de esas músicas que les gusta y escuchan, ejecutan en la orquesta? ¿Qué cambios y continuidades en sus experiencias musicales les ha generado la participación en la orquesta?

## 2) Metodología

Para estudiar estos temas, consideré central desde una metodología cualitativa emplear el método etnográfico, que implica la observación participante y la realización de entrevistas. Realicé el trabajo de campo durante los años 2015 y 2016, aunque, en un principio, estaba planificado realizarlo durante el primero de estos períodos. Entendí que este método haría posible, primero, realizar esa “traducción” de culturas que propone Fernet Bentacourt (2001) y luego, acercarme a una comprensión del sentido que los propios actores dan a sus prácticas culturales. Además, era necesario realizar un relevamiento de la población migrante que concurría a la orquesta. Como necesitaba tener la mirada de los demás niños, para indagar en sus percepciones realicé una actividad en conjunto que incluía respuestas colectivas, y un cuestionario individual anónimo.

Respecto de la preparación del trabajo de campo, Atencio Ramírez, Gouveia y Lozada (2011) sostienen que la investigación de una comunidad se favorece con la realización y estudio perceptivo durante el recorrido del trabajo de campo. Para ello es fundamental resolver el acceso al campo, de forma tal de abordar a la comunidad sin ser un extraño para la misma. No sólo se hace necesaria la preparación desde el ámbito físico, sino también es preciso planificar la forma de obtención de los datos con los cuales se busca cumplir los objetivos. La posibilidad de acceder a la información no se resuelve simultáneamente con la entrada física: no todas las personas estarán abiertas a ser observadas ni a dialogar, como veremos más adelante.

El acceso al campo permite comprender la organización social propia del lugar y algunas de las características de los actores a estudiar, advirtiendo los obstáculos que dificultan el acercamiento y también los medios efectivos para sortearlos (Patton, 2001, en Atencio Ramírez et al, 2011). Ese proceso descrito, debe ser constantemente negociado.

## Comienzo de la investigación

Una vez que el proyecto estuvo diseñado y aprobado, comencé con el trabajo de campo. Allí comprobé que los datos obtenidos durante la planificación del proyecto de investigación, habían variado.

Una de las limitaciones con la que me encontré durante mi investigación de campo, fue que, en primer término, había disminuido la cantidad de migrantes que asistían a la orquesta y sólo quedaban unas hermanas paraguayas y un niño brasilero; en segundo término, resultó difícil tomar contacto personal con las familias de los chicos. Como primera medida busqué alternativas, e incluso evalué la posibilidad de cambiar de orquesta. Luego decidí continuar con esos casos por la relevancia del material recabado (ver más adelante) e incorporé elementos de la técnica Relatos de vida; posteriormente el niño brasilero dejó de asistir a la orquesta, y como consecuencia de ello apliqué estos nuevos elementos al intercambio con las hermanas provenientes de Paraguay. No obstante, el chico brasilero sí llegó a participar de las actividades grupales.

## La orquesta del barrio

La orquesta “El Docke musical” en su momento fundacional, estaba gestionada por el Ministerio, a través de un referente del municipio o de un directivo de la institución. En el 2014 se firmó un convenio con los municipios, donde se estableció que éstos, a partir de este acuerdo, se encargaban de ejecutar el programa. De esta forma quedó establecido que el Ministerio aportaría directamente los instrumentos y otros gastos que pudieran generarse, mientras que la municipalidad se haría cargo de ejecutar los honorarios de los

docentes transferidos por el Ministerio y de controlar el debido funcionamiento de la orquesta. Por su parte, los profesores, docente integradora y director mantenían una relación laboral a través de un contrato que se renovaba en forma anual, a principio de cada año.

El cuerpo docente estaba compuesto por el director de la orquesta, una coordinadora y varios docentes de instrumentos, que incluían: percusión, guitarra, oboe, trompeta, violín, flauta travesa, clarinete, cello y contrabajo. Cabe aclarar que hubo un cambio en la coordinación durante mi trabajo de campo. El anterior era un varón con formación en Trabajo Social, que estuvo en la orquesta desde el inicio. Lo reemplazó una mujer, psicóloga. El equipo lo completaban dos mamás, vecinas de la escuela, que se encargaban de la merienda de los chicos.

Entre las tareas de la coordinadora se encontraba tomar asistencia, realizar las inscripciones, cuidar que los chicos estuvieran en la clase, recibirlos, ver con quiénes se iban a la salida, y asistir a los docentes. Además, esta persona era quien estaba también durante las clases que se daban los dos días de semana y tenía diálogo permanente con las funcionarias responsables del municipio y la coordinación del Programa.

Además de los niños y jóvenes, a la orquesta concurrían cuatro mujeres adultas. Si bien había chicos que asistían a la orquesta y a la escuela donde funcionaba la misma, la mayoría iba a otra, algunos porque se encontraban en el nivel medio. De la misma forma, pude verificar que sólo uno de los asistentes no pertenecía al barrio. Otra de las diferencias que hallé al interior de la orquesta es que había chicos que estaban desde los inicios de la orquesta y que habían participado de varias presentaciones, y se encontraban quienes comenzaron entre fines de 2014 y 2015.

Según datos brindados por la coordinadora de la orquesta hacia fines de agosto de 2015, el ensamble se componía por 60 personas.

Respecto del funcionamiento de la orquesta, las inscripciones se realizaban tres veces por año: en marzo, cuando comenzaban las clases; en mayo; y a fin de año -un tiempo antes de finalizar el período escolar. La misma se hacía en la escuela los días sábado, cuando estaban todos los docentes. En esa ocasión el coordinador, el director o algún profesor se encargaba de que el niño probara todos los instrumentos para poder elegir y decidir cuál quería estudiar.

Las clases constaban de una parte donde se enseñaba la ejecución de instrumentos, y la otra donde se realizaba el ensayo general con todos los integrantes. Además, los docentes instruían sobre la ejecución de instrumentos dos veces por semana en horario de la tarde, y una hora y media los días sábados. Este último día, luego de la clase de instrumento tenían un breve recreo donde tomaban una merienda preparada por las dos madres, para después continuar con el ensayo conjunto. Al final se realizaba un cierre verbal del que participaban todos.

Para evitar que los nuevos integrantes se sintieran frustrados ante los que ya tenían más antigüedad, el ensamble se dividía en dos grupos: “los viejos” y “los nuevos”. De esta forma, en la primera parte ensayaban los más “viejos” mientras los “nuevos” tomaban la clase de instrumento, y luego del recreo eran los “nuevos” quienes ensayaban y el otro grupo tomaba la clase con su respectivo profesor.

Además, en las entrevistas, las madres destacaron las presentaciones realizadas por la orquesta, así como el encuentro que tuvieron con pares en la costa, organizado por la coordinación del programa, en el que además de clases con otros docentes y de las prácticas, pudieron vincularse con chicos de otros puntos geográficos.

En general participé de las clases de instrumentos, aunque también en varias oportunidades me quedé en el patio para observar qué hacían los niños durante la misma, si salían a cada rato o si cooperaban entre ellos. Los más pequeños eran los más inquietos y tendían a salir de la clase con la excusa de ir al baño. Es al grupo que más atención se ponía desde los docentes y la coordinación, sobre todo para que no estuvieran solos en la escuela.

En el transcurso de las clases pude verificar que entre los niños había mucha colaboración y solidaridad. Rara vez se olvidaban la carpeta con las partituras; pero se ha dado el caso de que alguno no tenía una partitura y, en esas pocas ocasiones, noté que otro se la prestaba o la compartía. En las clases de cello y de percusión, al haber más niños que instrumentos, ensayaban un rato cada uno; los niños que no practicaban en ese momento, salían al patio y jugaban con otros niños a la mancha o a correrse, hasta que la coordinadora se daba cuenta y los mandaba al aula.

Alrededor de la mitad de la clase se hacía el recreo, donde los chicos tomaban algo caliente o frío (depende de la época del año) que acompañaban siempre con algo sólido: alfajores, galletitas, bizcochuelo o algo que las madres preparaban. Luego de la merienda y los juegos, los niños preparaban solitos las sillas y los lugares para el ensamble. El mismo tenía lugar en el patio o en el comedor, dependiendo de la cantidad de chicos presentes o de la temperatura. Según el relato de la docente integradora, en este momento se hacía notoria la diferencia entre los más “antiguos” y los “nuevos”. Los primeros “ya saben de memoria cómo armar la orquesta, cómo se arman la posición de los instrumentos. En cambio, los nuevos al principio están perdidos, no saben dónde van las cuerdas, los bronces, los vientos, pero eso es algo que enseñada lo incorporan” (Entrevista realizada en 2015).

Una vez preparado todo, comenzaba el ensayo. Aquí, los profesores de instrumentos se sumaban para marcar por grupos de instrumentos.

## Cambio de época

Finalmente, en el año 2015, que fue el primer año de mi trabajo de campo, hubo elecciones, en las que la alianza Cambiemos obtuvo la victoria. Se trata de una fuerza opositora al gobierno que había impulsado políticas públicas como las que fomentaron la creación del programa del que se desprende dicha orquesta.

El nuevo presidente electo venía de gobernar la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, por lo tanto ya había tomado medidas concretas que daban cuenta de su ideología liberal, tendiente a un Estado con mínima intervención en las relaciones sociales, lo que llevaba a tener dudas sobre la continuidad de políticas públicas tales como las que aquí se describen. La asunción de las nuevas autoridades coincidió con la conclusión de las clases en la or-

questa. Después del verano, retorné al ensayo de la orquesta, por algunos interrogantes en torno de mi estudio. Allí me encontré con que varios de los docentes habían renunciado, ya que no les habían pagado el salario de diciembre, y tampoco firmado el contrato de renovación, ni tenían confirmada la continuidad del Programa. A pesar de eso, la orquesta siguió funcionando -aunque con grandes dificultades-.

## Recalculando

Todas estas modificaciones, que en forma permanente iban variando, me llevaron a tener que analizar las reformas que debería implementar en el diseño de proyecto de investigación inicial. Para ello, nuevamente debí buscar datos, contactar con responsables y analizar las posibilidades reales y evaluar si realmente iba a poder responder mis objetivos. Esto se sumó a lo hallado en el campo –el bajo número de niños migrantes en la orquesta, los hallazgos realizados, el compromiso con la orquesta que venía observando-, lo que me obligó a repensar el diseño del mismo.

Una de las posibilidades que evalué fue la de cambiar de orquesta por alguna otra del mismo partido. Allí funcionaba, bajo el mismo programa, la orquesta Creer es crear, ubicada en Villa Corina. Tras un tiempo de rastreo de datos, hallé que tampoco allí la población migrante era numerosa. Cambiar de partido implicaba, en primer lugar, encontrar otro en el que el porcentaje de población migrante fuese similar que en Avellaneda. En segundo término, vincularse con un referente que tuviese disponibilidad para realizar el acompañamiento, algo muy difícil en un año electoral. En tercer lugar, la universidad en la que realicé mis estudios se distingue por su anclaje en el territorio. En el artículo 14 de su estatuto expresa:

La extensión universitaria abarca un conjunto de acciones que determinan la efectiva inserción de la Universidad Nacional de Avellaneda en el entramado social que la contiene. Para ello, se desarrollarán actividades que fortalezcan los procesos educativos de intercambio de saberes con los distintos sectores y organizaciones de la comunidad, fomentando procesos que contribuyan a la producción de conocimiento, que vinculen críticamente el saber académico con el saber popular. (Resolución 2336 de 2018)

Continuar allí me permitiría construir conocimiento sobre el lugar donde ésta se localiza. Finalmente, en los meses que habían transcurrido, encontré que algo muy importante ocurría en la relación entre los chicos y la orquesta, que incluía a los migrantes, diferente del discurso que circulaba tanto en la escuela como en el barrio respecto de la discriminación, y del que también dan cuenta Auyero y Swistun (2008), que giraba en torno a lo colectivo. Mientras tanto, se generó un compromiso con el campo que me llevó seguir concurrendo a ese lugar, y poder observar, en un contexto de modificaciones, cómo funcionaba eso tan fuertemente colectivo que estaba viendo.

Otra alternativa que consideré fue la de trabajar también con migrantes internos. Al transmitirlo al equipo que está frente a la orquesta, surgió que se dato no está presente en la ficha de inscripción, con lo cual se dificultaría saber con certeza quiénes estarían dentro de esa población, más allá de algunos casos de chicos (o sus madres) que han relatado su reciente arribo al barrio y su procedencia de otras provincias argentinas. Siguiendo las recomendaciones de quienes tienen a su cargo la orquesta, descarté la idea, ya que indagar en ese sentido podía incomodar a algún niño y/o su familia.

En consecuencia, decidí mantener el muestreo inicial y concentrarme en la población que tenía y revisar la estrategia metodológica.

### **¿Nueva metodología?**

En el aspecto metodológico, resolví tomar elementos de una nueva técnica que me permitiera continuar con mi investigación sin dejar de lado algunas de las preguntas iniciales: relatos de vida. Esta técnica consiste en una reflexión de lo social a partir de un relato personal. A través de este método es posible observar la acumulación de las múltiples redes de relaciones que los seres humanos establecen por diferentes motivos y nos invita a conocer lo social a través de lo individual. Si bien no me centré con exclusividad en esta técnica, algunos elementos fueron fundamentales para profundizar en las experiencias de las niñas migrantes. Por otra parte, realicé un cuestionario conjunto y anónimo para todos los niños, en el que preguntaba sobre el género percibido, sus edades, instrumento que ejecutaban, música que escuchan tanto ellos como sus familias y amigos fuera del ámbito de la orquesta, qué música tocan en la orquesta, qué les gustaría tocar y sus percepciones respecto de sus amigos del barrio, la escuela y la orquesta, así como también la relación con los docentes, la coordinadora y el director de la orquesta. Además, me pareció muy importante realizar entrevistas con las madres que participan activamente de la orquesta, y le agregué una actora externa: una vecina del barrio, que si bien no está cerca de la escuela, en su casa funciona la ACIJ (Asociación Civil por la Igualdad y la Justicia), que trabaja en el barrio unida a la Junta Vecinal. Como se puede ver, el mismo proceso de investigación me llevó a indagar aspectos que no había considerado previamente.

### **Nuevo contexto político**

En efecto, en el año 2016, a partir del cambio de gobierno nacional, la situación de las orquestas de este programa fue modificada. Ese año, ya en el mes de agosto, los contratos no habían sido renovados y los sueldos no se habían abonado.

Esta incertidumbre llevó a numerosas modificaciones en la Orquesta “El Docke musical”. Por un lado, a fin de mantener el espacio, los docentes, personal, autoridades y padres continuaron preservando la clase de ensayo de los días sábados. Por otro, muchos docen-

tes se vieron obligados a buscar otras fuentes laborales y renunciaron. En consecuencia, creí pertinente extender mi tarea de trabajo de campo durante ese período, de forma de poder contribuir, de alguna manera, al funcionamiento de la orquesta, y para dar cuenta del proceso que se estaba produciendo.

Una de las consecuencias iniciales de la situación descrita fue la pérdida de las clases de instrumento de los días de semana. A su vez, los sábados se implementaron diferentes tácticas para el ensayo, ya que en algunas oportunidades se encontraba el director solo, o a lo sumo con un docente. En la primera parte ensayaban en grupos separados: si sólo había un docente (fuera profesor de música o director), se dividía a los chicos por grupos de instrumentos (cuerdas, vientos y percusión); él iba rotando mientras los chicos ensayaban solos. En el caso de haber otro docente, se dividía a los grupos en “nuevos” y “viejos” y ensayaban los primeros las canciones que ya los más antiguos sabían, y los segundos las nuevas. Luego de la merienda se realizaba el ensamble, con las canciones más fáciles al principio, así los chicos que recién ingresaban participaban y luego ya podían marcharse. Los más antiguos continuaban ensayando hasta el final, con lo cual la clase se extendía por más tiempo del horario del año anterior. Como podemos notar, en estas circunstancias los chicos no podían tener sus clases de instrumento, ni siquiera los días sábados.

Algo para destacar es la colaboración de los niños ante esta nueva situación. Ensayaban solos, se organizaban, elegían un compañero que los dirigiera, y lo hacían de acuerdo con la antigüedad y el compromiso demostrado. Si se equivocaban, repetían con tenacidad y explicaban a los más nuevos la forma correcta, sin que se generen disputas por el liderazgo. Otro efecto de esta nueva situación fue que la orquesta dejó de realizar presentaciones en instituciones, algo habitual anteriormente, debido no sólo a que desde el Programa ya no se gestionaba, sino que además no contaban recursos para los traslados y viandas de los integrantes de la orquesta. Como contrapartida, las madres impulsaron presentaciones en la escuela y organizaron ferias del plato, como forma también de recaudar fondos para sostener la merienda de los chicos.

La descripción realizada sobre las alteraciones en el funcionamiento a nivel micro de la orquesta, respondió a reformas efectuadas en la gestión del programa, implementadas por el nuevo gobierno. Las mismas estuvieron vinculadas con la modificación del organismo de gestión del programa del que dependía la orquesta, tanto “El Docke musical” como todas las que funcionaban en el mismo. Anteriormente (cuando inicié mi trabajo de campo) el presupuesto se encontraba en el área del Ministerio de Educación, pero la ejecución se realizaba desde cada municipio, previa transferencia del organismo nacional; se establecía, de esta forma, un trabajo que también comprometía a los niveles locales de gobierno, cuyos funcionarios tenían mayor conocimiento del territorio, por su cercanía.

Si bien se mantuvo el presupuesto desde el área de Educación de la Nación, la ejecución, a partir del cambio de gobierno, la comenzó a realizar la Dirección de Políticas Socioeducativas de la Provincia de Buenos Aires. Uno de los docentes entrevistados durante mi trabajo de campo, expresó que esta modificación ponía en peligro la continuidad de la orquesta, ya que dicha dirección podía destinar el presupuesto a cualquier otra actividad que considerara Política Socioeducativa, y dejar sin presupuesto a las orquestas. Si bien la inestabilidad de los contratos del cuerpo docente así como los pagos se mantuvieron por

casi todo el período del gobierno de Cambiemos, la orquesta continuó con su funcionamiento, sorteando las diferentes dificultades que aparecieron.

## Rediseñando el proyecto

Entre otras cosas, este trabajo demostró la necesidad de analizar las particularidades de cada territorio y de “rediseñar” el proyecto teniendo en cuenta los contextos cambiantes de los mismos. Me refiero tanto a la población con la que yo pensaba trabajar, como al contexto político y económico en el que se desarrollaba (o dificultaba el desarrollo de) la orquesta. Además, reveló que las políticas públicas también necesitan reelaborarse de acuerdo con el territorio particular donde éstas se implementan. En el caso seleccionado, la dimensión multicultural de su población y la problemática ambiental son temas característicos locales, que no están contemplados en el programa. Mi experiencia en el trabajo de campo indica que en el ámbito de la orquesta no hay situaciones de discriminación, a pesar de que sí lo hay en la escuela y en el barrio. Si bien el análisis se basa en sólo dos casos, se puede pensar que la orquesta actúa como integradora. No obstante, incorporar este tema a la orquesta El Docke musical implicaría pensar otras formas de funcionamiento, comenzando por lograr una mayor participación de esas poblaciones. De esta forma se daría lo que Fernet Bentarcourt (2001) llama “traducción de cultural. En ese sentido, Guerra Chirinos (2006, p. 2) advierte sobre:

(...) la necesidad de contar con políticas culturales locales o regionales que identifiquen las características de una población determinada y que apunten a resolver necesidades específicas en un determinado territorio. Las políticas culturales diseñadas por los gobiernos locales deben mantener diálogo constante con las desarrolladas por los otros agentes del sector, con las de otros sectores (educación, salud, empleo, etc.) y con las políticas diseñadas por la administración pública central para el ámbito nacional.

Señalando también la importancia del trabajo interdisciplinario desde el sector cultural. También, este trabajo me llevó a las siguientes consideraciones: una de las cuestiones que se plantea Guerra Chirinos (2006) es que, al momento de realizar cualquier tipo de investigación en el campo de las ciencias sociales o las humanidades, la realización de un proyecto cuente con sólido marco teórico, algo necesario para la comprensión de las complejas relaciones que se dan allí. Sin embargo, hay que tener en cuenta que en ocasiones las teorías dialogan desde el ámbito académico y muchas veces condicionan nuestras ideas. Uno de los preconceptos con el que inicié mi investigación sostenía que existía una identificación desde la música para cada cultura; entonces mis interrogantes giraban en torno a las relaciones interculturales que se daban a partir de la música: ¿Hasta qué punto el formato de orquesta sinfónica crea lazos sin borrar las huellas de diferencias? ¿Es posible conservar la diversidad en este único formato? ¿Se logra manifestar, a través de la música,

las particularidades de las culturas en un formato de orquesta? ¿O actúa ésta como reproductora de las relaciones de poder?

A partir de este trabajo pude comprobar que las expresiones que consumen en lo cotidiano tanto los niños migrantes como los argentinos son las mismas: en general todos los chicos están familiarizados con expresiones musicales como cumbia, reggaetón, pop y temas de películas. Sin embargo, en el seno familiar de los niños, la música que se escucha es diversa. Entre los géneros musicales mencionado por ellos, aparecieron: cumbia, cumbia santafesina, rock, folclore, cachaca, chamamé, bachata y “cristiano”. Según José Luis Campo (2006) las industrias culturales influyen en las mezclas simbólicas, pero también lo hacen las modalidades clásicas de fusión, derivadas de migraciones, intercambios comerciales y de las políticas de integración educativa fomentadas por los estados nacionales. Asimismo, en la entrevista las niñas migrantes nacidas en Paraguay, relataron que en su país de origen su familia escuchaba “música paraguaya”, refiriéndose como tal a la polca y guaranía; sin embargo, la música que escuchan (tanto en Paraguay como en Argentina) es reggaetón. Por su parte, la mamá de las niñas expresó que escucha cachaca y cumbia. En ese sentido, pareciera que las músicas asociadas con el lugar de procedencia de las niñas migrantes no tiene mayor incidencia en sus gustos musicales; en todo caso, los flujos globales (y el tal vez el eje generacional, de acuerdo con las respuestas de los chicos al cuestionario) que hacen circular expresiones musicales más allá de las fronteras tienen la misma incidencia entre ellas y los chicos locales.

## **Importancia de la investigación en la gestión cultural**

La investigación en la gestión cultural hace alusión a la práctica de la profesión que requiere de la aplicación de conceptos y metodologías científicas y humanísticas para los estudios de fenómenos, necesidades o problemas culturales, con el fin de describirlos y explicarlos, y a partir de ello plantear una propuesta de intervención.

A partir de esto, en primer lugar quiero dejar explícito que uno de los prejuicios que me llevó a trabajar en la dimensión intercultural de la música fue la idea de que el formato de orquestas homogeneizaba los diferentes aspectos culturales. En relación con esto, pienso que, tal vez, los instrumentos que componen orquestas tales como la que fue foco de esta investigación, permitan que se dé este fenómeno; sin embargo, debo resaltar que el repertorio no se limita a un tipo de música específico. Por lo tanto, esto permite ampliar el conocimiento musical de los chicos.

En segundo lugar, deseo hacer unas observaciones en lo que se refiere al campo de la Gestión Cultural y su vinculación con la investigación. Por un lado, a partir de lo hallado en este trabajo, considero que se necesita de un diseño y rediseño de los proyectos de investigación en diálogo con el territorio. En ese sentido, en un trabajo conjunto previo, señalo la necesidad del cruce de la gestión cultural y la investigación: “La construcción de una relación dialéctica entre la gestión y la investigación es importante en todas las áreas de actividad, y esta necesidad se hace evidente en el campo de las políticas culturales y

de la gestión cultural” (Talellis, Martínez, Avenburg y Cibeá, 2017, p. 98). Gestionar en el sector cultural requiere de la comprensión, el análisis y el respeto por las experiencias que se dan en los procesos sociales. Por otro lado, es menester que la Gestión Cultural construya su propia metodología de investigación, una que responda a sus propias necesidades, en la que pueda liberarse de categorías pre establecidas y de preconceptos, y que también pueda adaptarse a los tiempos que la misma demanda. En ese sentido, la propuesta de la Investigación Acción Participativa (Moreno Pestaña y Espadas Alcazar, S/D) puede ser el camino hacia una herramienta que posibilite el análisis en forma paralela a la acción que busca transformar la realidad; esta herramienta además requiere de la participación de la comunidad con la que se trabajará. El campo cultural no es estático, no sólo está determinado por el contexto político, histórico, económico y social, sino también por la dinámica interna de los territorios.

En tercer lugar, y siguiendo con la relación entre gestión e investigación, creo que mi propia experiencia evidencia que más allá de los propios preconceptos y de las teorías con las que nos acercamos al territorio, el trabajo de campo, la interacción con los actores y el escuchar sus opiniones y experiencias, nos hacen repensar nuestras ideas previas y cuestionarlas. Esto demuestra que, para una tarea de gestión, es relevante poder hacer un trabajo de investigación que enfrente los presupuestos del gestor con lo que realmente pasa en el territorio sobre el que quiere intervenir.

En cuarto lugar, otro de los aspectos relevantes en una investigación y que se necesita tener en cuenta, son las cuestiones del orden legal y ético que funcionan como limitantes de la misma. En mi caso particular, me encontré con varios obstáculos a la hora de realizar el abordaje a los niños. Si bien seguí todos los pasos legales para tomar contacto y acercarme a sus relatos, al hacerlo desde mis presupuestos (determinados por mi entorno social) busqué el contacto y la autorización de sus familias, pero no tuve en cuenta lo siguiente: algunos niños que asisten a la orquesta no tienen el seguimiento de sus familias, por lo tanto la comunicación y el contacto tuvo más dificultades, ya que los padres o responsables de los chicos no miran los cuadernos o notas enviadas, y menos aún la firman. Tampoco acuden al llamado a reuniones, y la palabra investigación se asocia con el ámbito policial más que con el académico. Como consecuencia de lo dicho, en más de una oportunidad me encontré teniendo que decidir entre avanzar como sea en mi investigación o respetar los principios éticos que estipulan seguir el procedimiento correcto, aun a riesgo de perder ciertas fuentes relevantes. Como futura profesional, educada en una universidad que promueve una formación “sustentada en sólidos valores éticos y democráticos, conforme a criterios de equidad, excelencia, compromiso social y desarrollo de la ciudadanía” consideré (y considero) necesario respetar el derecho de estos niños, sobre todo, porque muchas veces son vulnerados.

De la misma forma, incorporar a la comunidad en nuestro trabajo, permite establecer un vínculo y un compromiso con la misma, que interpela nuestra responsabilidad como sujetos sociales. Ello explica mi decisión de extender mi trabajo de campo por un año más, como forma de colaborar ante una situación inestable ya descrita. Esto, además, contribuyó en el rediseño de mi proyecto de investigación y permitió enfocarme en las políticas culturales públicas y el impacto de los cambios de ellas en las orquestas, los docentes y los chicos que participan de las mismas.

Como propone Martinell Sempere (2008), la gestión cultural se ocupa de establecer una estrategia y política de desarrollo de una organización; definir objetivos y finalidades a desarrollar diseñar y ejecutar un proyecto, plan o programa, de realizar un diagnóstico, mediar entre diferentes actores de su campo profesional, de transferir información, conocimiento y sistemas, entre muchas otras tareas, coincidente con las propuestas de formación profesional. Como se trata de un campo que está en constante movimiento, y está directamente vinculado con el contexto social y político, se hace necesario que su diseño se realice teniendo en cuenta las particularidades del territorio y que pueda ser rediseñado.

## Conclusiones

Como quedó en evidencia en el diseño del proyecto de investigación del caso presentado, el carácter variable de la cultura requiere de profesionales de ese sector que estén preparados para la reconfiguración tanto de un proyecto de investigación como de planes y programas de intervención pública.

También quedó expuesto en esta experiencia, que a partir de mi relación con el campo pude cuestionar mis presupuestos, como por ejemplo la idea de la incidencia de sus países de procedencia en sus elecciones musicales.

En efecto, la mayoría de los niños escucha reggaetón y cumbia. A partir de esto deduzco que la mayor influencia es ejercida por las industrias culturales, a través de los medios masivos de comunicación y la tecnología, sobre todo en las poblaciones más jóvenes que tienen un vínculo más asiduo con ellos. Esta dimensión no había sido tenida en cuenta a la hora de realizar mi proyecto de investigación. A partir de esto es que encuentro que los gustos musicales se asemejan, al menos en la escucha que cada uno hace en su propio ámbito.

Por otro lado, los niños tuvieron acercamiento a la música académica por primera vez en el ámbito de la orquesta. Al contrario de los supuestos que rondan el imaginario, ninguno de ellos expresó o demostró disgusto por este tipo de música, por lo tanto la orquesta, entre otras cosas, estaría ampliando el panorama musical de los niños que asisten a ella. En lo que al repertorio de la orquesta se refiere, la dimensión cultural es tenida en cuenta en tanto diversidad de los chicos, lo que no se considera es que la procedencia derive en una determinación cultural. Se prioriza lo que pueda aportar para el aprendizaje, tanto en el plano de los arreglos, como en la búsqueda de un repertorio amplio.

Otro punto central con el que me encontré, fueron las modificaciones respecto del número de participantes migrantes en la orquestas. Sin embargo, hallé respuestas no previstas inicialmente, como por ejemplo la integración de las niñas migrantes y que en el ámbito de la orquesta no se ha dado ningún tipo de discriminación, a pesar de que esto sí sucede en la escuela y en el barrio. Además, un dato interesante es que todos los chicos tienen una buena percepción de la orquesta, así como de sus compañeros y de los docentes. En consecuencia, podría decir entonces, al igual que Avenburg et al. (2016), que en este caso la música actúa como integradora.

Finalmente, los cambios de los lineamientos políticos de los gobiernos de turno, afectan a las políticas públicas, incluida las culturales. En consecuencia generan rediseños que repercuten, en este caso, en el funcionamiento de las orquestas. Por lo tanto también es necesario repensar estrategias ante un contexto adverso.

Para concluir, la aplicación de un rediseño de los proyectos en diálogo con el campo, abre el camino para salir del esquema de gestión centralizada hacia una gestión participativa, donde los integrantes de las comunidades tengan voz y se conviertan en protagonistas. En ese sentido, Jorge González Sánchez (2001, en Mariscal Orozco, 2007) propone un cambio en la forma de entender la investigación científica y la relación con políticas públicas, alentando el acercamiento entre quienes toman las decisiones en el campo cultural y quienes construyen conocimiento sobre él. “¿Cómo puedo mejorar mi acción? ¿Cómo puedo establecer un sistema de seguimiento de que mis diversas acciones de política cultural se están llevando por buen cauce?” (p. 53), son algunas de las preguntas que ofrece como disparador para lo que él denomina “cultura/cultivo de investigación y conocimiento”. De esta forma, hay mayores posibilidades de que las políticas públicas logren los objetivos que se proponen.

## Notas

1. Destaco además que se trata de acciones que son parte de un proceso general más amplio de políticas públicas (como enumero en nota al pie en el capítulo 1 de mi tesis de grado. Ver en [https://www.researchgate.net/publication/337030689\\_SINFONIA\\_EN\\_CLAVE\\_INTERCULTURAL\\_La\\_musica\\_puente\\_para\\_el\\_dialogo\\_intercultural](https://www.researchgate.net/publication/337030689_SINFONIA_EN_CLAVE_INTERCULTURAL_La_musica_puente_para_el_dialogo_intercultural)), que se diseñan por ejercicios analíticos de algún grado de formalidad y son decisiones tomadas por actores políticos. Agrego que esto deja afuera las acciones gubernamentales no intencionadas y las omisiones no planeadas.

## Bibliografía

- Atencio Ramírez, M.; Gouveia, E. L.; Lozada, J. M. (2011). El trabajo de campo estrategia metodológica para estudiar las comunidades. *Omnia*, vol. 17, N° 3, pp. 9-22. Universidad del Zulia. Maracaibo, Venezuela.
- Auyero, J. y Swistun, D. (2008). *Inflamable. Estudio del sufrimiento ambiental*. Buenos Aires: Paidós.
- Avenburg, K., Cibeá, A., Giliberti, G., Martínez, E., Talellis, V., Vilas, P. y Amantía, E. (2016). Música e inclusión: Experiencia de investigación sobre las orquestas y coros infantiles y juveniles [Ponencia]. *I Jornadas de Estudios Sociales de la Música. Facultad de Trabajo Social*, Universidad Nacional de La Plata.
- Campo, J. L. (2006). Interculturalidad, Identidad y Migración en la Expansión de las Diásporas Musicales. *Razón y Palabra*, N° 49.

- Fornet Bentacourt, R. (2001). Supuestos, límites y alcances de la filosofía intercultural. *Revista Diálogo Filosófico*, N° 51, pp. 411-426.
- García Canclini, N. (Autoedición) (1987). *Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latino-americano. Políticas culturales en América Latina*. (p. 13-53). México: Grijalbo.
- Guerra Chirinos, D. (2006). Relaciones entre las políticas públicas culturales y la gestión cultural. Perú: Palestra *Portal de Asuntos Públicos de la PUCP*. [http://repositorio.pucp.edu.pe/index/bitstream/handle/123456789/11967/relaciones\\_politicas\\_Guerra.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://repositorio.pucp.edu.pe/index/bitstream/handle/123456789/11967/relaciones_politicas_Guerra.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Mariscal Orozco, J.L. (Comp.) (2007). *Políticas culturales. Una revisión desde la gestión cultural*. México: UDGVirtual.
- Marradi, A., Archenti, N. y Piovani, J. I. (2007). *Manual de Metodología de las Ciencias Sociales*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- Martinell Sempere, A. (2008). La gestión cultural: singularidad profesional y perspectivas del futuro. En: Lacarrieu, M. y Alvarez, M. (comp.). *La [indi]gestión cultural. Una cartografía de los procesos culturales contemporáneos*. CABA: La Crujía ediciones.
- Moreno Pestaña, J. y Espadas Alcázar, M. (s/f). *Investigación - Acción participativa*. Cátedra Trabajo Social 3, UNDAV.
- Nivon – Bolan, E. (s/f). *La Política Cultural - Temas, Problemas y Oportunidades*.
- Novaro, G. (2010). Intersecciones entre la investigación y la Gestión. Avances en el Campo de la Antropología y la Educación. En *PUBLICAR - Año VIII No IX*.
- Ochoa Gautier, A. M. (2002). Políticas culturales, academia y sociedad. En Daniel Mato (coord.): *Estudios y Otras Prácticas Intelectuales Latinoamericanas en Cultura y Poder*. (p. 213-224). Caracas: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO) y CEAP, FACES, Universidad Central de Venezuela.
- Organización Internacional para las Migraciones (2012). El impacto de las migraciones en Argentina. *Cuadernos Migratorios N° 2*. Buenos Aires.
- Olmos, H. A. (2008). *Gestión cultural e identidad: claves del desarrollo*. Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo.
- Rabossi, F. (1997). Políticas culturales: Algunas notas críticas para un entramado conceptual complejo [Ponencia]. *V Congreso Argentino de Antropología Social. Comisión de Trabajo: Mundo Simbólico y Comunicación*. Sesión Patrimonio, Imaginario y Políticas Culturales. La Plata.
- Raggio, L. (2013). *Las relaciones entre el campo cultural y el campo del poder. Las políticas culturales en la Ciudad de Buenos Aires 2000-2010*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/otros/20140916024136/raggio.pdf>
- Talellis, V., Martínez, E., Avenburg, K. y Cibeá, A. (2019). Investigación y gestión cultural: diseñando articulaciones. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación N°71*. Buenos Aires: Universidad de Palermo.
- Yúdice, G. (2002). El recurso de la cultura. En: *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Barcelona: Gedisa.

## Otras fuentes

- Alberto Mimrod (15/3/2018). *Villa Inflamable: cloacas de petróleo, agua de plomo*. Asociación Civil por la Igualdad y la Justicia. <https://acij.org.ar/villa-inflamable-cloacas-de-petroleo-agua-de-plomo/>
- Avellaneda, una ciudad históricamente industrial*. (s/f). Unión Industrial de Avellaneda. <http://www.uiavellaneda.com.ar/institucional>
- Informe sobre Villa Inflamable*, Dock Sud, provincia Bs. As. (s/f). Derechos. Equipo Nizkor. <http://www.derechos.org/nizkor/arg/doc/villainflamable.html>
- Villa Inflamable*. (s/f). Asociación Civil por la Igualdad y la Justicia. <http://acij.org.ar/villas/villainflamable/>
- 

**Abstract:** Cultural policies are a set of interventions, actions and strategies that different governmental, non-governmental, private and community institutions carry out to satisfy the cultural, symbolic and expressive needs and aspirations of society at its different levels and modalities. This requires prior knowledge, for which the design of a research work is necessary. The objective that I propose in this article is to reflect on the need to redesign research projects and cultural policies taking into account the particularities of the territories where they are implemented. The same is done from the research carried out during the years 2015 and 2016 in the Villa Inflamable orchestra, where the importance of rethinking the outline drawn up in dialogue with the field is evident.

**Keywords:** Cultural policies – Cultural management – Orchestra – Villa Inflamable

**Resumo:** Políticas culturais são um conjunto de intervenções, ações e estratégias que diferentes instituições governamentais, não-governamentais, privadas e comunitárias realizam para satisfazer as necessidades e aspirações culturais, simbólicas e expressivas da sociedade em seus diferentes níveis e modalidades. Isso requer conhecimento prévio, para o qual é necessário o desenho de um trabalho de pesquisa. O objetivo que proponho neste artigo é refletir sobre a necessidade de redesenhar projetos de pesquisa e políticas culturais, levando em consideração as particularidades dos territórios onde são implementados. O mesmo é feito a partir da pesquisa realizada durante os anos de 2015 e 2016 na orquestra Villa Inflamable, onde é evidente a importância de repensar o esboço elaborado em diálogo com o campo.

**Palavras chave:** Políticas culturais – Gestão cultural – Orquestra – Villa Inflamable

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]

---