

“Un Operación Triunfo para los pobres”. La ideología neoliberal en los nuevos modelos de intervención socio-musical

Horacio Espinosa

Estudios en Psicología y Ciencias de la Educación, Universitat Oberta de Catalunya (UOC)
hespinosaz@uoc.edu

Resumen

Este artículo rescata el concepto de “Ideología” del oprobio teórico en el cual se encuentra, para llevar a cabo la crítica a un programa de intervención social basado en la enseñanza musical y dirigido a jóvenes de barrios empobrecidos en la ciudad de Barcelona. El enfoque aquí propuesto no debería ser una excepción, siendo los jóvenes tan despiadadamente bombardeados con programas sociales elaborados alrededor de conceptos claramente ideológicos como “resiliencia” o “empoderamiento”. Este proceso de ideologización neoliberal se realiza no solo con la anuencia, sino incluso con la activa participación de los gobiernos, en contra de cierto lugar común que habla de un repliegue del Estado frente a las fuerzas del mercado. El análisis de un programa público como este, muestra, de manera empírica, cómo los gobiernos son cómplices de las fuerzas del mercado a través de programas de educación artística que transmiten y llevan a la práctica la ideología neoliberal.

Palabras clave: ideología, intervención socio-musical, jóvenes, resiliencia, empoderamiento, neoliberalismo.

“An *Operación Triunfo* for the Poor”. The neoliberal ideology in the new models of socio-musical intervention

Abstract

This article recovers the concept of “Ideology”, anathematised by postmodern hegemony; here, taken out of the theoretical opprobrium in which it is found, I use it to carry out a critique of a youth-oriented community development program in the city of Barcelona. This approach should not be an exception given that young people are so mercilessly bombarded with social programs elaborated around clearly ideological concepts such as “resilience” or “empowerment”. Contrary to a certain commonplace narrative that defends the withdrawal of the State while facing the forces of the market, that process of neoliberal ideologisation is carried out not only with the acquiescence of states, but also with their active participation. The analysis of a public program such as this one empirically shows, how governments are complicit with market forces through programs or artistic education that transmit and put neoliberal ideology into practice.

Key words: Ideology, Socio-musical intervention, Neoliberalism, Youth, Resilience, Empowerment.

Fecha de recepción: 07-01-2021/ Fecha de aceptación: 01-04-2021

*La ideología hace actuar por sí solos a los individuos,
sin que haya necesidad de ponerle a cada uno un gendarme en el culo.*

Louis Althusser¹

Presentación

El contexto de análisis de este trabajo es la ciudad de Barcelona, en el marco de la evaluación cualitativa que realicé a Cabal Musical, iniciativa que tiene como objetivo "el acompañamiento y el apoyo a talentos musicales jóvenes" que provienen de "entornos sociales desfavorecidos" (La Hidra Cooperativa 2018). Se trata de un programa impulsado en un convenio público-privado entre la academia de enseñanza musical El Taller de Musics y el Ayuntamiento de Barcelona. El programa ha sido aplicado en la llamada "Franja Besós", un territorio con indicadores que revelan especial vulnerabilidad y que institucionalmente tiene relevancia como eje de intervención estratégica en los últimos años.

Cabal Musical ("Caudal Musical" en español, de ahora en adelante "C. M.") usa la metáfora de un río para describir cada una de las fases por las que pasa el programa. El "nacimiento" se correspondería con las fases preliminares de la promoción, convocatoria y selección; consistiría en buscar alianzas en el territorio, especialmente con las asociaciones juveniles de barrio ("casals de joves"), grupos barriales ("casals populars") y centros cívicos, sociales y culturales. El "curso" se corresponde con la parte formativa, que tiene un formato semi-escolarizado; el curso está diseñado para contener un 50% de aspectos musicales y otro 50% dedicado a aspectos relacionados con el *emprendurismo*, la creación de una marca y estrategias de *empoderamiento*, así como otros aspectos como la difusión, imagen, redes sociales, etcétera. La última fase, de "desembocadura", hace referencia al "encaje" profesional de los artistas en un contexto post-cabal; en lo esencial, se trata de generar distintas estrategias de promoción de los grupos usando los canales institucionales con los que se cuenta. La más común es que se organicen conciertos o que se ayude a los grupos/solistas a montar presentaciones.

A lo largo del trabajo de campo me concentré en desarrollar indicadores de naturaleza cualitativa, lo cual me permitió generar y recoger información de forma complementaria a la ya recogida cotidianamente por el programa a través de metodologías cuantitativas. El objetivo era rehuir de métodos de evaluación más propios del análisis del mercado o la administración clásica (cuantitativos, cortoplacistas, en clave de beneficios o indicadores de asistencia) para incorporar sistemas de indicadores cualitativos de evaluación que me hablaran más bien de aspectos como el grado de incidencia social de C. M. o su encaje territorial.

Se han priorizado las fuentes de información existentes, así como la recogida de datos primarios. La investigación e informe oficial dirigido al Ayuntamiento fue elaborado por mí mismo a nombre de La Hidra Cooperativa, entidad a la cual se le encargó la evaluación del programa. Sin embargo, el presente artículo es un *análisis del análisis* contenido en el informe previamente entregado al Ayuntamiento de Barcelona; el presente texto, en clave académica, ha sido autofinanciado y toda la responsabilidad del mismo recae sobre mi persona.

1. Althusser 2011.

Algunos apuntes metodológicos

A nivel metodológico, las citas de los distintos participantes fueron extraídas de grupos focales y entrevistas abiertas y semiestructuradas, siguiendo un enfoque cualitativo en la recogida de datos y en el posterior análisis de la investigación. Deudor de una tradición metodológica que intenta superar el positivismo, realicé entrevistas siguiendo estas consideraciones: 1) el entrevistado y el entrevistador poseen la misma capacidad reflexiva y 2) por lo tanto se deben respetar las “especificidades de cada caso (investigación ideográfica)”, 3) así como “los significados particulares que se generan en cada ocasión (investigación hermenéutica)” (Parker 2004b, 23). La entrevista cualitativa no es, por lo tanto, un mero instrumento para recoger datos, sino que más bien se trata de un artefacto que favorece el diálogo y la reflexión (dialogismo metodológico).

En este sentido, es importante señalar que, en el diseño de una guía de entrevista en profundidad y semiestructurada no es válido presuponer que una misma pregunta tendrá un mismo significado para todos los interlocutores y en todos los contextos de aplicación. Por lo tanto, es indispensable orientar las preguntas hacia cada una de las posiciones encontradas. Esto no garantiza, pero sí facilita la búsqueda de la divergencia y la variedad. Así, más que a un cuestionario, la guía se debe parecer a un listado de temáticas básicas o aspectos de interés a indagar.

Ya con las entrevistas realizadas y debidamente transcritas, proseguí con la revisión del material mediante un análisis temático categorial siguiendo el paradigma de la psicología social crítica (Vázquez 1994) y elementos del análisis crítico del discurso, especialmente la importancia de lo ideológico (Parker 2004a). Para la categorización temática de las entrevistas me valí del software ATLAS.ti.

Respecto a la elaboración de categorías es necesario realizar algunas consideraciones. En primer lugar, hay que tener en cuenta que una transcripción no es la entrevista y, por lo tanto, no es tampoco, como tal, el material de análisis. La transcripción es el “registro empobrecido” (Burman 2004, 80) de un evento en el que, además de palabras, hubo gestos, movimientos, un escenario, una atmósfera, una ambientación sonora, interrupciones, miradas, silencios reveladores o misteriosos, etcétera. Los aspectos situacionales, más bien plásticos, emotivos o vaporosos forman parte de la construcción del acontecimiento que posteriormente será difícil plasmar a cabalidad en el análisis, pero que yo como investigador intenté, al menos, evocar o sugerir. Así, al final, además de trocear los textos de las entrevistas y de crear ciertas categorías ad hoc con los objetivos de investigación con las cuales procedí a llevar a cabo un “análisis temático simple” (Burman 2004, 81), también he intentado describir aquello que el registro –la transcripción–, por sí misma, no me permite plasmar. Es decir, la experiencia de entrevista en tanto acontecimiento.

Acogiéndome, entonces, a los principios cualitativos de aplicación y análisis de la entrevista, llevé a cabo:

- Entrevistas en profundidad y grupos focales con siete chicos y chicas participantes, tanto de las primeras ediciones de C. M. (2014-2015) como de la edición que se cursaba al momento de hacer el trabajo de campo (2017).

- Entrevistas individuales en profundidad con tres funcionarios y técnicos vinculados institucionalmente con el desarrollo de C. M.
- Entrevistas individuales con cuatro directores/as y técnicos/as de entidades locales, como centros cívicos y asociaciones juveniles, que estuvieran en aquel momento involucradas en la gestión de actividades relacionadas con C. M.
- Entrevistas individuales en profundidad con tres profesores y directivos de C. M. involucrados en las actividades cotidianas de enseñanza-aprendizaje y gestión del programa.

Para salvaguardar la identidad de los participantes no he incluido información detallada acerca de los mismos (funcionarios, profesores y alumnos); tampoco son identificados por sus nombres. No se incluyen datos demográficos. Sin embargo, de una manera general, se puede decir que la mayoría de los funcionarios y profesores son españoles, mientras que los alumnos son de múltiples orígenes: españoles, latinoamericanos y africanos. Los estilos musicales representados en el programa son igualmente muy diversos: hip hop, flamenco, rumba, rock, funk, soul, pop y música clásica.

Los jóvenes miran al abismo... y el abismo les devuelve la mirada

La "Gran Recesión" como se le conoce a la crisis económica global, que tuvo como punto de quiebre, aunque no de inicio, el año 2007 con el derrumbe del banco estadounidense Lehman Brothers, significaría un reto y una "ventana de oportunidad", como le gusta decir al empresariado, sobre todo en lo que se refiere a los jóvenes, que vieron de golpe truncada cualquier esperanza puesta en el futuro. Por ejemplo, ya con la crisis económica en ciernes, el Banco Mundial elaboró el "World Development Report 2007: Development and the Next Generation", un informe especialmente mediatizado y cuyo programa fue difundido en los proyectos juveniles de la Europa post-crisis.

En la redacción de ese informe participaron otras agencias de influencia global como *Save the Children*, Foro Económico Mundial, USAID, GTZ (*Deutsche Gesellschaft für Technische Zusammenarbeit*), la Agencia de Desarrollo Internacional Canadiense o el Departamento de Desarrollo Internacional del Reino Unido. Como bien lo explican Sukarieh y Tannock (2008, 302) este y la mayoría de los informes orientados a los jóvenes, tienen como objetivo "satisfacer las necesidades e intereses del neoliberalismo antes que satisfacer las necesidades e intereses de la juventud". Cada informe está orientado a dar directrices a los programas estatales, para adaptar los contenidos relacionados con los jóvenes en función de las cambiantes preocupaciones de las élites, relacionadas, por lo general, con las crisis económicas o la inseguridad urbana.

En Europa, la crisis económica global ya estaba siendo pre-figurada años antes por una crisis social. Jóvenes indignados provenientes de las barriadas de clase trabajadora ("Banlieus") salían a las calles de París y otras ciudades francesas a quemarlo todo en unos disturbios que durarían varios meses del año 2005. A los disturbios franceses, les seguirían numerosas manifestaciones espontáneas de repulsa en toda Europa, con los jóvenes como actores principales. 2010 es un año en el que Europa arde: manifestaciones, disturbios y/o saqueos

en Milán, Roma, Dublín, Atenas, otra vez París, y Londres, que volvió a arder en el 2011, con los hiper-mediatizados disturbios, protestas y saqueos iniciados en el barrio de Tottenham.

El crack bursátil del 2008 tuvo su versión nacional en cada uno de los países del mundo. En España, a la recesión global se le conoció simplemente como “crisis económica española”, cuyos primeros síntomas macroeconómicos se empezaron a sentir el año 2008, pero que finalmente bajarían a “nivel de calle” el año 2011 con el espectacular estallido de la burbuja inmobiliaria, con miles de ciudadanos desahuciados por impago de sus hipotecas y préstamos, y un dramático aumento del desempleo, más acusado en el caso de los jóvenes. En este sentido, lo que pudieron observar los analistas en su momento fue que la crisis financiera mundial engendró la expectativa de un cambio hacia un régimen post-neoliberal que finalmente nunca tuvo lugar (Konings 2016, Dean 2014, Harvey 2010, Peck 2010).

Como ejemplo grotesco de la receta neoliberal para “salir de la crisis” –en todo caso hundirse más en ella–, tenemos el caso español, bajo el mandato de Mariano Rajoy (2011-2018), del derechista Partido Popular, que gobernó el país durante el periodo más duro de crisis económica y autorizó un masivo rescate a la banca con dinero público. La situación de la juventud española bajo la crisis quedaría resumida en “dos arquetipos mediáticos”: los *ni-nis* (*ni estudian ni trabajan*) y, por otra parte, *los Indignados* (Planas-Lladó, Soler-Masó y Feixa 2014, 553), movimiento que toma las calles de las principales ciudades del país con manifestaciones y acampadas a partir del año 2011, y que sería conocido como el 15-M debido a una masiva manifestación el 15 de mayo del 2011 en Madrid. Este movimiento sería el germen de Podemos, el novísimo partido de izquierda que desde el año 2019 gobierna el país en coalición con el más socio-liberal (que centroizquierda) Partido Socialista Obrero de España (PSOE).

En Barcelona, la masiva acampada en la Plaza Sol de Madrid sería replicada con una masiva acampada en la Plaza Cataluña, ambas con similares reivindicaciones: exigir un cambio en las políticas financiaristas y neoliberales que dominan el panorama catalán, español y europeo. Cataluña venía siendo desde hace tiempo la avanzadilla en políticas neoliberales como la desregulación de la banca o la privatización del sector público, a lo cual se sumaría una subida de tono en las reivindicaciones independentistas. El mandato de Artur Mas en Cataluña (2010-2016), del Partido Convergencia i Unió, unión de dos formaciones derechistas, catalanistas y democristianas, estaría marcado por la crisis económica en la comunidad autónoma, los juicios por corrupción de eminentes políticos del nacionalismo catalán, como Jordi Pujol, y el paralelo giro hacia el independentismo radical de gran parte de la élite política catalanista, comandada por el ya mencionado *president* Artur Mas.

En este contexto de crisis socioeconómica son varios los entrevistados que coinciden en señalar un disturbio violento que tuvo lugar en la Franja Besós de Barcelona, muy en la línea de los disturbios ocurridos en el resto de los países europeos, como el detonante de la preocupación gubernamental por crear un programa de intervención juvenil. Una preocupación que terminaría cristalizándose en la creación de C. M.:

Al principio del anterior mandato sucede un hecho luctuoso en uno de los barrios de la franja Besós y muere en un conflicto de calle [...] un joven de

origen Senegalés a manos de un joven de etnia gitana² [...] entonces, ello genera mucha inquietud y tensión entre colectivos y una preocupación importante por parte del equipo de gobierno nuevo que acaba de llegar y que se plantea [la] preocupación de que en las zonas de los barrios del Besós pudiera aparecer, digamos, un foco de conflicto social, veíamos los problemas de la *Banlieu* [en Francia] y nos preocupaba [...] entonces deciden impulsar una estrategia para el eje Besós. [Se] organizan reuniones internas [y] la dimensión institucional hace que intervengan muchos actores: guardia urbana, distritos, etcétera.³

Es decir que, desde su origen, el programa es una herramienta para desescalar la tensión social en la zona y calmar el descontento juvenil. Preocupados por lo ocurrido en la Franja Besós, se impulsa una estrategia en la que intervienen muchos actores, coordinados por J. V. con el asesoramiento de D. J., uno de los ideólogos de C. M. y fundador de "Promocions, Xarxa de coneixements", una organización privada del tercer sector que tiene como objetivo "promover e impulsar la economía social y solidaria local, así como la creación de empresas y la formación e inserción laboral".

A partir de los primeros encuentros, se definiría un "grupo motor" encargado de realizar un "índice de vulnerabilidad" de la Franja Besós, con los resultados de cuyo estudio se publica un pequeño documento.⁴ Y es a partir de este trabajo que se va perfilando lo que después se conocería como el "Projecte de promoció, cohesió social i desenvolupament de la Franja Besós de Barcelona" (Ayuntamiento de Barcelona 2013). Este documento consta de cinco "acciones demostrativas" que vertebran las intervenciones que se llevarían a cabo sobre el Eje Besós. De estas acciones demostrativas, la número cuatro, "Cultura, Música i Arts: Estrategia de dinamització socioeconómica i cohesió social", es la que a la postre sería el documento madre del cual surgiría C. M., operado en conjunto entre la Direcció de Serveis d'Estrategia i Innovació del Area de Qualitat de Vida, Igualtat i Esports⁵ y la academia de música El Taller de Musics.

Las dos primeras ediciones de C. M. (años 2014 y 2015) se enmarcaban en la llamada "estrategia Franja Besós" –un programa de intervención pública que incluía otras iniciativas en la zona– y ofrecieron formación musical y apoyo a jóvenes talentos de los distritos de Sant Martí, Sant Andreu y Nou Barris. Estos dos programas se llevaron a cabo de forma previa a la irrupción en el gobierno de la actual administración municipal de Barcelona en Común.⁶

A lo largo del año 2017, mientras se realizó el trabajo de campo para este proyecto, C. M. se estaba proponiendo llevar a cabo una reedición del proyecto pero "dando el salto" de un proyecto municipal a uno en clave metropolitana, haciendo extensiva la intervención a barrios y zonas desfavorecidas de otros municipios del Baix Besós (Sant Adrià del Besós, Badalona,

2. Se refiere al asesinato a tiros de Ibrahima Dyei a manos de tres sujetos de "etnia gitana" vecinos del barrio del Besós en el Distrito de San Martí y que tuvo como consecuencia una jornada de disturbios callejeros y enfrentamientos con la policía autonómica de Cataluña (los "Mossos d'Esquadra") (Baquero y Muñoz 2012).

3. Entrevista a J. V.

4. Entrevista a M.

5. En español: "Dirección de Servicios de Estrategia e Innovación del Área de Calidad de Vida, Igualdad y Deportes".

6. Plataforma política de izquierdas que aglutina a diversos partidos y políticos independientes surgidos a raíz del movimiento 15-M en su rama barcelonesa. Fuertemente ligada a Podemos, pero diferenciada en matices tanto ideológicos como estratégicos. En el 2015 llevarían al poder a Ada Colau como alcaldesa de Barcelona. Es la primera vez en la historia de la ciudad que una activista social llega al poder.

Santa Coloma de Gramenet, y Montcada i Reixac) e implicaría que el Ayuntamiento de Barcelona dejaría de financiar y dirigir el proyecto, para dejarlo en manos del “Consortio Besós” que integra a todos los municipios y agentes bajo el principio de “responsabilidad compartida”,⁷ en el marco de la gran apuesta de transformación metropolitana para los próximos años: “la nueva estrategia Eje Besós”.

Desde la gestación de la idea de C. M. se había planteado que su viabilidad era indisoluble de su capacidad para conseguir asentarse y tejer redes territoriales. Esto en parte porque C. M. se enfrentaba a la percepción de “Barcelona nos coloniza”⁸ por parte de los municipios y agentes locales. Sin embargo, los resultados no serían los buscados y la estrategia de “religar a Cabal” con esa “red de cooperación entre agentes públicos, comunitarios, privados, cooperativos, etcétera” sería un fracaso, por lo que era vital interrelacionarse con aquellos “interlocutores válidos de cada comunidad”.⁹

Así mismo, entre algunos de los ideólogos se había generado la percepción de que el proyecto se estaba extraviando en la búsqueda de la excelencia musical, perdiendo la perspectiva transversal que incluía trabajar en lo territorial, lo comunitario y conseguir la llamada “cohesión social”, objetivo principal en la Gobernanza del Área Metropolitana de Barcelona (Ayuntamiento de Barcelona 2013). ¿Cómo conseguir que esos objetivos, tan amplios, no se perdieran? Al final, la respuesta invocada, que se repetía como un *mantra*, era que todo se resolvería “tejiendo lazos territoriales”.¹⁰ Esta “solución mágica” resultó más discursiva que real, como reconoce el propio director del programa: “como gestores del proyecto no nos hemos preocupado lo suficiente para asegurar esta parte”.¹¹

Por ejemplo: en el barrio Baró de Viver solo un grupo musical participó en la convocatoria de C. M. y al final no pasó el “filtro de calidad”. La ficha de ingreso al programa la rellenó la propia directora del Centro Cívico en su despacho, ya que ninguno de los integrantes del grupo sabía cómo rellenar un formulario *online*. Este detalle, que puede parecer insignificante, en realidad implica toda una serie de barreras, con las cuales el programa no contaba. Para participar en C. M. debes “tener la capacidad de explicar qué es lo que quieres y qué haces”, me comenta B. L.; para ella, la realidad del lugar es tal, que incluso rellenar esa ficha “ya es un tema”. Empezando por el acceso a Internet, pero también porque “si nunca has rellenado un formulario ves la primera página y te espanta”. En opinión de B. L., “si hubiese otros mecanismos, se podrían subsanar estos déficits”.¹²

En el otro extremo de la experiencia nos encontraríamos con el Kasal Roquetes, topónimo del barrio al que pertenece. Ellos llevan muchos años siendo referentes en el uso de la música como “herramienta de transformación social”. El modelo en Roquetes, a diferencia de otros equipamientos culturales, tiende hacia la autogestión. Es decir, no se encuentra concesionado a ninguna empresa: “las paredes son públicas, pero el trabajo es autogestionado”, como

7. Entrevista a D. J.

8. Entrevista a J. V.

9. Entrevista a D. J.

10. *Ibidem*.

11. Entrevista a M.

12. Entrevista a B. L.

comenta I. G., una de las gestoras del Casal.¹³ La penetración a nivel comunitario del Casal es muy importante, sobre todo entre los jóvenes. Con este trabajo de base tan sólido, no es de extrañar que el Kasal Roquetes sea uno de los principales semilleros para C. M. y que de ahí hayan surgido los músicos de mayor éxito y arrastre comunitario, como es el caso de Monique Makon. Sin embargo, en opinión de I. G., el mérito corresponde al trabajo de base en el Casal, antes que al propio C. M.:

En el Casal siempre se ha trabajado de forma conjunta la parte artística y la social. El retorno social-comunitario es muy grande, pero en este proceso Cabal no tiene nada que ver. Tampoco ha influido negativamente [Cabal], simplemente se han tratado con respeto.¹⁴

Más crítica aun respecto al encaje que ha tenido C. M. en los territorios es G. M., dinamizadora del Centro Civic "Zona Nord" en el barrio de Ciudad Meridiana. En su opinión, no solamente no hay una participación activa de los agentes locales en el diseño de C. M. sino que tampoco existe una preocupación por "socializar los objetivos comunitarios del programa".¹⁵ Para ella, C. M. no pretende un impacto más allá de cierto reforzamiento de las habilidades musicales a nivel estrictamente personal.¹⁶ Desde el contexto de Ciudad Meridiana no se percibe qué ha hecho C. M. para "tejer redes" o "involucrarse con otros proyectos emanados del territorio".¹⁷ De la misma manera, se puede hablar de que ha "empoderado en lo individual" pero "no se ha adentrado en el engranaje del territorio. No le importa [el territorio]".¹⁸ De hecho, más que revertir hacia la comunidad a los chicos les ha servido "para salir del barrio",¹⁹ es decir que, al final, C. M. expulsa talento sin generar un retorno social:

Los efectos positivos de Cabal Musical son estrictamente a nivel individual, de los grupos que participan, pero no a nivel comunitario. Quizás un beneficio comunitario puede tener, pero de una manera muy indirecta, como que "si un joven está bien, su familia está bien", mejora en el Instituto y digamos, que, por "salud comunitaria" [...] pero que repercute el proyecto en la comunidad, no, nada, aunque podría. No hay retorno social, es retorno individual. Algo más global, no. No tiene ningún impacto.²⁰

Pero incluso en los aspectos relacionados con el crecimiento artístico, resulta muy complicado que un programa público y con limitaciones temporales pueda introducir los mismos parámetros en cuanto a rigurosidad técnica, que se tendría, por ejemplo, en una escuela privada de estudios superiores en música. En este sentido, el objetivo de C. M. tampoco puede ser "la excelencia artística" y, más bien, lo que se ha intentado es una ruta intermedia,

13. Entrevista a I. G.

14. Entrevista a I. G.

15. Entrevista a G. M.

16. Entrevista a G. M.

17. Entrevista a G. M.

18. Entrevista a G. M.

19. Entrevista a G. M.

20. Entrevista a G. M.

“el refuerzo del talento”.²¹ Al menos en el papel parece existir, llamémosle, una “bicefalia” manifiesta en unos objetivos que ponen el acento de C. M. en los aspectos sociales, la cohesión social o el empoderamiento, por ejemplo, mientras que en lo programático se impone un cierto carácter *emprendurista*. Se podría hablar de que los objetivos sociales han sido relegados a un rol “meramente discursivo” tal como se reconoce desde el propio programa.²²

Un nuevo ciclo en la producción ideológica de la juventud

En la actualidad, los jóvenes están siendo bombardeados con mensajes ideologizantes tendientes a afianzar la agenda neoliberal en las nuevas generaciones, a tal nivel, que representa el más importante “vehículo para calmar el desafío ideológico y la reconstrucción de un consenso bajo la carpa neoliberal” (Sukarieh y Tannock 2008, 308). La ideología neoliberal descrita por David Harvey (2005) se podría sintetizar como aquel conjunto de discursos y artefactos discursivos que postulan que el bienestar social solo puede alcanzarse a través de la liberación de las fuerzas emprendedoras individuales, antes reprimidas por el Estado; pero, paradójicamente, debe ser el propio Estado aquel que favorezca y construya las condiciones para la emergencia de ese tipo de subjetividad hiper-individualista. Por lo tanto, sería un error mirarlo solamente como un sistema económico-político obviando la revolución antropológica que pretende.

Se suele caricaturizar el concepto de ideología como “falsa conciencia”. Esto lo considero un error teórico: los sujetos no se encuentran alejados de “la realidad” debido a la ideología, lo que entendamos por esta. Este tipo de interpretaciones, de un realismo ingenuo, son en parte culpables de que en la actualidad el concepto de Ideología sea algo “pasado de moda” (Rogerone 2015). Sin embargo, desde la filosofía marxista de inspiración psicoanalítica, en la perspectiva ya clásica de Althusser (2011, 112-120), y contemporáneamente en Žižek (1989, 2008), la Ideología es productora antes que sustractora de realidades. Althusser se opone a la idea de que “la Ideología es pura ilusión, puro sueño, es decir, nada” (2011, 213), una “tesis puramente negativa” (2011, 214). Si no es una tesis negativa, ¿qué es la Ideología? Para Žižek, son tres los sentidos que históricamente ha tenido la ideología en un sentido marxista: “la ideología como complejo de ideas”, “la ideología en su apariencia externa” y “la ideología ‘espontánea’ que opera en el centro de la ‘realidad’ social en sí” (2008, 6).

La formulación elemental de una teoría marxista sobre la ideología necesita ser “extraída” de la teoría de Marx sobre el “fetichismo de la mercancía” (Žižek 1989, Jappe 2014). Para Marx, el acto de intercambio capitalista implica forzosamente la división de la conciencia entre “conciencia práctica” y “conciencia teórica”. Para que el intercambio mercantil funcione tiene que haber una ceguera básica en donde se obvie la dimensión abstracta del valor de una mercancía; se trata de un “misterio oculto” (Marx 1867, 75) en la forma misma de la mercancía, antes que en la conciencia individual de los participantes en el intercambio; en este sentido, es “esta forma acabada –la forma dinero– del mundo de las mercancías la que oculta bajo el manto de las cosas el carácter social de los trabajos privados” (Marx 1867, 76). Es decir, la ilusión no está en la conciencia, sino en los actos; de lo contrario, solo bastaría “pensar correctamente” para que cayera el velo ilusorio de la realidad capitalista. Sabemos que

21. Entrevista a M.

22. Entrevista a M.

no es así, ya que tiene un carácter inconsciente: los individuos "no lo saben, pero lo hacen" (Marx 1867, 74).

"Ideológica" no es la "falsa conciencia" de un ser (social) sino este ser en la medida en que está soportado por "falsa conciencia" (Žižek 1989, 47).

Para Žižek "la realidad no puede reproducirse sin esta llamada mistificación ideológica" (1989, 56). La ideología dominante de cada época, no solo aliena, sino que produce la realidad alienante. La producción conceptual forma parte de las prácticas ideológicas de los "Aparatos Ideológicos del Estado" (Althusser 2011), que crean esta realidad como algo que se da por sentado. Conceptos como "empoderamiento" o "resiliencia" se nos aparecen como algo neutral y "real", sin embargo, han sido manufacturados en las fábricas de los Aparatos Ideológicos, entidades que, como explica Althusser, están diseminadas y pueden ser públicas o privadas (2011, 107-130).

En el ámbito juvenil, estos conceptos son diseminados a partir de programas, como el mencionado "World Development Report 2007: Development and the Next Generation" del Banco Mundial, o el más reciente "What Europe does for me?", con un apartado sobre el "Empoderamiento de los jóvenes" (World Bank 2006). Desde las instituciones locales, en los planes de desarrollo municipales como el "Barcelona: Building a Resilient City", en que se habla del "fomento y reconocimiento de la resiliencia personal" (Ayuntamiento de Barcelona 2016), o en la "Estrategia de inclusión y de reducción de las desigualdades sociales de Barcelona 2017-2027" (Ayuntamiento de Barcelona 2013), en que uno de los principios rectores es el "empoderamiento personal" de los jóvenes.

En la literatura académica, "empoderamiento" se ha entendido como el proceso (y resultado) que va de "no tener" a "tener" poder (Morales 2016); deriva del término en inglés *empowerment*, que, en su uso en español, genera muchísimas confusiones. Por ejemplo, el término hace simultáneamente referencia tanto al hecho de poseer poder como al proceso de "aprender a tener poder". Es decir, se confunde tanto la causa como el efecto de "tener poder" en una persona o comunidad. En tanto causa, se asume que el empoderamiento tiene una direccionalidad, producto de un movimiento extrínseco y centrípeto; es decir, de la aplicación de una fuerza que se transfiere desde una centralidad institucional a la que se le atribuye "poder" hacia una periferia a la cual se le atribuye lo contrario, una "debilidad".

No siempre fue así. De hecho, en el ámbito de la psicología comunitaria, el empoderamiento fue un término conceptualizado por Rappaport (1981) como un proceso a través del cual no solo las personas, sino también las comunidades adquieren dominio sobre sus vidas, desde una perspectiva psicológica pero con "una preocupación por la influencia social real, el poder político y los derechos legales" (Rappaport 1987, 121). En la década de 1970, anterior al uso del concepto de empoderamiento, en la psicología comunitaria latinoamericana se usaban términos como "fortalecimiento" o "potenciación" con un significado similar al del empoderamiento comunitario de Rappaport (Montero 2003, 59-91).

En el contexto actual, sobre todo en los llamados países en desarrollo o en los barrios pobres de los países desarrollados, ONGs, empresas y organismos asistenciales se sirven del uso de términos como empoderamiento para disfrazar "tropos moralistas y modos de activismo originados a finales del siglo XVIII", que reproducen las mismas relaciones paternalistas que

había entre colonos y colonizados (Martínez y Libal 2011, 167). Así, Melinda Gates, esposa del magnate Bill Gates, tiene una fundación mediante la cual “empodera” a mujeres en la India enviándoles una caja con pollos (Cronin-Furman, Gowrinathan y Zakaria 2017, 1). En el caso específico del empoderamiento a través de programas de intervención socio-musical, son relevantes las críticas al modelo venezolano conocido como El Sistema (Fink 2016, Bull 2016) y, en general, toda la literatura crítica con los programas sociales que usan la música como estrategia para el “pensamiento afirmativo” (Krönig 2019).

El éxito de un término como empoderamiento se explica en parte porque reproduce el estilo del “salvador blanco”, que evita la “complejidad en favor de historias simples de victimización abyecta que es mucho más atractiva para el público occidental” (Cronin-Furman, Gowrinathan y Zakaria 2017, 17). En este contexto, hay quienes se plantean la paradoja (y el problema) de para qué sirve “empoderar a quienes no tienen poder” (Ramírez 2017). Es decir que, en el mejor de los casos, se empodera simbólicamente a comunidades que no tienen poder objetivo. Sin embargo, en la mayoría de los casos este empoderamiento es sinónimo de la aplicación de técnicas de superación personal y fomento de la autoestima. Una de tantas contradicciones es que, en contextos vulnerables, lo único con lo que cuentan los individuos es con ellos mismos; es decir, ya se tiene la pericia y el empoderamiento individuales. ¿No sería, entonces, más necesario el fortalecimiento de lo público antes que el empoderamiento personal?

En el caso de Barcelona, los programas sociales “empoderadores” son, según Morales (2016, 28), unos programas adaptados a un modelo neoliberal donde “la economía de mercado se presenta como solución a todos los problemas”, por lo que el objetivo del empoderamiento sería que “los individuos tomen las mejores decisiones, desde una perspectiva racional”, planteándose la gestión a nivel individual de la desigualdad social y la pobreza, antes que la desaparición de estas.

En esta línea, a C. M., desde una perspectiva ideológica, se le podría describir como un proyecto público de formación y difusión del talento artístico que usa el lenguaje musical como herramienta para la promoción de la resiliencia y el empoderamiento de jóvenes en “situación de vulnerabilidad”, en el contexto de la crisis económica y social del Eje Besós (Taller de musics 2016). En este contexto “algunos empresarios” acuñan o incentivan, una serie de acciones orientadas a lo que se ha llamado “emprenduría social” o “empresas con impacto social”, aunque sin negar una operación de “limpieza de cara de determinadas instituciones bancarias o determinadas empresas” señaladas como responsables de la crisis.²³

Tomada de esta manera, la estrategia se enmarcaría en la dotación de herramientas socio culturales para que los jóvenes de esta región económicamente deprimida adquieran habilidades (psicológicas y actitudinales) para que puedan remontar la crisis, adaptarse y desarrollar proyectos productivos autónomos. Idealmente, lo que intentaría el programa, al menos desde la perspectiva de sus ideólogos, sería fomentar la capacidad de generar “factores de protección”, en ambientes de alta exposición al riesgo y la vulnerabilidad.

Estos factores de protección son lo que de un tiempo a la fecha se conoce, no sin ambigüedades, como “resiliencia”, concepto introducido en las Ciencias Sociales por el psicólogo Michael Rutter en 1972. Originalmente, la resiliencia es una metáfora que hace referencia a la

23. Entrevista a M.

capacidad de resistencia de los metales a la ruptura por choque o presión. Según el *Diccionario Enciclopédico Salvat*, la palabra proviene del latín *resilere*, que significa "saltar hacia arriba, volver a entrar saltando, rebotar, apartarse o desviarse" (Rodríguez 2014, 53).

Cuando hablamos de resiliencia, por lo tanto, hablamos de una metáfora, la cual, desde una perspectiva psicológica, se ha interpretado como la supuesta invulnerabilidad psicológica que poseen ciertos sujetos a pesar de los entornos hostiles o emocionalmente deficitarios en los cuales han crecido (Rutter et al. 1975); posteriormente, el mismo Rutter (1993) reformularía el concepto como una capacidad humana que se desarrolla en el triángulo formado por tres conceptos: vulnerabilidad, riesgo y mecanismos protectores. Más que una capacidad innata se trataría de algo susceptible de ser aprendido. En el caso de C. M., la intención es que estos factores resilientes se obtengan a través de la cultura.

La relación intrínseca entre resiliencia y empoderamiento resulta de que la primera sería aquella "cosa" que se adquiere a través de la segunda. Para Belykh (2018, 259) los términos *empoderamiento* y *resiliencia* se encuentran estrechamente vinculados, en tanto el empoderamiento es una herramienta para alcanzar "un crecimiento personal proveniente de la adversidad, desarrollo de recursos resilientes intra e interpersonales, una transformación y activación social del sujeto resiliente". Esta misma relación instrumental del empoderamiento respecto a la resiliencia se encontraría en otros autores como Forés y Grané (2008).

Brad Evans y Julian Reid (2014) desentrañan los resortes ideológicos que se esconden tras el éxito del concepto de resiliencia. En primer lugar, señalan algo muy importante, y es que detrás de su aparente cariz técnico se esconde un tipo de léxico político; en suma, una ideología:

El sujeto neoliberal no es un sujeto que pueda concebir la posibilidad de asegurarse ante sus peligros. Cree en la necesidad de la vida como una lucha permanente de adaptación a los peligros. Ciertamente, ya que el sujeto en resiliencia acepta la peligrosidad del mundo en que vive como una condición para tomar parte en ese mundo y la necesidad del mandato de cambiarse a sí mismo de acuerdo con los peligros que ahora se presuponen endémicos, la construcción de sujetos neoliberales involucra la inhabilitación deliberada de las aspiraciones a la seguridad que de otro modo podrían promover los pueblos, y su remplazo por otras adaptativas (2014, 70).

El sujeto resiliente, es un individualista radical. Pero un individualista en el fin de los tiempos, poseído por una subjetividad *Mad Max*. Triunfa cuando se adapta y sobrevive. En ese sentido hasta puede llegar a parecer un rebelde, ya que choca con el conservadurismo del liberalismo clásico, el cual todavía creía en la reproducción social de una comunidad. La subjetividad resiliente es ideal para la gobernanza neoliberal, en tanto reduce lo humano a sus características meramente biológicas de adaptación, que vaticinan "el crepúsculo de lo social" (Giroux 2012, 36).

Un Operación Triunfo para los pobres

Hay algo de crepúsculo de lo social en los *reality shows* tipo *Operación Triunfo* (OT), donde los concursantes compiten entre ellos para ver cuál resulta el más talentoso ante los ojos de un jurado que los evalúa. En estos programas de televisión la vida en sí misma se transforma en

un concurso en que solo uno sale vencedor. A pesar de que la vida afectiva parece muy rica y espontánea entre concursantes, el atractivo de estos programas está en saber que la mayoría de los concursantes perderá y solo uno saldrá victorioso, y en ver su drama personal siendo espectacularizado.

La simpatía, el carisma, así como el talento artístico o incluso más que este, la personalidad, se transforman en un activo, en un capital, para los *reality shows*. Guy Debord (1967) se anticipaba medio siglo al *boom* de la acumulación capitalista a través de la cooptación de los signos y relaciones sociales llevada a cabo por empresas *Big Tech* como Facebook, que incitan a la pornográfica exhibición del *self* en redes sociales y cuyo modelo no parece ser otro que el del *reality show*. Debord fue el teórico de la telerealidad *avant la lettre*; él anticipó cómo la presencia (la imagen pura) y no el talento o el arte, se encuentra en la base de la producción de valor en la sociedad del espectáculo:

El espectáculo se presenta como una enorme positividad indiscutible e inaccesible. No dice más que esto: “lo que aparece es bueno, es bueno lo que aparece” (1967, 39).

C. M. es llamativo por su formato, parecido a un “*Operación Triunfo* para los pobres” donde se da una socialización muy intensa entre personas que no se conocían desde antes. Otro elemento similar es el tipo de dinámica de concurso de talentos, donde un jurado evalúa a los participantes en cada presentación semanal, que discurre de manera similar a las presentaciones con ganadores y triunfadores de los programas de talentos. Igualmente hay un concierto final –como en OT–, en cuya primera edición hubo una artista “ganadora”, independientemente de que C. M. no tuviese la intención explícita de coronar a un solo artista. Su inusual mediatización, para tratarse de un programa de desarrollo social, es muy llamativa. El programa ha sido ampliamente cubierto por los medios locales, sobre todo por TV3,²⁴ y algunos de sus participantes se han convertido en figuras de relativa fama en sus barrios de origen.

El caso más llamativo es el de la cantante soul de origen camerunés Monique Makon, vecina de Ciutat Meridiana. Una de las hipótesis del programa es que, si se construye la imagen de los participantes como “jóvenes estrellas” emergentes de entornos desfavorecidos, se produciría un efecto empoderante que irradiaría al resto de los jóvenes de la Franja Besós; de hecho, es así como se justifican los objetivos sociales del programa.²⁵ El objetivo es construir una cadena de empoderamiento hasta “convertir al Besós en un factor de éxito”.²⁶ Otro de los funcionarios que asesoran el programa lo describe de la siguiente manera:

Cuando tú vas a un concierto de Cabal Musical yo creo que lo que tú ves, respecto a otro tipo de conciertos, tú ves cómo propuestas que estaban en un nivel muy bajo pueden subir a lo más alto. Desde lo artístico se debe de cuidar la presentación de estas propuestas. Poder mostrar eso sobre un escenario es identificar referentes: que esa chica negra que está encima de escenario y yo que soy del barrio, la vea y piense “¡ostia! es la vecina”. Se genera un punto de afinidad y de relación. El objetivo es conseguir esto.²⁷

24. Televisión pública y autonómica de Cataluña.

25. Entrevista a J. V.

26. Entrevista a J. V.

27. Entrevista a S. D.

Una de las opiniones dominantes entre profesores e instructores del Taller de Musicas es que el programa ha abierto a los chicos la posibilidad de acceder a un "mundo" anteriormente "desconocido" por ellos. Esto genera una relativa sensación de ascenso social entre los chicos, que es vista de forma positiva por algunos profesores y de manera algo más crítica por otros. En general, al codearse con gente del mundo de la música profesional y los medios de comunicación se cree que los participantes amplían sus redes, conectándose con círculos sociales que les quedaban muy lejanos y adquiriendo lo que M. llama "capital relacional".²⁸ Es algo que los beneficiarios aprecian y valoran. Por ejemplo, el rapero S. T., de la segunda generación de C. M.: él siempre había hecho música, pero jamás había tenido contacto con el mundo profesional, y a partir de C. M. pudo "plantearse que la música puede ser tu estilo de vida".²⁹

Todos saben de dónde vienen. Entonces, ellos [los chicos de Cabal] tienen la consciencia de que no tendrían los recursos para pagarse algo así pero que quieren llegar "a ser algo más". La mayoría estaba trabajando en cosas que no les llenaban y ahora ya ven un futuro en el ámbito musical. Hay unas historias vitales que son más impactantes que otras. Como el caso de M. M. que su familia estaba a punto de ser desahuciada. Sus padres no podían sacar a la familia adelante. Les habían cortado el agua: *pobreza energética de la guay*.³⁰

Sin embargo, esta recepción, este pretendido éxito, se ve distorsionado por una permanente sensación en los chicos de que "les están tomando el pelo". Los chicos se sienten *espectacularizados*. Es algo que aparece constantemente en las entrevistas: el odio a la mediatización de su imagen como "chicos de barrio resilientes". Esta incomodidad con la espectacularización de su pobreza es transversal. Es decir, es un comentario que ha surgido tanto en entrevistas, como en grupos focales, tanto en chicos como chicas, tanto en aquellos ya titulados del programa como en aquellas que estaban cursándolo en el momento de la investigación. Esto es lo que piensan algunos de los chicos al respecto:

N.- "Siempre dicen que buscan gente con pocos recursos y es algo que no me gusta escuchar. En la publicidad siempre sale, jóvenes de pocos recursos, 'de barrios', y yo, pues: vaaale".

D.- "En eso venía pensando justamente hoy: nos hacen sentir como los pobrecitos".

M.- "A ver, a mí no me molesta que se diga que es para gente de pocos recursos, porque sí que puede haber gente dentro de Cabal que quisiera entrar porque no podría permitírselo en otro lugar. Y perfecto".

D.- "Nos dan un punto de vista [sic] como si fuéramos recogidos de la calle, como 'pobrecito cachorrito'. En las redes sociales es como yo lo veo [...] te doy un ejemplo: es como si alguien le da 50 euros a un vagabundo y luego saca un altavoz y dice: 'ehh miren le he dado 50 euros a este hombre'".

28. Entrevista a M.

29. Grupo Focal – Titulados.

30. Entrevista a A. P.

N.- “Y la televisión [...] o sea, las entrevistas, siempre dicen ‘de jóvenes de pocos recursos’ de no sé qué zona de Barcelona [...] Con los *artichoks* [grupo desarrollado en Cabal] ha salido el tema y nos reímos, porque nos hace gracia”.³¹

S.- “Uno de TV3 una vez va y me pregunta: ‘Eh, tú, ¿y cómo es la vida en el barrio?’. Yo pensé: ‘¿Y cómo va a ser la vida en el barrio?, ¡pues como la tuya, gilipollas!’. Es algo muy americano, rollo *Operación Triunfo*, de buscar ‘los casos de éxito’”.

R.O.- “Monique Makon estaba cansada que le preguntaran sobre ‘su historia personal’ y no sobre su música”.

R.A.- “Su ‘historia personal’ no es importante. Lo importante es que Monique Makon tiene una voz que flipas”.

S.- “Esa mentalidad no la puedes cambiar porque está en la cultura, es todo muy sensacionalista. A mí cuando me toca un periodista gilipollas les digo lo que quieren escuchar: ‘sí, sí, el barrio, las pistolas, la violencia’ [...] son todo mentiras. Si quieren mierda les doy mierda”.

R.O.- “Cuando tocamos en el Auditorio, alguien nos presentó como ‘los artistas de los barrios marginales’, y yo: pues bueeeno. A mí me da risa, ni me ofende nada, me parece absurdo”.³²

Perciben su ejemplaridad como “casos de éxito” como algo tóxico, aunque, paradójicamente, en su discurso se apegan a un guion meritocrático y triunfalista; por ejemplo, en su relación con la industria musical afirman aferrarse a ella, “a pesar de todas las dificultades”,³³ con cierto talante heroico. Se trata de un gesto que Mark Fisher denominó “impotencia reflexiva” (2016, 49). Esta generación es más consciente que nunca de que las cosas no marchan bien, pero es incapaz de hacer otra cosa que no sea colaborar activamente con tal de mantenerse dentro del sistema y abrazar el “realismo capitalista”, que se puede definir como “una sobreidentificación con el capital” (2016, 35).

Lo que Marx nos ayuda a reconstruir con su análisis del fetichismo de la mercancía es que el carácter de esta “ilusión inconsciente que se pasa por alto” y que sostiene al capitalismo no es otro que una “fantasía ideológica” (Žižek 1989, 61). Esto es perfectamente visible en el caso de los chicos de C. M. Ellos reconocen que el programa les vende solo ilusión, pero a su vez esa ilusión es indispensable para que el programa se sostenga. La “fantasía ideológica” del éxito fácil forma parte material de C. M. Es tan real como los instrumentos musicales que tocan. No porque “razonen equivocadamente”, sino porque razonan en consonancia con un sistema en que todas las esperanzas están puestas en las energías y voluntades individuales a través de constantes llamados a empoderarse, ser resilientes y “salir adelante”.

31. Grupo Focal – Nuevos Participantes.

32. Grupo Focal – Titulados.

33. Grupo Focal – Titulados.

Para el director de C. M., las actitudes ambivalentes que el programa suscita en los jóvenes –el ruido que genera– no están originadas en la ideología del programa en sí, sino en los errores cognitivos de los participantes. Es su “falsa consciencia” la que les hace “no darse cuenta” de su condición de excluidos supervivientes (es decir, resilientes) y, por lo tanto, de su condición de privilegiados –qué paradoja– al haber sido tocados por la gracia de C. M.: “la exclusión es un discurso que sobre el papel está muy bien, pero nadie quiere ser excluido, nadie quiere ser el marginado, nadie quiere reconocerse como eso porque son discursos estigmatizadores”.³⁴ Nuestro interlocutor no reconoce la incomodidad de los chicos en el papel de víctima heroica, ni su frontal rechazo a la identidad estigmatizada (Goffman 1963) que se les ha endosado y que es vendida por C. M. M. no puede esconder toda esta serie de contradicciones, tan presentes, y reconoce una de las paradojas del empoderamiento: empoderar implica vender la idea de que los beneficiarios del programa no tenían ningún poder previo al programa, eran víctimas, reafirmando el estigma de “chicos pobres de barrio”:

[...] esta contradicción la hemos visto también nosotros, a la hora de vender el proyecto, no hemos sabido si “vender pena o vender talento”.³⁵

Y continúa:

A nosotros nos costó mucho trabajo transmitir eso: decirles que estaban ahí porque lo necesitaban o [, de lo contrario,] no tendrían la manera de tener acceso a ello [al éxito musical].³⁶

Más que una disyuntiva entre “vender pena o vender talento”, el programa C. M. ha sido muy hábil en *vender pena a través del talento* y hacer de eso un programa de alta carga emotiva pero poca salida profesional, creando una gran frustración entre el alumnado, cuando no solo falsas esperanzas que, a la larga, probablemente también terminen derivando en frustración. De forma paradójica, la mayor de las preocupaciones para los directivos no provino de aquellos alumnos más cínicos con las intenciones del programa, sino de quienes se lo tomaron más en serio de lo que a los propios funcionarios les hubiese gustado. Un ejemplo es el de R. O. que estaba estudiando y trabajando como enfermera, pero renunció a su actividad profesional por la influencia de C. M., generando preocupación en su familia ante un panorama muy poco realista para su hija en la industria musical.³⁷

Por casos como estos, los directivos se han planteado la dudosa solución de rechazar a aquellos candidatos que no tuvieran trabajo o estudios y direccionarlos a “un programa de inserción laboral o de garantía juvenil, algún tipo de programa que garantizase que no les genere expectativas en la música, para concientizarlos de que la música no es una salida laboral tan fácil”:³⁸

Tienes que contrarrestar el discurso del éxito fácil. Porque *Operación Triunfo* ha hecho mucho daño. Algunos inevitablemente tienen esto en la mochila. Y en el

34. Entrevista a M.

35. Entrevista a M.

36. Entrevista a M.

37. Grupo Focal – Titulados.

38. Entrevista a M.

discurso del arte también se da mucho esto, traer el discurso de “yo me hecho a mí mismo”.³⁹

Ante esta serie de contradicciones, la respuesta del programa ha sido la de “tirar balonazos fuera de la cancha”: si los beneficiarios rechazan el estigma de “chicos pobres de barrio” se les atribuye una falsa consciencia; si se dejan imbuir por la ideología C. M. del empoderamiento, están siendo cooptados por el discurso del éxito fácil de *Operación Triunfo*; si tan solo piden más clases de música y que los dejen tocar, se les ve como unos “malagradecidos” que no entienden la trascendencia de un programa que “va más allá de la música”.

Discusión: emprendurismo resiliente o el capitalismo de supervivencia como ideología

Los jóvenes participantes de C. M. se sintieron atraídos al programa ante la posibilidad de perfeccionar sus habilidades musicales y conocer chicos con las mismas inquietudes que ellos. Al final, lo que encontraron fue un programa que ni era enteramente de enseñanza musical ni tampoco un programa de inserción laboral y mucho menos una red de fortalecimiento de la escena musical de los barrios. Se trata de una apuesta por el desarrollo individual a través de la música con ciertos tintes de formación como emprendedores. Muy en la línea del tan en boga *coaching empresarial* (Chávez 2012), a los jóvenes se les ha intentado motivar emocionalmente para que desarrollasen sus propias marcas, en este caso musicales, antes que enseñarles técnica musical.

Para estos jóvenes la música es el elemento central que los motivó a seguir, sin embargo había la sensación de que se perdía el tiempo en asuntos secundarios, ¿por qué no simplemente se les enseñaba técnica musical?, ¿es un lujo para los hijos de la clase trabajadora el que sean formados bajo la filosofía del “arte por el arte”?, ¿se imaginan ustedes que en un barrio burgués un chico quiera perfeccionar su técnica de guitarra y se le termine dando charlas de autoestima y talleres de uso de redes sociales? Por supuesto que no. También está claro que el chico burgués pagaría por ese tipo de clases, mientras que el chico de clase trabajadora las obtiene “gratis”. O quizás es que las clases no sean tan gratuitas y precisamente sea todo el revestimiento emprendurista, resiliente y supuestamente social el precio que tienen que pagar las clases trabajadoras para poder acercarse al arte desde lo público. Es decir, el pago consiste en dejarse ideologizar.

La ideologización consistiría, como ya se ha analizado a lo largo de este artículo, en aprender la racionalidad neoliberal a través de los valores empresariales, que obligan a metabolizar “el riesgo como un bien privado” (Evans y Reid 2014, 43). Para crear el ideal de sujeto resiliente, es necesario un nuevo pacto con el Estado, en cuyo marco el sujeto acepta ser entrenado sistemáticamente en el fortalecimiento de su subjetividad, para poder “tolerar y anticipar todo tipo de perturbaciones en un mundo complejo, sin que eso implique el colapso” del cuerpo como entidad productiva, pero también de la mente, como sistema fragilizado ante la vulnerabilidad, entendida como único *statu quo* posible de un mundo en crisis (Lenzots y Rose 2009, 243).

Al final, el fracaso social del programa no estaría en sus supuestas contradicciones internas, sino en su absoluta coherencia con lo que busca un programa de corte socio-liberal en el siglo

39. Entrevista a M.

XXI: hacer responsables a los individuos de la resolución de las crisis sociales causadas por el propio sistema capitalista. En este sentido, el mantenimiento de la seguridad y la reproducción de la vida han sido reformulados como un asunto estrictamente individual (Evans y Reid 2014, 45). En los medios orientados al marketing empresarial, se habla cada vez más de los "emprendedores resilientes", una filosofía empresarial más que elocuente:

La naturaleza humana busca evitar el dolor y buscar el placer, pero los empresarios son *una raza diferente*. Asumen riesgos donde otros juegan a lo seguro. Ven problemas y respuestas donde otros ven *statu quo*. Rechazan las zonas de confort en nombre del progreso, incluso cuando esto signifique un riesgo potencial (Christensen 2018).

Usando el empoderamiento como método, el programa C. M. está dirigido a la formación de emprendedores resilientes, que podríamos llamar simplemente *empresilientes*, ya que en realidad todo emprendedor está obligado a ser resiliente. Los *empresilientes* son los mártires del capitalismo en su etapa desbocada y salvaje: no creen en la libre empresa con el mismo ardor que los capitalistas clásicos, pero "no les queda de otra". Este parece ser el caso de C. M.:

[...] al final la emprenduría en el ámbito artístico es complicada, porque, a ver, el artista siempre es emprendedor, pero siempre es emprendedor precario. Con el desmantelamiento de la industria musical mediana de este país solo ha quedado la industria musical de las grandes compañías a la cual solo tienen acceso determinados músicos. El resto tienen que espabilar con la emprenduría, entonces en un proyecto como este [Cabal Musical] se combina esto con el apoyo público, que es otra de las estrategias en situación de crisis. Entonces, en ese sentido es bicéfalo, en tanto, por un lado, se encuentra el emprendurismo y por el otro la implicación de las instituciones, no como proveedores de empleo, pero casi, y de transformación social y empoderamiento comunitario; pero, por otro lado, también tenemos que comprometernos con el crecimiento artístico de los participantes... ¿cómo convive todo esto? Es muy complicado.⁴⁰

Bajo la ideología del capitalismo *empresiliente* incluso cambiaría la concepción del propio tiempo; tal y como explica Bauman (2007, 52), en el capitalismo moderno se rompe la dicotomía entre el "tiempo lineal" de la historia y el "tiempo cíclico" de la cotidianidad. Al no haber futuro, ambos tiempos se funden en "mónadas cerradas sobre sí mismas". Así, la vida queda desnuda, en tanto proceso meramente biológico, desprovisto de significado, en una interminable cadena de instantes presentes de adaptación a lo nuevo; cambios que, se sobreentiende, serán aún más catastróficos. Se trata de una nueva vuelta de tuerca en la construcción de subjetividades capitalistas en que la supervivencia se transforma en el resignado objetivo último de nuestra condición humana.

40. Entrevista a M.

Bibliografía

- Ayuntamiento de Barcelona. 2013. *Mesura de govern 20x27. Accions per enfortir la cohesió social als barris de Barcelona*. Barcelona: Tinència d'Alcaldia de Qualitat de Vida, Igualtat i Esports.
- Ayuntamiento de Barcelona. 2016. *Barcelona: Building a Resilient City*. Acceso: 20 de mayo de 2020. <https://ajuntament.barcelona.cat/ecologiaurbana/en/services/the-city-changes/urban-resilience>
- Althusser, Louis. 2011. *Sobre la reproducción*. Madrid: Akal.
- Baquero, Antonio y Marina Muñoz. 2012. "La muerte de un senegalés desata un conflicto de convivencia en el Besós". *El Periódico*, 5 de enero. Acceso: 20 de mayo de 2020. <https://www.elperiodico.com/es/barcelona/20120105/la-muerte-de-un-senegales-desata-un-conflicto-de-convivencia-en-el-besos-1304082>.
- Bauman, Zygmunt. 2007. *Vida de consumo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Belykh, Anna. 2018. "Resiliencia e inteligencia emocional: conceptos complementarios para empoderar al estudiante". *Revista Latinoamericana de Estudios Educativos* (México) XLVIII (1): 255-282.
- Bull, Anna. 2016. "El Sistema as a Bourgeois Social Project: Class, Gender, and Victorian Values". *Action, Criticism and Theory for Music Education* 15 (1): 120-153.
- Burman, Erica. 2004. "La entrevista". En *Métodos cualitativos en psicología. Una guía para la investigación*, editado por Ian Parker et al., 71-97. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, Centro Universitario de Ciencias de la Salud.
- Cronin-Furman, Kate, Nimmi Gowrinathan y Rafia Zakaria. 2017. *Emissaries of Empowerment*. Nueva York: The City College of New York.
- Chávez, Noé. 2012. "La gestión por competencias y ejercicio del coaching empresarial, dos estrategias internas para la organización". *Pensamiento y gestión* 33: 140-161.
- Christensen, Dustin. 2018. "The Resilient Entrepreneur: How to Become Stronger in the Face of Failure". *Foundr* 13 de marzo. Acceso: 20 de mayo de 2020. <https://foundr.com/building-resilience-entrepreneur>.
- Dean, Mitchell. 2014. "Rethinking Neoliberalism". *Journal of Sociology* 50 (2): 150-163.
- Debord, Guy. 1967. *La sociedad del espectáculo*. Valencia: Pre-textos.
- Evans, Brad y Julian Reid. 2014. *Una vida en resiliencia: el arte de vivir en peligro*. México: Fondo de Cultura Económica.

Fink, Robert. 2016. "Resurrection Symphony: El Sistema as Ideology in Venezuela and Los Angeles". *Action, Criticism, and Theory for Music Education* 15 (1): 33-57.

Fisher, Mark. 2016. *Realismo capitalista ¿no hay alternativa?* Buenos Aires: Caja Negra.

Forés, Anna y Joana Grané. 2008. *La resiliencia: crecer desde la adversidad*. Barcelona: Plataforma Actual.

Giroux, Henry. 2012. *Twilight of the Social*. Boulder: Paradigm.

Goffman, Erwin. 1963. *Estigma. La identidad deteriorada*. Buenos Aires: Amorrortu.

Harvey, David. 2005. *Breve historia del neoliberalismo*. Madrid: Akal.

_____. 2010. *The Enigma of Capital and the Crises of Capitalism*. Oxford: Oxford University Press.

Jappe, Anselm. 2014. "De lo que es el fetichismo de la mercancía y sobre si podremos librarnos de él". En *El fetichismo de la mercancía (y su secreto)*, editado por Karl Marx. La Rioja: Pepitas de calabaza.

Konings, Martijn. 2016. "Governing the System: Risk, Finance, and Neoliberal Reason". *European Journal of International Relations* 22 (2): 268-288.

Krönig, Franz Kasper. 2019. "Community Music and the Risks of Affirmative Thinking: A Critical Insight into the Semantics of Community Music". *Philosophy of Music Education Review* 27 (1): 21-36.

La Hidra Cooperativa. 2018. *Evaluación integral del proyecto "Cabal Musical"*.

Lenzto, Filippa y Nikolas Rose. 2009. "Governing Insecurity. Contingency Planning, Protection, Resistance". *Economy and Society* 38 (2): 243.

Martínez, Samuel y Kathryn Libal. 2011. "Introduction: The Gender of Humanitarian Narrative". *Humanity: An International Journal of Human Rights, Humanitarianism, and Development* 2 (2): 167.

Marx, Karl. 1867. *El Capital, tomo 1: crítica de la economía política*. México: Fondo de Cultura Económica.

Montero, Maritza. 2003. "El fortalecimiento en la comunidad". En *Teoría y práctica de la psicología comunitaria. La tensión entre comunidad y sociedad*, editado por Maritza Montero, 59-92. Buenos Aires: Paidós.

Morales, Ernesto. 2016. "Empoderamiento y transformación de las relaciones de poder: un análisis crítico de los procesos institucionales de participación ciudadana". Tesis de Doctorado, Universidad Autónoma de Barcelona.

- Parker, Ian. 2004a. "Análisis del discurso". En *Métodos cualitativos en psicología. Una guía para la investigación*, editado por Ian Parker et al., 121-141. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, Centro Universitario de Ciencias de la Salud.
- _____. 2004b. "Investigación cualitativa". En *Métodos cualitativos en psicología. Una guía para la investigación*, editado por Ian Parker et al., 13-33. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, Centro Universitario de Ciencias de la Salud.
- Peck, Jamie. 2010. "Zombie Neoliberalism and the Ambidextrous State". *Theoretical Criminology* 14 (1): 104-110.
- Planas-Lladó, Anna, Pere Soler-Masó y Carles Feixa-Pàmols. 2014. "Juventud, políticas públicas y crisis en España: ¿triángulo mágico o triángulo de las Bermudas?". *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud* 12 (2): 551-564.
- Ramírez, Cynthia. 2017. "El problema de empoderarse sin tener poder". *Letras Libres*, 12 de octubre.
- Rappaport, Julian. 1981. "In Praise of Paradox: A Social Policy of Empowerment over Prevention". *American Journal of Community Psychology* 9: 1-25.
- _____. 1987. "Terms of Empowerment/Exemplars of Prevention: Toward a Theory for Community Psychology". *American Journal of Community Psychology* 15 (2): 121-148.
- Rodríguez, Rosendo. 2014. "La resiliencia y su instauración en el discurso de la psicología: un imaginario del discurso del amo y la histérica". *Revista Vanguardia Psicológica* 5 (1): 50-59.
- Roggerone, Santiago. 2015. "Lo saben, pero lo hacen. Slavoj Žižek y la persistencia de la crítica de la ideología". *Revista Pilquen: Sección Ciencias Sociales* 18 (3).
- Rutter, Michael, Antony Cox, Celia Tupling, Michael Berger y William Yule. 1975. "Attainment and Adjustment in Two Geographical Areas. The Prevalence of Psychiatric Disorder". *British Journal of Psychiatry* 126: 493-509.
- Rutter, Michael. 1993. "La resiliencia: consideraciones conceptuales". *Journal of Adolescent Health* 14 (8): 626-631.
- Sukarieh, Mayssoun y Stuart Tannock. 2008. "In the Best Interests of Youth or Neoliberalism? The World Bank and the New Global Youth Empowerment Project". *Journal of Youth Studies* 11 (3): 301-312.
- Taller de Musics. 2016. *Cabal Musical. Impulsant el talent musical als barris*. Projecte 2016-2017. Informe no publicado.
- Vázquez, Félix. 1994. *Análisis de contenido categorial: el análisis temático*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.

World Bank. 2006. *World Development Report 2007: Development and the Next Generation*. Washington, DC: World Bank.

Žižek, Slavoj. 1989. *El sublime objeto de la ideología*. Buenos Aires: Siglo XXI.

_____. 2008. "El espectro de la ideología". En *Ideología. Un mapa de la cuestión*, editado por Slavoj Žižek, 7-43. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

R