

# REVISTA SISTEMA

Año 1 Número 1

julio - diciembre 2020

Depósito legal 2020000051



## La investigación- acción

En el abordaje de la  
educación especial  
en el sistema

## Validación de la escala de ansiedad en escénica

Sistema nacional de  
orquestas y coros  
juveniles e infantiles de  
Venezuela

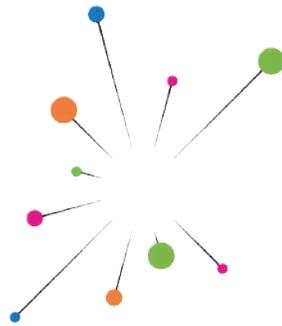
## En músicos de orquesta (ESNES) R

Desde las perspectivas de las  
universidades venezolanas.  
Un estudio bibliométrico,  
parte I





E L S I S T E M A



# EL SISTEMA

MÚSICA PARA TODOS



# REVISTA SISTEMA

## **SISTEMA NACIONAL DE ORQUESTAS Y COROS JUVENILES E INFANTILES DE VENEZUELA**

*Maestro José Antonio Abreu †*  
Director Fundador

*Eduardo Méndez*  
Director Ejecutivo

*Gustavo Dudamel*  
Director Musical

## **EDITOR**

*Mayra León*

Gerente Centro de Investigación  
y Documentación de El Sistema

## **CONSEJO CONSULTIVO**

*Alix Sarrouy* (Universidad de París  
La Sorbonne)

*Francisco Javier Romero*  
(Universidad de Alicante)

*Fernando Guerrero* (Sociedad  
Civil "Orquesta Nacional Juvenil  
Juan José Landaeta")

*Leonardo Hurtado* (Cátedra del  
pensamiento del Maestro José  
Antonio Abreu)

*Hugo Quintana* (Universidad  
Central de Venezuela)

*Numa Tortolero* (Universidad  
Central de Venezuela, UNEARTE,  
Conservatorio de Música Simón  
Bolívar)

## **COMITÉ EDITORIAL**

*Mayra León* (Editora)

*Adriana Quiaro*

## **COLABORADORES**

*Yisenia Pérez*

*Josué Monasterios*

## **CORRECCIÓN DE ESTILO**

*Elida León*

## **DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN**

*Adriana Quiaro*

*Revista SisTema*

Publicación del Centro de  
Investigación y Documentación  
de **El Sistema**

Nº 01. Enero-junio de 2020

IMAGEN DE PORTADA.

Orquesta Nacional Sinfónica  
Infantil de Venezuela

Depósito Legal: DC2020000051

FUNDAMUSICAL SIMÓN

BOLÍVAR

CENTRO DE INVESTIGACIÓN  
Y DOCUMENTACIÓN DE EL  
SISTEMA

Centro Nacional de Acción Social  
por la Música. Boulevard Amador  
Bendayán.

Quebrada Honda, Caracas,  
Venezuela.

Teléfono: 58 (212) 5970720

[www.fundamusical.org.ve](http://www.fundamusical.org.ve)

Contáctenos: [cides@elsistema.org.ve](mailto:cides@elsistema.org.ve)

# CIDES

Centro de Investigación  
y Documentación  
de El Sistema



# REVISTA SISTEMA

Uno de los mayores compromisos de la Revista de Investigación SisTema es brindar a las nuevas generaciones de investigadores un territorio fértil para la exposición de sus trabajos

La *Revista SisTema* constituye el espacio de divulgación de trabajos inéditos de investigación en diferentes campos de conocimiento asociados principalmente al arte y a la música. Los artículos publicados, permiten conocer las líneas de investigación suscritas por los autores en ámbitos diversos como la catalogación, bibliometría, pedagogía musical y didáctica, teorías de interpretación, semiótica, estética, epistemología de la educación y del arte, ciencia y tecnología entre otros.

Los artículos aceptados son evaluados mediante un proceso de arbitraje a doble ciego con la finalidad de garantizar los cánones establecidos en la línea editorial, la calidad y la objetividad en la selección para la publicación. Reportan investigaciones culminadas o en proceso, descripción de nuevas teorías, revisiones bibliográficas, reseñas, propuestas de modelos e innovaciones.

SisTema es una publicación del *Centro de Investigación y Documentación de El Sistema* (CIDES). Su estructura organizativa la conforman un Comité Consultivo, Comité Editorial, Editor, cuerpo de árbitros y colaboradores especialistas.

Dado los nuevos tiempos, SisTema es una publicación digital semestral; las convocatorias son abiertas a la comunidad académica de *El Sis-*

*tema* e investigadores nacionales e internacionales. Se estructura en los siguientes apartados:

- Presentación
- Editorial
- Artículos
- Reseñas
- Misceláneas

Uno de los mayores compromisos de la Revista de Investigación SisTema es brindar a las nuevas generaciones de investigadores un territorio fértil para la exposición de sus trabajos y a los investigadores expertos la difusión de sus producciones como referente de divulgación científica, lo cual constituye un estímulo importante para el reconocimiento y la proyección en las instancias de publicación asociadas a este campo.

En nombre de todo el equipo del *Centro de Investigación y Documentación* (CIDES) agradecemos la receptividad y confianza de los autores que publican en este Número, e invitamos a toda la comunidad a contribuir con la promoción de una cultura de publicación cuyos trabajos sin duda, fortalecen la construcción del conocimiento y las transformaciones necesarias para el desarrollo del país.

Mayra León  
Editora



# Sumario

PRESENTACIÓN  
*Mayra León*

EDITORIAL  
*Eduardo Méndez*

## Artículos

La investigación-acción en el abordaje del Programa de Educación Especial de *El Sistema*  
*Lourdes Antón*

Validación de la Escala de Ansiedad Escénica en músicos de orquesta  
ESANES-MO  
*Ángela Chirinos*

Sistema Nacional de Orquestas y Coros de Venezuela desde la perspectiva de las Universidades Venezolanas. Un Estudio Bibliométrico. Parte I  
*Mayra León*

7 **Reseña** 66

Acercándonos al pensamiento filosófico del Maestro José Antonio Abreu.  
I Compás. "Cimiento del Primer pilar filosófico"  
*Leonardo Hurtado*

9

12 **Misceláneas** 78

La sorprendente trayectoria de *El Sistema*.  
In Memoriam: José Antonio Abreu  
*Fernando Guerrero*

28

40



# EDITORIAL

Me llena de mucho agrado y satisfacción escribir este primer editorial de la **Revista SisTema**. Comunicar los aportes y masificar por medio de este instrumento, las ideas, las experiencias y los conocimientos del proceso sistematizado de investigación de **El Sistema**, reviste con un valor transversal nuestro aporte a los conocimientos que necesita la sociedad.

A lo largo de estos **45 años** de labor ininterrumpida hemos sido conscientes de lo importante que es crear fuentes que expongan el saber generado durante estas valiosas décadas. El Centro de Investigación de **El Sistema** es una visión del Maestro José Antonio Abreu que con esta publicación alcanza una meta.

**El Sistema** se ha ido posicionando en la vanguardia de la formación musical con alcance mundial. En función de la innovación que su metodología ha demostrado, las universidades, conservatorios, expertos y las instituciones académicas con las que hacemos comunidad, fomentan la investigación y conceptualización de innumerables temas de interés. Este centro de investigación ha logrado identificar y profundizar en nuestras áreas de conocimiento para constituirse en referente útil de acuerdo a

las necesidades de transformación que demanda el discurrir del tiempo.

Teniendo la Música ámbitos tan dinámicos y desafiantes, pensamos esta publicación como solución a la necesidad de recolectar, organizar, informar, difundir y fomentar el desarrollo progresivo de la diversidad de iniciativas y prácticas desarrolladas en **El Sistema**. En su esencia, estas páginas representan el deseo de todos nuestros maestros de plasmar los altos niveles de experticia que hemos adquirido dentro del conjunto que forman estudiantes, profesores, trabajadores y forjadores de nuestra institución. Sin lugar a dudas también indagamos en este Derecho Humano que es el acceso a la música y las artes.

A partir de este ejemplar quedamos atentos a multiplicar ideas e intercambiar conocimientos y experiencias de todos los niveles. Desde la dirección ejecutiva celebramos la imaginación y el entusiasmo con que han concretado un nuevo sueño en medio de lo que nuestra filosofía identifica como momento de magnos acontecimientos.

*Eduardo Méndez*  
Director Ejecutivo El Sistema





# ARTÍCULOS

# La importancia de la investigación-acción en el abordaje del Programa de Educación Especial de El Sistema

LOURDES ANTÓN

Programa de Educación Especial de El Sistema

## RESUMEN

El presente artículo tiene como finalidad destacar la importancia de la investigación-acción para comprender la dinámica del Programa de Educación Especial de *El Sistema* Cumaná y proponer alternativas de solución a las problemáticas que se presentan. Mediante este tipo de investigación fue posible conocer las habilidades y destrezas musicales de los niños y jóvenes con necesidades educativas especiales o con discapacidad en la experiencia de *la práctica colectiva de la música*. A su vez, ésta se define como un proceso de sensibilización hacia la música y el desarrollo de posibilidades expresivas a través de la utilización del cuerpo, la voz, el sentido rítmico y la ejecución de instrumentos musicales destacándose como un espacio de *inclusión social* dentro del entorno comunitario. Como resultado se afirma que la investigación-acción permitió develar *la práctica colectiva de la música* como ámbito pedagógico que implica formación de valores, el desarrollo de la personalidad, integración grupal, respeto por la vida, ciudadanía, libertad, solidaridad y convivencia.

**Palabras clave:** *Investigación-Acción, El Sistema, Inclusión Social, Programa Educación Especial*

# The importance of action research in addressing the Special Education Program of El sistema

## ABSTRACT

The purpose of this article is to highlight the importance of Action Research to understand the dynamics of the Special Education Program of *El Sistema* Cumaná and propose alternative solutions to the problems presented. Through this type of research it was possible to know the musical abilities and skills of children and young people with special educational needs or with disabilities in the experience of the *collective practice of music*. In turn, it is defined as a sensitization process towards music and the development of expressive possibilities through the use of the body, voice, the rhythmic sense and the performance of musical instruments standing out as a space for social inclusion within the *community environment*. As a result, it is stated that the action-research revealed the *collective practice of music* as a pedagogical field implies formation of values, personality development, group integration, and respect for life, citizenship, freedom, solidarity and coexistence.

**Keywords:** *Action Research, El Sistema, Social Inclusion, Special Education Program.*

# Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela: un espacio de inclusión

**D**esde sus inicios *El Sistema*<sup>1</sup> se ha caracterizado por ser un modelo pedagógico musical que ha trascendido las fronteras de nuestro país, logrando gran reconocimiento a nivel mundial. Este modelo pedagógico orientado a atender las necesidades educativas especiales, se fundamenta en la atención de aquellos niños y jóvenes de estratos sociales vulnerables y en algunas ocasiones en condición de riesgo biopsicosocial para brindarles nuevas herramientas de vida a través de la práctica colectiva de la música.

En *El Sistema*, la música se concibe como una herramienta para el desarrollo integral, el aprendizaje, el despliegue de competencias intelectuales, comunicativas, de expresión, así como de procesos mentales como la concentración y la formación en valores; a través de la música, el individuo puede interactuar socio afectivamente con su entorno social.

Dado que una de las características de nuestra *venezolanidad* es la diversidad cultural o *interculturalidad*, se requiere el uso de modelos de investigación que permita interpretar estas particularidades del contexto, así como también a sus integrantes, observando sus interrelaciones y dando respuestas a las problemáticas que surgen en la cotidianidad.

Así mismo, innumerables acontecimientos sociales, culturales y educativos han dado origen a nuevos modelos de investigación, sobre todo en el ámbito de las ciencias de la educación, permitiendo cuestionar proposiciones, variables y enfoques investigativos relacionados con los procesos de enseñanza-aprendizaje.<sup>2</sup>

Estos modelos (interpretativo naturalista constructivista, y el sociocrítico vs positivista) se caracterizan por la visión constructivista, heurística y

---

1 El Sistema y sus jóvenes músicos han participado en prestigiosos escenarios artísticos del mundo; los diferentes reconocimientos y galardones constituyen la expresión de un modelo educativo innovador e inclusivo, entre ellos el Premio Príncipe de Asturias de las Artes y el Premio Internacional de Música UNESCO. El Sistema ha inspirado a más de 70 países de Europa, América, Asia, África y Oceanía, donde ya se encuentra sembrada la semilla del modelo venezolano, demostrando que es una alternativa real y sustentable de educación, progreso y paz.

2 La enseñanza y el aprendizaje frente a la situación educativa. (Domenech, 2006): En la concepción tradicional del aprendizaje, el alumno depende casi exclusivamente del profesor y de la metodología de enseñanza utilizada. En la corriente constructivista, es relevante el aporte del propio alumno al proceso de aprendizaje (conocimientos, capacidades, destrezas, creencias, expectativas, actitudes).

fenomenológica del aprendizaje y la participación de todos los actores sociales implicados en el hecho educativo. En este marco, se desarrollan prácticas investigativas orientadas a la transformación del *ser*, esto es: enfocado en el bienestar social, salud, sentido de pertinencia, predominio de la equidad, igualdad, identidad cultural, valores morales, sensibilización y suficientes conocimientos para construir una sociedad más próspera.

*El Sistema* promueve la formación de niños y jóvenes sobre la base de un modelo humanista y de inclusión social, con la finalidad de desarrollar todo el potencial humano en su dimensión espiritual, estética y ciudadana.

A través del aprendizaje vivencial y colectivo de la música, el modelo humanista contempla al ser humano como un individuo en constante desarrollo y evolución.

Es así como en la *práctica colectiva de la música* (eje fundamental de la didáctica de *El Sistema*) se evidencia principios de las corrientes pedagógicas y teorías como las *teorías cognitivas de Piaget* (1975), el enfoque *constructivista y teoría sociocultural de Vigotsky* (1984) el *aprendizaje significativo de Ausubel* (1973), y la *teoría del aprendizaje social de Bandura* (1977).

El fundamento del carácter humanista y social de *El Sistema* se expresa en su visión:

Es una institución abierta a toda la sociedad, con un alto concepto de excelencia musical, que contribuye al desarrollo integral del ser humano. Se vincula con la comunidad a través del intercambio, la cooperación y el cultivo de valores trascendentales que inciden en la transformación del niño, el joven y el entorno familiar. Se reconoce al movimiento orquestal como una oportunidad para el desarrollo personal en lo intelectual, en lo espiritual, en lo social y en lo profesional, rescatando al niño y al joven de una juventud vacía, desorientada y desviada. (El Sistema. Web oficial Fundamusical.org.ve)

Para hacer posible el proceso inclusivo de niños y jóvenes, *El Sistema* promueve la participación e integración en los diversos programas que conforman *El Sistema*: Orquestal, Coral, Simón Bolívar, Alma Llanera, Nuevos Integrantes, Luthería, Iniciación Musical, entre otros. Sus estrategias bien sea grupales o individualizadas, se fundamentan en las corrientes psicopedagógicas conductistas y cognitivistas, así como en la teoría de las inteligencias múltiples de Gardner (1983), permitiendo una interesante interrelación entre la música y el ámbito de la educación especial.

Como propósito de inclusión, *El Sistema* ha desarrollado diversos ámbitos formativos: Programa Penitenciario, Nuevos Integrantes, Programa Hospitalario y el Programa de Educación Especial.

El programa de Educación Especial<sup>3</sup> surge con el fin de dar atención integral a jóvenes con necesidades educativas especiales o discapacidades a través de la música, se caracteriza por su enfoque disciplinar, musical y pedagógico apoyado en la visión clínica para la diagnosis, seguimiento y atención. Diferentes agrupaciones como Bandas Rítmicas, Ensamblés, Coros de manos blancas entre otras, posibilitan la integración de niños (as) y jóvenes mediante la experiencia musical y el desarrollo de sus capacidades.

En la actualidad el PEE está activo en 32 núcleos a nivel nacional, atendiendo a un número aproximado de 1200 participantes en diversas regiones del país, principalmente en Lara, Yaracuy, Mérida, Aragua, La Guaira entre otras regiones del país.

Los aspectos centrales que intervienen en la expansión del PEE se relacionan con: (a) la participación de la familia, la comunidad, los niños, niña y adolescente en la gestión educativa-musical; (b) la importancia de la vinculación de los Núcleos y Módulos con su contexto; (c) la educación, sociedad y el trabajo sobre la premisa de educación para la vida y (d) el desarrollo de las competencias docentes para la optimización del PEE.

<sup>3</sup> En adelante PEE (Programa de Educación Especial)



Programa de Educación Especial - Zulia

## La Educación Especial y la Música

**E**l término *Necesidades Educativas Especiales* ha sido el de mayor impacto en la evolución de la Educación Especial, tiene su origen en el informe Warnock (1978) e integra tanto las características particulares del sujeto que las posee, como los materiales y recursos que pueda necesitar para el logro de los fines educativos. La Dirección de Educación Especial en Venezuela, instancia nacional rectora del diseño y la supervisión de la *Conceptualización y Política de Educación Especial* (2017), asume la educación especial como parte de la ciencia de la educación. Es el ente responsable de la definición y supervisión de esta Política Educativa en Venezuela, se encarga de establecer la articulación con los diferentes sectores y organismos a fin de garantizar la atención educativa integral a la población con discapacidad.

Es importante hacer referencia a la Organización Mundial de la Salud, que define la discapacidad como “un término general que abarca las deficiencias, limitaciones y las restricciones de participación”. Estas limitaciones o deficiencias pueden ser cognitivas, físicas, visuales, auditivas entre otras; las cuales producen cambios significativos en el funcionamiento del individuo con respecto a la sociedad donde vive.

En este sentido, Egea y Sarabia (2001) expresan:

Puesto que la experiencia de la discapacidad es única para cada individuo, no sólo porque la manifestación concreta de la enfermedad, desorden o lesión es única, sino porque esa condición de salud estará influida por una compleja combinación de factores (desde las diferencias personales de experiencias, antecedentes y bases emocionales, construcciones psicológicas e intelectuales, hasta el contexto físico, social y cultural en el que la persona vive), ello da pie para sugerir la imposibilidad de crear un lenguaje transcultural común para las tres dimensiones de la discapacidad. (pág. 15)

La discapacidad por tanto, es una condición compleja que presenta el individuo y va más allá de las limitaciones que presenta. Las alteraciones que la discapacidad produce en el entorno social son de gran impacto para el desarrollo individual de la persona que presenta esta condición, por lo cual esta población debe crear esquemas funcionales para poder integrarse y convivir con el resto de las personas que conforman su grupo social.

En relación a esto Egea y Sarabia (2001) destaca la importancia de reconocer a la persona con discapacidad como un individuo activo dentro de un grupo social y no como un individuo ajeno a la sociedad por sus limitaciones: "La discapacidad y su construcción social varían de una sociedad a otra y de una a otra época y va evolucionando con el tiempo..." (pág. 15)

En Venezuela y el mundo a lo largo de los años, las personas con discapacidad han sido víctimas de distintas denominaciones peyorativas, tales como impedidos, lisiados, inválidos, minusválidos, enfermos, calificativos discriminantes que resultan en una baja autoestima para estos individuos.

De acuerdo con Aramayo (2003) el *modelo médico* concibe la discapacidad como un problema personal causado por una *en-*

*fermedad, trauma o condición de salud*, que requiere de cuidados médicos en forma de tratamiento individual por profesionales.

Mientras que el *modelo social*, considera la discapacidad como un complicado conjunto de condiciones, un problema social desde el punto de vista de la integración de las personas con discapacidad en la sociedad.

En Venezuela, la *Ley para Personas con Discapacidad* (2007), derogó la Ley para la Integración de Personas Incapacitadas (1993), promueve el desarrollo integral de esta población con el apoyo de todos los sectores de la sociedad: la familia, los organismos públicos nacionales, estatales y municipales y los entes privados.

En este sentido, el nuevo texto legal expresa en su artículo N°5: "se entiende por discapacidad la condición compleja del ser humano constituida por factores biopsicosociales, que evidencia una disminución o supresión temporal o permanente de alguna de sus capacidades sensoriales, motrices o intelectuales" (Ley para Personas con Discapacidad Año 2007).

El Estado Venezolano reestructura la *Conceptualización y Política de la Educación Especial* (2017), en función de mejorar la calidad educativa de la población con necesidades especiales o con discapacidad decreta resolución N° 035 (2017), en la cual establece la inclusión e integración de personas con necesidades educativas especiales o con discapacidad en las instituciones educativas del sistema regular además de las instituciones de modalidad especial.

A partir de esta reforma desarrolla un modelo de atención educativa con el propósito de asegurar la igualdad de condiciones y la inclusión en el aula regular mediante la modalidad de aulas integradas. Además se constituyen las unidades psicoeducativas (UPE), y otras unidades conformadas por equipos multidisciplinarios de docentes, especialistas, psicólogos y trabajadores sociales, los cuales realizan adaptaciones curriculares en función de destacar las potencialidades de los niños y jóvenes según el nivel de atención educativa que requiera.

Para favorecer la integración de estos niños (os) y jóvenes, la música es un gran recurso pedagógico para los docentes y psicopedagogos, son prueba de ello investigaciones como *Música y educación especial*, Boltrino (2004); *La educación musical del niño con necesidades educativas especiales*, Epelde y Rodríguez (2010), *La música como recurso didáctico para favorecer un aprendizaje integral y significativo*, Requejo (2017) y *Efectos de la música en las funciones Cognitivas*, Nilton (2017), *Estimulación Rítmica y Auditiva*, en pacientes con lesión Cerebral traumática realizada en la Universidad de Colorado.

Por medio de la actividad musical, los niños y jóvenes con discapacidad desarrollan y potencian sus habilidades motrices que le permiten conocer su propio cuerpo y descubrir todo lo que pueden hacer a través del movimiento, como por ejemplo el conocimiento de la lateralidad, la expresión gestual, coordinación motora/visual, control corporal para tocar instrumentos.

En relación al lenguaje y el canto, refuerza capacidades en el uso de la voz, dicción y entonación así como también incluye nuevas palabras en su vocabulario. Con respecto al desarrollo cognitivo, la música fortalece procesos como la memoria, el razonamiento, la creatividad, la atención y la concentración, Por otra parte, desde un enfoque co-

lectivo y social aprende a comunicarse con claridad, aceptar normas, comprender a los demás y así mismo.

La música como lenguaje artístico, aborda dimensiones amplias situándola en un papel relevante en relación con otras áreas de conocimiento y del arte.<sup>1</sup> Esta peculiaridad ha hecho posible el desarrollo de actividades musicales con fines didácticos, orientadoras en lo afectivo, terapéutica y recreativa en centros educativos destinados a la educación especial.

Las actividades musicales se convierten en un ámbito para la libre expresión y el desarrollo creativo, el docente por su parte, se transforma en sujeto mediador para el aprendizaje musical con las que el estudiante se vincula cotidianamente (audiopercepción, ejecución instrumental, canto).

Así, la posibilidad de crecimiento mediante la práctica colectiva de la música y la expresión artística que se produce, da como resultado avances significativos en el desarrollo integral de los niños y jóvenes.

Estas prácticas se constituyen en uno de los recursos más valiosos para el formador musical, tanto en la escuela formal (en aulas regulares o especiales), o en otros espacios como *El Sistema*, logrando integrar la cultura, la familia y la sociedad.

<sup>1</sup> La música y las inteligencias múltiples Gardner 1983.



Otra forma de creación musical es aquella que orienta sus objetivos al fortalecimiento de las habilidades cognitivas o físicas del participante; en este sentido es frecuente que se planteen estrategias pedagógicas musicales para favorecer el desarrollo de otras áreas más comprometidas del individuo, como el lenguaje, la psicomotricidad y la socialización.

De manera que en torno a las dificultades del lenguaje, el canto promoverá mediante la ejercitación la articulación de palabras, vocabulario, fonemas y otras especificaciones. Esta intención de estructurar el aprendizaje musical de la persona con discapacidad enfoca el trabajo artístico musical hacia la función terapéutica.

Dentro del esquema de atención, el formador musical desarrolla estrategias de acuerdo a las potencialidades del estudiante, no se debe insistir en las áreas de compromiso del participante ya que esto ocasiona frustración y ansiedad fomentando el rechazo de la actividad musical.



Programa de Educación Especial - Zulia.

Las experiencias musicales se orientan sobre todo a la percepción sensorial, esto quiere decir que el aprendizaje de la música se da a través de los sentidos:

- a. Percepción visual: se trata de aquellos niños que aprenden viendo o imitando acciones de otros participantes o del profesor. Son capaces de imitar la secuencia de movimientos que observan. La mayoría de los niños y jóvenes con compromiso cognitivo, TDAH (trastorno por déficit de atención con hiperactividad), con autismo y sordos aprenden con este esquema.

- b. Percepción auditiva: el participante identifica y reproduce estructuras rítmicas/melódicas que se le enseña sin que sea necesario una partitura. Se observa capacidad para la escucha activa e internalización del pulso a lo largo de la obra. En este grupo se encuentran ciegos, con discapacidad intelectual (con síndrome de Down compromiso Cognitivo), con necesidad Educativas Especiales (TDAH), condición socioemocional (espectro autista) los cuales desarrollan sus capacidades musicales mediante el canto, la ejecución del cuatro, percusión y la banda rítmica.
- c. Percepción táctil: un ejemplo palpable son las repeticiones de patrones rítmicos a través de las manos, pies o cuerpo que producen vibraciones. El formador percute sobre los hombros, brazos o "marcando" suavemente con los pies el patrón rítmico que se quiere enseñar y los estudiantes imitan y reproducen. En este grupo se encuentran estudiantes con síndrome de Down, Compromiso Cognitivo (Retardo Mental), Sordos y Ciegos; en autismo y asperger es posible encontrar casos de niños con alto coeficiente intelectual por lo cual desarrollan actividad musicales diversas y más dinámicas que con el resto de los participantes, su mayor desafío es la comunicación verbal y la interacción social.

Pretender incluir a la persona con necesidades educativas especiales o con discapacidad a la práctica musical representa un desafío, ya que la discapacidad es vista aún hoy día como "incapacidad" para abordar cualquier reto artístico, sobre todo en lo musical, produciendo una especie de exclusión vinculada a la situación de desventaja en la cual se encuentra estas personas, esto explicaría la apatía característica de numerosas prácticas pedagógicas o recreativas destinadas a personas con discapacidad. No obstante, El Sistema asumiendo con arraigo su misión y visión plantea el PEE para la atención e inclusión de estos jóvenes.



Fig. 4. Programa de Educación Especial - Puerto Píritu

# La Investigación-Acción desde el Programa de Educación Especial de El Sistema Cumaná

**E**l modelo *investigación-acción* fue propuesto por primera vez en el año 1944 por el psicólogo social *Kurt Lewin*<sup>1</sup>, consiste en la investigación reflexiva-colectiva emprendida por participantes con el fin de dar respuesta y soluciones a determinadas situaciones sociales.

Este modelo plantea un proceso dado por los siguientes acontecimientos:

- i. insatisfacción con el actual estado de cosas
- ii. identificación de un área problemática
- iii. identificación de un problema específico a ser resuelto mediante la acción
- iv. formulación de varias hipótesis
- v. selección de una hipótesis
- vi. ejecución de la acción para comprobar la hipótesis
- vii. evaluación de los efectos de la acción. (B. Jiménez- Domínguez, 1994).

La investigación-acción es de carácter participativo, procura dar respuestas efectivas a necesidades colectivas, atendiendo los intereses y orientado a fines comunes de los integrantes de un grupo social.

A través de este modelo de investigación se puede evidenciar problemáticas, evaluar las causas que las originan y plantear soluciones que mejoren la práctica social y en lo musical, la práctica colectiva de la música.

En tal sentido, el modelo investigativo permitió: (a) indagar en el contexto social comunitario del PEE, los campos problemáticos que se quieren transformar (desarrollo de potencialidades de los estudiantes con necesidades educativas especiales o discapacidad); (b) obtener las herramientas para producir los conocimientos (formación docente); (c) enriquecer y recrear los saberes de la práctica cotidiana en un intercambio de experiencias entre participantes (alumnos, representantes, formadores musicales y comunidad); (d) construir los aprendizajes musicales que orienten la acción transformadora. (B. Jiménez- Domínguez, 1994).

El proceso de investigación se llevó a cabo en el marco del PEE de Cumaná. Este programa lo integran aproximadamente 55 participantes en edades comprendidas entre 6 y 64 años de edad cronológica, cuyas diferencias individuales o condiciones caracteriza el programa como un grupo heterogéneo en el cual es posible observar dentro de los niveles de compromiso (a) trastornos del lenguaje, (b) compromiso motor o de la psicomotricidad, (c) compromiso cognitivo, (d) trastornos en la comunicación oral, (e) trastornos socio afectivos, entre otros, en el marco de distin-

---

<sup>1</sup> La propuesta de acercarse teórica y metodológicamente a los problemas significativos de la vida cotidiana e involucrar al investigador como agente de cambio social, parte de la investigación-acción de K. Lewin que antecede a la investigación acción participativa de la década del 70, fundamentada en la teoría de la dependencia, la teología de la liberación, la militancia y el rechazo crítico al positivismo.

tas discapacidades o necesidades educativas especiales: trastorno espectro autista, asperger, sordos, discapacidad visual, discapacidad intelectual, entre otros.

### Un breve recorrido al PEE Cumaná

Un número significativo de niños y jóvenes con necesidades educativas especiales o con discapacidad a lo largo del tiempo, han esperado integrar las filas del coro o de la orquesta, lo cual no había sido posible dada la carencia de docentes especialistas que se desempeñaran como instructores musicales. Es relevante mencionar que debido al nivel de compromiso intelectual que algunos presentan, se complicaba la posibilidad de realizar diferentes actividades deportivas, recreativas y culturales a las cuales acceden los niños sin discapacidad o con NEE.

En sus inicios, uno de los problemas en la implementación de PEE- Cumaná, estaba referido a los docentes músicos y su disposición a trabajar con la población con necesidades educativas especiales o discapacidad, entre otras razones, debido a la preparación necesaria para atender a estos niños y jóvenes, las cuales eran incipientes. No obstante, en el año 2014 se inicia el **Programa para el Sistema Nacional de Orquestas en el Núcleo Cumaná**.

Se presentaron algunas interrogantes en relación a las instalaciones donde se llevarían a cabo las actividades y sobre el perfil docente que se requería para poder realizar experiencias de aprendizaje musical para esta modalidad. El núcleo de Cumaná no contaba con las condiciones adecuadas

para atender a estos niños y jóvenes, ya que las áreas no estaban bien acondicionadas y había muchos elementos de distracción que interrumpían la concentración de estos participantes.

Las actividades comenzaron el 05 de Febrero del año 2014 mediante un proceso de inscripción, los niños se agruparon según sus capacidades (habilidades en la percepción sensorial, oído rítmico, entre otros), iniciando con las cátedras de Coro, Cuatro, Iniciación al Lenguaje Musical y Cello.

Se incluyeron como parte de la matrícula a niños y jóvenes de los diferentes Centros Educativos en la modalidad de Educación Especial, alcanzando una población de casi 80 alumnos. Comenzó así el PEE con la cátedra de iniciación al Lenguaje Musical, abordando las nociones básicas de música (signos musicales, claves, pentagrama, rítmica, canciones), entre otros. A lo largo de estos seis años, el PEE ha integrado estudiantes con diferentes condiciones y capacidades, ante el estímulo de la música, alguno de ellos permanecen en el programa pese a las circunstancias familiares o personales.

### Investigación en acción

A través de este modelo de investigación, se observó la interacción entre los participantes y el contexto social: la ciudad de Cumaná. El PEE adscrito al Núcleo Cumaná se desarrolla en los centros educativos de la modalidad de educación especial CAIDV Bicentenario (Centro de Acción Integral para el Deficiente Visual) y CDI Cumaná (Centro de Desarrollo Infantil) para conformar agrupaciones como *coro integrado*, *coro de manos blan-*

*cas*, *banda rítmica y ensamble de cuerdas* (Cuatro y Violoncello).

Es importante mencionar que en este programa, alumnos de otros programas de *El Sistema* participan como "apoyo" en las actividades musicales mediante la práctica colectiva de la música, fortaleciendo su identidad cultural y a la vez materializando en la práctica la inclusión social, una de las premisas del PEE de *El Sistema*.

Durante el proceso de la investigación, se pudo constatar que los resultados de inclusión están directamente relacionados con las estrategias pedagógicas que se aplicaron, las cuales se adecuaron a cada participante de acuerdo a su nivel de compromiso. La aplicación de éste método permitió identificar las relaciones entre los niños(as) jóvenes y el entorno que lo rodea y su influencia en la construcción del conocimiento de cada uno de ellos.

Durante las primeras clases se llevó a cabo el proceso de observación y diagnóstico de las potencialidades y habilidades para luego ubicarlos dentro de alguna de las agrupaciones o cátedras: cuatro, coro, cello.

Es importante acotar el papel primordial de la *Observación*<sup>2</sup>, con los respectivos registros, notas de campos y bitácoras por medio de los cuales se realizó la fase diagnóstica pedagógica de los participantes (registro y descripción de características, potencialidades,

<sup>2</sup> "por observar se entiende la producción (y el registro sistemático en el diario de campo) de datos sobre las prácticas sociales mientras acontecen, utilizando para ello los propios sentidos del etnógrafo". Jociles. Universidad Complutense de Madrid. La observación participante en el estudio etnográfico de las prácticas sociales Año 2017

otros) y además la descripción del contexto social donde se desarrollaron las actividades ubicando los hechos en el momento y espacio donde realmente acontecieron.

En el transcurso de la investigación-acción, se incorporaron estrategias y actividades innovadoras que permitieron acercarnos más a resultados óptimos para los participantes, esto se logró a través de adecuaciones curriculares que permitieron adaptar los contenidos al nivel de percepción de los niños y jóvenes.

La participación activa de los niños, jóvenes y adultos del PEE dentro de la colectividad permitió su vinculación con la vida comunitaria y como consecuencia la transformación del contexto.

Durante el proceso de enseñanza aprendizaje también se tomó en cuenta los logros en términos de las actitudes, sentimientos, intereses y otras particularidades en la formación integral de la personalidad así como el desarrollo de la creatividad y sociabilidad.

En este sentido, la dimensión evaluativa de los aprendizajes en el marco de esta investigación, estuvo orientada a la valoración cualitativa de las habilidades y destrezas de los participantes y a la reflexión de los logros alcanzados en el transcurrir de las actividades musicales.

A través de la investigación-acción se pudo definir algunos métodos de la música, permitiendo establecer pautas de organización, planificación y estrategias de enseñanza y aprendizaje adaptadas al grupo.

En cuanto a las clases individuales, el contacto diario con todos estos niños y jóvenes con discapacidades permitió conocer las

particularidades de cada condición y puntualizar recursos de enseñanza que facilitarían su aprendizaje.

La atención en muchos casos fue individualizadas, ya que cada niño aprende de manera diferente a otro, en el caso de los discapacitados visuales y sordos, en su mayoría no presentaban compromiso cognitivo. Se usaron recursos como pictogramas, imágenes, e instrumentos musicales, logrando desarrollar su creatividad, la expresión de sentimientos y emociones, adoptando la música como un nuevo ámbito de interacción y comunicación.

Del mismo modo, los niños y jóvenes interactúan de manera colectiva con sus pares en el montaje del repertorio sugerido por los instructores, su aprendizaje se consolida en las clases individuales donde se realiza la atención pedagógica y la preparación del material musical. Para que los niños con compromiso cognitivo aprendieran a leer partituras, los formadores utilizaron fichas comparativas y pictogramas identificando notas musicales a través de colores específicos. Dentro del repertorio se incluyen ejercicios técnicos del instrumento, ejercicios rítmicos, música oriental, ritmos afro caribeños, repertorio clásico, entre otros.

Los estudiantes del PEE exploraron constantemente los instrumentos musicales mediante su ejecución, favoreciendo el aprendizaje de la afinación, timbre (cuáles eran agudos y cuáles eran graves), matices, y la familia a la que pertenecen algunos de ellos.

Se emplearon estrategias con el uso de colores, números del 1 al 4, letras para el *cifrado*,

aprendizaje por imitación de acciones, entre otros, logrando que aquellos niños más avanzados ayudaran con los compañeros que se iniciaban en el PEE. De esta manera fortalecieron sus conocimientos y desarrollaron capacidades formativas con niños en condiciones similares.

Del mismo modo, los docentes combinaron técnicas pedagógicas para el uso de métodos de enseñanza adaptados a las necesidades de cada caso en particular, ya que las agrupaciones son mixtas en cuanto a las condiciones y discapacidades que presentan sus participantes.

Con las prácticas grupales, los participantes intercambiaron ideas acerca de lo aprendido, aquellos con más compromiso cognitivo, reforzaron su aprendizaje observando e imitando acciones de sus compañeros más aventajados, ofreciéndoles la oportunidad de sentirse más confiados y seguros con el entorno, a la vez que los preparó para la interacción con el público.

A través de las actividades grupales se pudo observar que la música fomentó valores como el respeto, compromiso, igualdad, tolerancia, y el compañerismo en expresiones de solidaridad, paz, amistad, en la interacción social dada mediante la *práctica colectiva de la música*.

Mediante el Ensayo General, los participantes desarrollaron y fortalecieron sus habilidades sociales, la comunicación y las relaciones afectivas del grupo.

El repertorio se enfocó en resaltar la cultural regional, es por ello que incluye canciones como *Río Manzanares*, *La Culebra*, *La Sa-poara* entre otros.



Banda Rítmica. Programa de Educación Especial-Cumaná.

## AGrupaciones

### Banda Rítmica y Ensamble de Cuatro

En las cátedras o agrupaciones de Banda Rítmica y Cuatro se propicia el aprendizaje sobre los ritmos musicales tradicionales venezolanos y afro descendientes; así como también el vocabulario. La práctica de este repertorio favorece asociar el texto de canciones con lugares, acciones y formas de cultura cotidianas.

Ensamble  
de  
Cuatros.  
Programa  
de  
Educación  
Especial-  
Cumaná.



## El Coro Integrado

El Coro Integrado, está conformado en su mayoría por personas con déficit visual, su instructor enfoca el desarrollo de las potencialidades de estos participantes a través de la práctica grupal. Las actividades se inician con una serie de ejercicios de técnica vocal postura y relajación corporal, respiración, fonación, y articulación. Para el *Coro de Manos Blancas* la práctica es grupal, ésta se desarrolla en conjunto con el coro integrado donde se sincronizan armónicamente el canto coral con la expresión corporal y el lenguaje gestual de las manos blancas.

Coro  
Integrado  
y Coro  
Manos  
Blancas.  
Programa  
de  
Educación  
Especial-  
Cumaná.



De la misma manera como en el canto coral se centra en el desarrollo del vocabulario, en el ámbito gestual existen sus particularidades que a través de la práctica diaria fue posible observar relacionadas con la lengua de señas venezolana (LSV)<sup>1</sup> esto es: las diferencias en las señas de acuerdo a las regiones, es decir, así como cada región del país tiene su cultura y sus costumbres, en la lengua de señas también existen diferencias en la gestualidad de acuerdo a la región o estado al cual pertenezcan. En este coro no solo participan personas con déficit auditivo, en ella se encuentran incluidas personas con *Retardo Mental, Autismo y Síndrome de Down*.

En estas prácticas grupales se refuerza la autonomía y seguridad en sí mismos. En el Coro Integrado se introducen sonidos y significados de palabras que enriquecen el lenguaje y ayudan a mejorar dificultades de articulación de palabras; en el aspecto social los participantes logran desarrollar pautas de conductas favoreciendo la integración social, la personalidad, afectividad y diversas emociones a través de los valores estéticos de la música.

## Resultados

A través de todo el proceso de participación-acción fue posible observar que a través de la *práctica colectiva de la música* se favorecía el desarrollo de capacidades cognitivas como la memoria, la creatividad, el razonamiento, tanto como las capacidades físicas, la coordinación motriz, respiración y de destrezas corporales.

El ***Programa de Educación Especial de Cumaná*** tiene un impacto social, pedagógico y terapéutico de grandes magnitudes; niños y jóvenes participantes, mejoraron significativamente sus áreas de compromiso, las limitaciones en las áreas socio afectivas, cognitivas y otros trastornos como del habla y motriz, se superaron en gran medida con la práctica musical. Una ventaja del PEE en Cumaná, es que

se lleva a cabo en diferentes centros educativos de la modalidad de educación especial, dando la oportunidad de integrarse y promover la vinculación con la comunidad.

Es importante destacar que a través de la investigación-acción se logró evidenciar el propósito del PEE referido a la integración e inclusión tanto para los padres como para los profesores, permitiendo además comprender su dinámica y el significado de sus prácticas.

Para la interacción se promovió el uso de estrategias emergentes resultantes de las experiencias cotidianas, esto define el proceso de formación musical del docente como del estudiantes, como un hecho pedagógico en el que se construye el conocimiento desde la práctica colectiva y vivencial de la música.

Proyectar estos logros permite que más niños y jóvenes con necesidades educativas especiales o con discapacidad puedan sumarse a la práctica musical a través del ***Programa de Educación Especial de El Sistema-Cumaná***.

Es posible afirmar que cada uno de los participantes: estudiantes, profesores y representantes valoraron la práctica colectiva del PEE y sus adaptaciones, reconociéndolo como un espacio de sensibilización hacia la música y al desarrollo de las posibilidades expresivas musicales, comunicativas e integrales.

Finalmente se concluye que la investigación-acción permitió develar la práctica colectiva de la música como ámbito pedagógico para la formación de valores, el desarrollo de la personalidad, integración grupal, respeto por la vida, ciudadanía, libertad, solidaridad y convivencia.

La investigación-acción como método fortalece las competencias docente, pues permite al formador comprender las acciones, entender las problemáticas y formular alternativas de solución a las diversas situaciones que se presentan en las experiencias de aprendizaje, la educación especial implica investigación, evaluación y valoración, por lo que toda acción educativa en este campo implica reflexión y producción de conocimientos.

<sup>1</sup> LSV (Lengua de Señas Venezolana): Es una lengua por la cual se comunican por las manos, las expresiones, posturas del cuerpo y de la cara. Tiene una gramática y un vocabulario propios, que la diferencian de otras lenguas de señas de otros países.

## Fuentes

- Amunts, K. & otros (2000). *Asimetría interhemisférica de la corteza motora y lateralidad*. Recuperado de [www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/10678696](http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/10678696).
- Aramayo, M. (2003). Un Modelo Social Venezolano de la discapacidad: De la Conceptualización a la Acción. (Trabajo de ascenso). Universidad Central de Venezuela, Caracas.
- Jiménez, B. (1994). *La Investigación-Acción. Kurt Lewin*. [Documento en Blog]. Recuperado de <http://ineditviable.blogspot.com>
- Carías, M. (2017). Educación Especial en Venezuela; Integración e Inclusión. [Documento en Blog]. Recuperado de <http://otrasvoceseneducacion.org/archivos/216909>
- Carrera G., S. (2014). *La Música en el ámbito de las Necesidades Educativas Especiales*. (Tesis de Grado). Universidad Pública de Navarra, España.
- Delgado, J. (2019). *Musicoterapia para tratar el autismo infantil. Beneficios de la musicoterapia en el tratamiento del autismo infantil*. [Mensaje de blog]. Recuperado de <https://www.etapainfantil.com/musicoterapia-tratar-autismo>
- Dierssen, M. (2004). Neurobiología de la Experiencia Musical. En la Música y la Mente Humana. *Revista Eufonía* 21(01) Música para todos. Recuperado de <https://www.grao.com/es/producto/neurobiologia-de-la-experiencia-musical>.
- Domenech, F. (2012). La enseñanza y el aprendizaje en la situación educativa. *Aprendizaje y desarrollo de la personalidad*, 1(11).
- García, C. E., & Sánchez, A. S. (2001). Clasificaciones de la OMS sobre discapacidad. *Boletín del RPD*, 50, 15-30. Recuperado de [https://www.um.es/discatif/METODOLOGIA/Egea-Sarabia\\_clasificaciones.pdf](https://www.um.es/discatif/METODOLOGIA/Egea-Sarabia_clasificaciones.pdf)
- Elliott, J. (2005). *La investigación-acción en educación*. Ediciones Morata. 5ª Edición. Madrid
- García, Z. (2009). Inclusión de la música en los planes y programas de estudio en las escuelas venezolanas. *Revista de Pedagogía*, 30(87), 333-353.
- González S., J. (2009). *Musicoterapia aplicada a niñas con trastornos específicos del Lenguaje: un canal del desarrollo integral de la expresividad*. (Tesis de Especialización en Terapias del Arte, mención Musicoterapia). Universidad de Chile. Recuperado de [http://www.tesis.uchile.cl/tesis/uchile/2009/ar-gonzalez\\_j/pdfAmont/ar-gonzalez\\_j.pdf](http://www.tesis.uchile.cl/tesis/uchile/2009/ar-gonzalez_j/pdfAmont/ar-gonzalez_j.pdf)
- González, M. (2012). *Diseño de estrategias didácticas para las actividades musicales que faciliten el desarrollo de motricidad de los niños y niñas de CEI "José Manuel Fuentes Acevedo" en Valle de la Pascua. Estado Guárico*. (Tesis de Especialización en Educación Inicial). Universidad Latinoamericana y del Caribe ULAC.

- Hegarty, S. (1994). *Educación de niños y jóvenes con discapacidades. Principios y práctica*. Unesco, París.
- Hurt, J. (1998). *Estimulación Rítmica y Auditiva en pacientes con lesión Cerebral traumática*. Universidad de Colorado. Recuperado de <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed>.
- Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática - Tipos de Discapacidad – México. Disponible en: <http://www.inegi.org.mx>.
- Investigación-acción. En Wikipedia. Recuperado el 10 de octubre de 2019 de <https://es.wikipedia.org/wiki/Investigacion-accion>
- Jiménez, D. & Vivas, P. (2004). *Venezuela: Integración escolar de los niños con Necesidades Educativas Especiales*. Recuperado de: <https://www.pasoapaso.com.ve>.
- Korejwo J., Maider (2012). *El uso de la musicoterapia en el Autismo*. (Tesis Máster Musicoterapia). Instituto Superior de Estudios Psicológicos ISEP, Pamplona. Recuperado de [https://psicopedia.org/wp-content/uploads/2013/06/Maide\\_Korejwo.pdf](https://psicopedia.org/wp-content/uploads/2013/06/Maide_Korejwo.pdf)
- Ley para las Personas con Discapacidad. Gaceta Oficial N° 38598. República Bolivariana de Venezuela. 2007, Caracas.
- Pastoriza, N. (2006). Enseñanza de fundamentos neurocientíficos de procesos cognitivos vinculados con la música. *Sociedad argentina para las ciencias cognitivas de la música*. 227-236. Recuperado de [http://www.sacom.org.ar/2006\\_reunion5/actas/22.pdf](http://www.sacom.org.ar/2006_reunion5/actas/22.pdf)
- Sequera, M. (2016). Investigación-Acción: Un Método para la Investigación Educativa en la Sociedad Actual. *ARJÉ Revista de Postgrado FaCE-UC*, 10(18), 223-229. Universidad de Carabobo. Recuperado de <http://arje.bc.uc.edu.ve/arj18/art23.pdf>
- Tipos y Grados de Discapacidad. Cruz Roja Internacional. Recuperado [http://www.cruzroja.es/portal/page?\\_pageid=418,12398047&\\_dad=portal30&\\_schema=PORTAL30](http://www.cruzroja.es/portal/page?_pageid=418,12398047&_dad=portal30&_schema=PORTAL30)
- Unicef. (2013). Niños y niñas con discapacidad. Estado Mundial de la infancia. *Resumen Ejecutivo*, 1-10. Recuperado de [https://www.unicef.org/spanish/publications/files/SPANISH-SOWC13-Ex\\_Summary\\_Lo-res.pdf](https://www.unicef.org/spanish/publications/files/SPANISH-SOWC13-Ex_Summary_Lo-res.pdf)
- Varios Autores (2002). Musicoterapia 02: Libro de Ponencias. Programa para formación de Mediadores en Musicoterapia y Discapacidad. Fundación Inocente. Madrid. Recuperado de [https://www.sindromedown.net/wp-content/uploads/2014/09/24L\\_musicoterapia2002.pdf](https://www.sindromedown.net/wp-content/uploads/2014/09/24L_musicoterapia2002.pdf)
- Varios Autores. Historia de El Sistema. Recuperado de <https://fundamusical.org.ve/historia/>
- Varios Autores. Programas de El Sistema. Recuperado de <https://fundamusical.org.ve/estructura-academica/programas/>

# Validación de La Escala de Ansiedad Escénica en Músicos de Orquesta Esanes-Mo (R)

ÁNGELA CHIRINOS  
Universidad Rafael Urdaneta

## RESUMEN

El presente estudio tuvo como objetivo determinar las propiedades psicométricas de la Escala de Ansiedad Escénica en Músicos de Orquesta Revisada, ESANES-MO (R) (Chirinos, 2019). Para ello, se establecieron como objetivos específicos precisar la validez y la confiabilidad de la escala tomando como referencia una primera aplicación del instrumento, y generar resultados comparativos con una segunda aplicación, ambas con diferente muestreo. La primera aplicación se realizó a 110 sujetos instrumentistas de la Sinfónica de la Juventud Zuliana Rafael Urdaneta y la Filarmónica Universidad Rafael Urdaneta. La segunda aplicación se realizó a una selección conformada por integrantes de la Orquesta de la Costa Oriental del Lago. Todos los sujetos forman parte del Sistema Zulia. Mediante esto, se determinó la fiabilidad con el cálculo del Alfa de Cronbach y el método de partición por mitades, mientras que la validez de constructo se evaluó haciendo un análisis factorial para establecer la correlación ítem-total. Así mismo, se estipuló la validez convergente y discriminante haciendo uso del coeficiente de correlación de Pearson para correlacionar la prueba con el Inventario de Ansiedad Escénica en Músicos de Kenny (2011) y la Escala de Bienestar Psicológico de Ryff Adaptada (Díaz et al., 2006). En ese sentido se obtuvieron como resultados que, la confiabilidad es alta y la validez es adecuada en algunos reactivos de la prueba, mientras que en otros existen correlaciones débiles, razón por la cual deben ser extraídos del test para no afectar las propiedades psicométricas del mismo.

**Palabras clave:** *escala, ansiedad, propiedades, validez, confiabilidad*

# Performance Anxiety Scale for Orchestral Musicians, PAS – OM (R)

## ABSTRACT

The present study had as a purpose to determine the psychometric properties of the Revised Performance Anxiety Scale for Orchestral Musicians, PAS – OM (R) (Chirinos, 2019). To do this, it was established as specific guidelines to precise the scale's validity and reliability, taking as a reference a first study made with the test to compare its results. Thus, in the first study, the sample was made by 110 subjects belonging to the Sinfónica de la Juventud Zuliana Rafael Urdaneta and the Filarmónica Universidad Rafael Urdaneta. In the second study, on the other hand, the sample was made by participants of the Orquesta de la Costa Oriental del Lago. By this, reliability was determined with the calculation of Cronbach's Alpha and the half partition method, whereas the construct validity was evaluated making a factor analysis to establish the total-item correlation. Likewise, convergent and discriminant validity was determined using Pearson's correlation coefficient to correlate the test with the Kenny Music Performance Anxiety Inventory (2011) and Ryff's Scale of Psychological Wellbeing (Adapted version, Díaz et al., 2006). It was obtained that reliability is high, on the other hand, validity is adequate in some items of the test, whereas in others there are weak correlations, which is the reason why they must be extracted from the test so as to not affect the psychometric properties of it.

**Keywords:** *scale, anxiety, properties, validity, reliability*

## Introducción

**S**e conoce que la actuación musical toma en cuenta dos componentes principales: la práctica del intérprete y la función del público. Así, en la historia de la música occidental se ha discutido la ansiedad como fenómeno cotidiano en reiteradas ocasiones. Por ello, los nervios antes de entrar al escenario o de presentar la evaluación son comunes y afectan no solo la calidad de la ejecución sino la experiencia misma de la situación del concierto (Silva, 2007, citado por Chirinos, 2018).

Estos desembocan en la manifestación sintomática del fenómeno de la ansiedad, por ejemplo, síntomas fisiológicos como sudoración, aceleración del ritmo cardíaco, temblores de las extremidades, náuseas o incluso vómitos; y esto puede afectar directamente el desempeño de la persona que se encuentra ejecutando el instrumento. Aunado a esto, también puede afirmarse que pueden estar presentes características conductuales tales como mecanismos de escape o evitación (por ejemplo, huir de la evaluación correspondiente para no ejecutar el instrumento), con el fin de evadir los estímulos ambientales que generan ansiedad (Casanova, Santos y Zarza, 2016 en Chirinos, 2018).

De otro modo, se menciona sintomatología correspondiente al área cognitiva<sup>1</sup>, entre lo que se destacan fallos de memoria o pensamientos negativos sobre la actuación o sobre sí mismos. A este respecto, el ejecutante manifiesta miedo como resultado de errores posibles o reales en su desempeño, así como también consecuencias catastróficas debido a esto.

En el caso particular de los músicos de orquesta, puede mencionarse que se desempeñan de forma individual como grupal, por lo que están sometidos a variables como el tiempo de ejecución del instrumento entre las personas que conforman la misma fila (Cikraglou y Senturk, citando a Nagel; 2013).

En otro orden de ideas, es importante destacar la posibilidad que desde la psicología como ciencia se ha hecho para la elaboración de distintos constructos teóricos sobre variables intangible, esto es: a través de instrumentos que de manera indirecta otorgan un aproximado fiable del valor real de dichas variables.

Ahora bien, a nivel mundial se han realizado investigaciones en las que se buscó

---

<sup>1</sup> Casanova, Santos y Sarza (2018)

desarrollar instrumentos de medición con el objetivo de cuantificar las distintas dimensiones de esta variable. Sin embargo, actualmente no existe un instrumento en español que mida la ansiedad escénica específicamente tomando en cuenta las características de músicos que únicamente se desempeñan en un ambiente de orquesta.

Por lo tanto, la importancia de la investigación radica en que esta población manifiesta particularidades que los distinguen de otros y por consiguiente, se hace necesaria la existencia de una prueba que cuantifique la problemática. Desde este punto de vista, la psicometría aparece como el campo destinado para abarcar dicho ámbito.

Tomando en cuenta lo anterior, se parte de la definición propuesta por González Llana (2007), quien parte del supuesto que el término «instrumento psicométrico» es utilizado dentro del campo de la psicometría, el cual a su vez se conceptualiza como la medición de un proceso psíquico específico.

Para dar respuesta a la necesidad de un instrumento psicológico que abarque lo anteriormente expuesto, se planteó como objetivo general determinar las propiedades psicométricas de una prueba para medir ansiedad escénica en músicos de orquesta. Posteriormente, se trazaron como objetivos específicos determinar la validez y establecer la confiabilidad. Desde el

punto de vista científico, la investigación permitirá profundizar en la ansiedad escénica específicamente en músicos de orquesta, lo cual se considera como una variable importante que ejerce influencia en la manifestación sintomatológica del fenómeno, estudiada a través del método científico. Además, el estudio servirá como referencia a futuros investigadores que trabajen con la variable propiedades psicométricas.

En otro orden de ideas, desde la perspectiva contemporánea, el estudio es de importancia para Venezuela ya que no existen antecedentes de desarrollo de pruebas en español con el mismo fin. Por lo tanto permitirá ampliar la gama de instrumentos psicológicos específicamente diseñados en el mismo lenguaje.

De igual manera ayudará a la comunidad venezolana mediante una nueva técnica que mida cuantitativamente el fenómeno en músicos de orquesta, tomando en cuenta que en Venezuela esta población resalta de manera considerable debido a los programas que desarrolla el Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles. Finalmente, desde el punto de vista de la psicología, se considera que es pertinente ya que dará una herramienta metodológica confiable para recopilar datos sobre la variable desde una perspectiva que no ha sido abordado ante, permitiendo aportar información novedosa y un nuevo recurso en el ámbito específico de la psicometría

## Método

La investigación se clasifica como psicométrica, ya que busca especificar las propiedades psicométricas de una escala, y dicha categorización se encarga de determinar propiedades importantes de personas, grupos, comunidades o cualquier otro fenómeno que sea sometido a análisis.

### Participantes o sujetos

Tomando como población los músicos de orquesta pertenecientes al Sistema Zulia en el municipio Maracaibo (alrededor de 800 personas), la muestra es no probabilística, lo cual se traduce en que la misma no depende de la probabilidad sino de las características de la investigación y de lo que el investigador está indagando (Hernández, Fernández y Baptista, 2006). Igualmente, se prescindió de técnica del muestreo, utilizando un censo poblacional y estudiando a todos los elementos en la población existente, definición propuesta por Sabino (2002). De esta forma, en el primer estudio, se utilizó a los integrantes de la Filarmónica Universidad Rafael Urdaneta y a los de la Orquesta Sinfónica de la Juventud Zuliana Rafael Urdaneta, contando con 110 sujetos, de los cuales 50 eran mujeres y 60 eran hombres. El segundo estudio para continuar con la validación de la prueba, se tomó como muestra a los integrantes de la Orquesta Sinfónica de la Costa Oriental del Lago; la misma se conformó en 47 sujetos, de los cuales 21 eran mujeres, mientras que 26 eran hombres.

### Diseño

Definido como el plan de la investigación (por Kerlinger y Lee, 2002), se clasifica como no experimental, transversal. Esto debido a que los participantes llegaron al investigador para ser objeto de investigación en el contexto, con el objetivo de analizar la información, determinar los resultados y conclusiones. Por ende, la naturaleza de la variable imposibilita la manipulación (Hernández, Fernández y Baptista, 2006). Igualmente, recolectó datos en un solo momento, en un tiempo único.

Finalmente, se destaca que la autora es integrante activa de las orquestas que representan la

población, por lo tanto, el conocimiento del resto de los sujetos de la misma puede resultar en un factor que influya en la manera en la que responden la escala. A este respecto y tomando en cuenta los planteamientos de los autores, se utilizaron estrategias para favorecer la objetividad del estudio y garantizar el propósito del estudio.

### Instrumento

La Escala de Ansiedad Escénica en Músicos de Orquesta (ESANES-MO) es un instrumento diseñado por la autora de esta investigación en conjunto con la tutora de la misma (Chirinos, Díaz; 2018)<sup>1</sup>, el cual consta de un agrupamiento de oraciones en las cuales el evaluado responderá según la intensidad de sus juicios relativos a esta variable en particular. Está dirigido a músicos de orquesta para medir la variable especificada (ansiedad escénica), en edades comprendidas entre 15 y 25 años y utiliza como fundamento teórico el modelo de Ansiedad Escénica planteado por Barlow (2002), así como también los síntomas de los trastornos de ansiedad descritos en el Manual Estadístico y Diagnóstico de los Trastornos Mentales Versión 5 (DSM-5, 2013).

Aunado a esto, las propiedades psicométricas se determinaron utilizando varios métodos, entre ellos los escogidos para la validez las cuales fueron: validación por jueces expertos; mientras que para la validez de constructo se utilizó análisis factorial, validez convergente y discriminante. Lo anterior a partir de la teoría propuesta por Kerlinger y Lee (2002), quienes son los principales representantes en las definiciones concernientes a las propiedades psicométricas.

A su vez, para calcular dichos datos, se hizo uso del Inventario de Ansiedad Escénica en Músicos de Kenny (2011) y de la Escala de Bienestar Psicológico de Ryff Adaptada (Díaz et al., 2006); respectivamente. Por otro lado, para establecer la confiabilidad, la misma se determinó mediante la consistencia interna y la partición por mitades; tomando en cuenta los mismos autores previamente mencionados.

<sup>1</sup> Propiedades Psicométricas de una Escala de Ansiedad Escénica en Músicos de Orquesta (Díaz, Chirinos, 2018)

# Resultados

## Primer estudio

Para dar respuesta al primer objetivo específico de la investigación, se realizó el proceso de validación mediante jueces expertos para así determinar la validez de contenido de la escala, considerando esto, se presentó un banco de ítems preliminar de la misma a tres expertos en el área de psicología y metodología, uno de ellos también en el área musical.

Examinando los ítems con base en un criterio de adecuación o inadecuación, los jueces manifestaron algunas recomendaciones con respecto a la presentación de los reactivos, como distribuirlos con las líneas de respuesta correspondientes a cada uno. Además, sugirieron sustituir la palabra “tocar” por “interpretar” o “ejecutar” para evitar repeticiones de la misma. En consonancia con estas observaciones, se determinó que la escala presenta una adecuada validez de contenido, y se procedió a escoger 60 reactivos del banco inicial, constituyéndose el test que se utilizó para la preprueba<sup>2</sup>.

Con el propósito de dar respuesta a los objetivos específicos, se procedió a determinar si los puntajes de la prueba se distribuían normalmente, razón por la cual se utilizó el estadístico de Kolmogorov – Smirnov y se obtuvo que de acuerdo al ajuste de bondad, la distribución de la muestra es normal. Dicho lo anterior, se determinó la validez de constructo tomando en cuenta el cociente de correlación ítem-total, de tal manera que aquellos reactivos que se encuentran por debajo de 0.30 se consideran débiles con respecto a la medición de la variable de estudio.

Tomando esto en consideración, los ítems no. 6, 10, 21, 24, 32, 37, 45, 54 y 55 tienen un cociente de validez muy débil (menores a 0,30), lo cual indica que no evalúan la variable que pretenden medir. Así, se utilizó la siguiente tabla de referencia para interpretar las correlaciones correspondientes a cada uno de los reactivos:

<sup>2</sup> Propiedades Psicométricas de una Escala de Ansiedad Escénica en Músicos de Orquesta (Díaz, Chirinos, 2018)

Tabla N<sup>o</sup>1  
Interpretación de las puntuaciones por ítem

Puntaje	Interpretación
0,00 – 0,30	Muy Débil
0,30 – 0,40	Débil
0,40 – 0,60	Moderada
0,60 – 0,80	Fuerte
0,80 – 1	Muy fuerte

Por otro lado, con respecto al resto de los reactivos, 13 de ellos obtuvieron calificaciones que se categorizan como fuerte, mientras que el resto resultó en una correlación moderada. Sin embargo, el mayor porcentaje de los ítems según la correlación por dimensión se ubica dentro del aspecto cognitivo de la ansiedad escénica. Mediante este hallazgo puede derivarse una inclinación de la población estudiada hacia este componente de la variable de estudio.

Tabla N<sup>o</sup>2  
Correlaciones fuertes

No. de ítem	Descripción	Puntuación
11	Al tocar frente a una audiencia, presiento que mi ejecución será una catástrofe	.729
34	Estoy sereno cuando toco frente a otros	.727
31	Me siento tenso al tocar mi instrumento frente a otros	.682
47	Presiento que cometeré errores cuando ejecuto frente a otros	.680
40	Mi cuerpo está calmado al ejecutar frente a una audiencia	.680

No. de ítem	Descripción	Puntuación
44	Opino que haré el ridículo cuando toco frente al público	.676
26	Cuando ejecuto en público, presiento que todo saldrá como yo quiero	.663
19	Cuando toco frente a una audiencia, siento que me voy a desmayar	.646
33	Guardo mi instrumento cuando me percato de que me están viendo tocar	.645
23	Opino que mi ejecución musical empeora cuando otros me escuchan	.636
22	Cuando interpreto frente a una audiencia, me siento relajado	.626
43	Al tocar frente a otros, siento que mi cuerpo se paraliza	.607

En este mismo orden de ideas, se llevó a cabo un análisis factorial el cual, proporciona datos sobre la consistencia interna de la prueba. Esto quiere decir que al examinar un factor se toma en cuenta la puntuación que refleja para determinar el grado con el que este mide el elemento para el que fue redactado. En cuanto a este, se determinó que la variable ansiedad escénica es explicada por cuatro factores, discrepando de los planteamientos realizados, ya que se proporcionaron ítems que corresponden a tres dimensiones. No obstante, basándose en el modelo de Barlow (2002), son estos componentes los que detallan la variable.

Tabla N<sup>o</sup>3

Porcentaje correspondiente a cada factor de la prueba

Componente	Porcentaje acumulado
1	24,884
2	31,401
3	36,127
4	40,695

En la tabla previamente expuesta es posible detallar el porcentaje que cada factor explica con relación al total de la varianza. Además de ello, en la valoración del análisis factorial para su instrumento se apoya lo expuesto por el modelo de Barlow (2002) al encontrar 3 factores que explican un 54% de la varianza total de la prueba. Por ende, es posible concluir que la Escala de Ansiedad Escénica en Músicos de Orquesta evalúa de manera homogénea los tres componentes planteados en los reactivos según la teoría, no obstante, la población evaluada manifiesta una inclinación hacia la presencia de un posible cuarto factor que no es explicado por la teoría.

Seguidamente, se planteó determinar la confiabilidad de la prueba, la cual es definida como la consistencia entre las puntuaciones obtenidas por los sujetos, que representan la precisión con la que el test mide la variable determinada. Así, se utilizó como método el cálculo del Alfa de Cronbach. El resultado fue de un Alfa de .941, lo cual indica que la escala es homogénea y consistente, y que evalúa una sola variable de estudio (Cohen y Swerdlik, 2001).

Expuesto esto, se determinaron varios ítems cuya extracción de la prueba produciría un aumento en el Alfa de Cronbach obtenido; a este respecto dichos reactivos coinciden con los mismos considerados en la evaluación de validez de constructo como aquellos que no miden la variable para la cual están dispuestos, lo cual significa entonces que también afectan la homogeneidad de la prueba.

### Segundo estudio

En primera instancia, se procedió a extraer de la prueba los ítems descartados en la aplicación anterior. Además de ello se encontró un reactivo repetido, por lo cual el instrumento revisado estuvo conformado por 50 ítems. Posteriormente se utilizó nuevamente el estadístico de Kolmogorov

– Smirnov para determinar la distribución de la muestra. De este modo se concluyó que la misma es normal de acuerdo al ajuste de bondad.

A manera de continuidad, se determinó la confiabilidad de la prueba haciendo uso del subtipo llamado consistencia interna, el cual consiste en determinar si cada uno de los ítems del test mide la misma característica a través del tiempo. Así, según Kerlinger y Lee (2002) y Sattler (2003), algunos de los métodos para calcular este tipo de fiabilidad son el cociente Alfa y la partición por mitades. En primer lugar, el cociente Alfa o Alfa de Cronbach proporcionó un valor de .945, lo cual indica que la prueba es homogénea y consistente. Del mismo modo se utilizó el método de partición por mitades, por medio del cual se determinó que la parte A de la prueba consta de un valor de .874, mientras que la B se precisó en .917, ambas consideradas como altas. Aunado a esto, entre ambas formas se determinó una correlación de .876, lo cual indica que la prueba manifiesta una homogeneidad entre las partes iguales de la misma.

A pesar de que ambos métodos son medidas de la fiabilidad del test, difieren ya que el Alfa de Cronbach es una medida de cómo cada uno de los ítems de la prueba representan la medición específica y estable de las mismas características entre sí. Por otro lado, la partición por mitades consiste en la determinación de la consistencia del test en dos partes iguales, la cual se precisa después de una misma aplicación de la prueba (Kerlinger y Lee, 2002; Sattler, 2003).

Continuando con lo anterior, se determinó que un reactivo de la prueba afecta la consistencia interna de la misma. Esto se evidenció mediante la prueba de extracción, la cual otorga resultados correspondientes al valor del Alfa de Cronbach en caso de ser retirados cada uno de los ítems de la prueba. Así, se encontró que la siguiente afirmación afecta la fiabilidad del test:

Tabla N<sup>o</sup>4

Reactivo que afecta la homogeneidad de la prueba

No. de ítem	Descripción	Alfa de Cronbach su se elimina el elemento
12	Cuando se acerca una presentación de la orquesta, presiento que me preparé lo mejor que pude para tocar	.286

Por otro lado, para el cálculo de la validez de constructo, primeramente se llevó a cabo un análisis factorial; por medio de este se pudo evidenciar la correlación de cada uno de los ítems de la prueba con el total del constructo evaluado por la misma, es decir, la ansiedad escénica. Así, esta precisión permite determinar el grado en el que los reactivos en específico están relacionados con los resultados totales del test. De este modo, se determinó que la variable es explicada por cuatro factores al igual que en el estudio anterior, de manera que discrepa con los planteamientos teóricos escogidos.

Tabla N<sup>o</sup>5

Porcentaje correspondiente a cada factor de la prueba

Componente	Porcentaje acumulado
1	29,053
2	37,113
3	43,794
4	49,241

Al igual que en el estudio anterior, aquellos ítems cuyo valor se situó por debajo de .30 se considera que son muy débiles, y que no miden la variable que pretenden medir, mientras que son de gran utilidad aquellos con puntuaciones mayores a .60. Por ello, en la siguiente tabla se exponen los ítems cuya correlación es fuerte:

**Tabla N°6**  
Ítems con una correlación fuerte

No. de ítem	Descripción	Puntuación
31	Creo que a las personas les agrada cuando me escuchan tocando	.672
33	Mi cuerpo está calmado al ejecutar frente a una audiencia	.693
34	Opino que haré el ridículo cuando toco frente al público	.788
2	Pienso que mi ejecución será un éxito cada vez que debo tocar frente a otros	.632
4	Estoy físicamente a gusto tocando frente a otros	.605
5	Cuando otros me escuchan tocando, presiento que me voy a equivocar	.682
9	Al tocar frente a una audiencia, presiento que mi ejecución será una catástrofe	.663
20	Opino que mi ejecución musical empeora cuando otros me escuchan	.788
27	Me siento tenso al tocar mi instrumento frente a otros	.650
28	Guardo mi instrumento cuando me percato de que me están viendo tocar	.615
36	Al tocar frente a otros, siento que mi cuerpo se paraliza	.606
45	Me preocupo cuando debo tocar frente a otros	.795
48	Cuando ejecuto en público, siento que estoy en total control de mi cuerpo	.746

Sin embargo, también se determinaron reactivos cuya correlación es muy débil o débil, razón por la cual se considera que disminuyen la validez de constructo de la prueba. En este sentido, se elaboró una segunda tabla

donde se exponen los resultados de dichas afirmaciones, a saber:

**Tabla N°7**  
Ítems con correlación débil y muy débil

No. de ítem	Descripción	Puntuación
1	Me siento aturdido al tocar frente a una audiencia	.393
6	Se me acelera el ritmo cardíaco cuando interpreto mi instrumento en público	.334
15	Pienso que tocar frente a otros es la experiencia más desagradable que existe	.339
12	Cuando se acerca una presentación de la orquesta, presiento que me preparé lo mejor que pude para tocar	.286
17	Cuando toco frente a una audiencia, siento que me voy a desmayar	.354
23	Busco excusas para evadir tocar mi instrumento frente a otros	.374
25	Antes de mis presentaciones pienso en todas las cosas que podrían salir mal	.389
26	Asisto a lugares en los que pueda tocar mi instrumento frente a una audiencia	.360
50	Expreso abiertamente mis deseos de que me escuchen tocando	.375

Tomando en cuenta otro aspecto, para determinar con mayor detalle la validez de constructo, se procedió a realizar el cálculo del nivel de convergencia y discriminación. En este sentido, dicho procedimiento permite comparar los resultados del test con otro instrumento que mida un constructo similar, cuya correlación debe ser correspondiente (convergencia); en contraposición, al cotejar los datos con una prueba que mida un constructo diametralmente distinto, los resultados deben ser opuestos (discriminación).

De este modo, se escogieron dos instrumentos para la validación: el Inventario de Ansiedad Escénica en Músicos de Kenny (2011) y la Escala de Bienestar Psicológico de Ryff Adaptada (Díaz et al., 2006). A este respecto, se llevó a cabo el procedimiento haciendo uso del coeficiente de correlación de Pearson, el cual arrojó los resultados expuestos en la siguiente tabla:

**Tabla N°8**  
Resultados para la validez convergente y discriminante

	Validez Discriminante	Validez Convergente
Coefficientes de Correlación	Escala de Bienestar Psicológico de Ryff Adaptada (Díaz et al., 2006)	Inventario de Ansiedad Escénica en Músicos de Kenny (K-MPAI, 2011)
Escala de Ansiedad Escénica en músicos de Orquesta Revisada ESANES-MO (R), 2019	-.571	.772

Por medio de los anteriores resultados puede derivarse que por un lado, existe una correlación fuerte con el Inventario de Ansiedad Escénica en Músicos de Kenny (K-MPAI, 2011), lo cual indica que la Escala ESANES-MO (R), es decir, la sometida a validación, mide la misma variable de manera adecuada.

En contraposición a lo anterior, con referencia a la Escala de Bienestar Psicológico de Ryff Adaptada (Díaz et al., 2006), las puntuaciones indican una correlación negativa moderada. Esto quiere decir que la Escala de Ansiedad Escénica en Músicos de Orquesta Revisada, en lo referente al constructo que pretende medir, no se relaciona con la variable bienestar psicológico.

A manera de conclusión puede decirse que la validez de constructo de la escala demuestra que la misma mide la variable que pretende medir (ansiedad escénica) en cada uno de sus ítems. Además de ello, algunos reactivos mostraron una correlación no adecuada, por lo cual se recomienda que sean extraídos de la prueba. Sin embargo, la investigación pertinente a la validación convergente y discriminante aportó datos que apoyan la validez adecuada de la prueba, en tanto la misma correlaciona con otra que mide ansiedad escénica y difiere de manera moderada con una que mide bienestar psicológico, constructo que teóricamente se considera distinto al mencionado previamente.

## Discusión

En el primer estudio, se elaboró un banco de ítems, el cual se sometió a validación por jueces expertos por parte de tres profesionales en el área de la psicología, y se determinó la adecuación de esta propiedad con respecto a la correspondencia de los reactivos con la variable ansiedad escénica y sus tres dimensiones. Una vez escogidos los ítems basándose en el criterio de los jueces expertos, se determinó una adecuada validez debido a la oscilación de las puntuaciones entre moderado y fuerte, a pesar de que algunos reactivos mostraron un cociente débil, lo cual indica que no miden la variable que sugieren.

En el análisis factorial se precisaron resultados que se contraponen a la teoría que se utilizó como fundamento para la elaboración del test, así como también a investigaciones previas sobre la ansiedad escénica, significando una tendencia poblacional hacia aspectos que no han sido teorizados. Aunado a ello, se consideraron los reactivos con una débil validez de constructo y se encontró que los mismos afectan la consistencia interna de la prueba, por ende, deben ser extraídos de la escala. En concomitancia con esto, las puntuaciones obtenidas para la confiabilidad apuntan hacia una homogeneidad en el test, añadiéndose que el mismo mide un solo constructo de manera consistente.

En el segundo estudio, se extrajeron de la prueba los reactivos que en el análisis estadístico anterior fueron considerados como negativos para la consistencia interna y validez del test. Se determinó que la muestra tenía una distribución normal de acuerdo al ajuste de bondad utilizando la prueba de Kolmogorov – Smirnov, y se procedió a realizar los cálculos pertinentes para la determinación de la confiabilidad y validez.

Con referencia a la confiabilidad, para el cálculo de la consistencia interna, se utilizó el Alfa de Cronbach, el cual apuntó hacia una muy buena homogeneidad de la prueba. Así mismo, esto se corroboró con el método de partición por mitades, el cual proporcionó datos sobre las dos partes del instrumento, precisando que el mismo, tanto en la parte A como en la B es confiable, lo cual indica que mide una única variable de manera estable a través del tiempo.

Por otro lado, para el estudio de la validez de constructo, se realizó un análisis factorial, por medio del cual se determinó que la varianza es explicada por cuatro factores. Esto, al igual que en el estudio anterior, se considera que va en contraposición a la teoría mane-

jada, no obstante, se considera que puede deberse a una característica intrínseca a la población, aunque se necesitan mayores investigaciones que aporten información psicométrica al respecto. Es importante recordar que la escala ESANES-MO es la primera de su tipo desarrollada en Venezuela, y por ende, en el Sistema de Orquestas, lo cual le otorga la característica de ser un punto de referencia para futuras investigaciones, pero también limita los estudios ya que no hay punto de referencia adecuado para hacer comparaciones.

Continuando con el estudio de la validez, se determinó que la variable es explicada por cuatro factores, que representan un 49% de la misma. Esto es congruente con el estudio anterior, sin embargo discrepa con la teoría, la cual dicta que la ansiedad escénica consta de tres dimensiones: cognitiva, fisiológica y conductual.

Por otro lado, el análisis factorial arrojó que 13 ítems tienen una puntuación fuerte, lo cual indica que miden adecuadamente el constructo que pretenden medir. No obstante, 8 reactivos poseen puntajes débiles y uno, muy débil, por lo que se considera que no están midiendo el constructo “ansiedad escénica” y que afectan negativamente la validez de la prueba; es por tal motivo que se recomienda que estos sean extraídos del test.

A pesar de lo anterior, se determinó la validez convergente y discriminante haciendo uso de resultados del Inventario de Ansiedad Escénica de Kenny (2011) y de la Escala de Bienestar Psicológico de Ryff Adaptada (Díaz et al., 2006). Así, se estableció que el instrumento tiene una adecuada validez convergente, puesto que correlaciona con el instrumento de la misma variable (ansiedad escénica) de manera fuerte. A su vez, la validez discriminante también concluyó en resultados favorables, ya que correlaciona negativamente con el test de “bienestar psicológico” de manera moderada.

Finalmente, es importante destacar que en los análisis realizados de validez, se encontró que aquellos ítems que afectan la prueba negativamente también dañan la homogeneidad del instrumento, puesto que la misma no cambia o aumenta de ser extraídos dichos reactivos de la prueba. Por ende, es importante hacer una nueva revisión del test, eliminando las afirmaciones pertinentes, realizando una nueva aplicación y llevando a cabo análisis similares que permitan el perfeccionamiento psicométrico de la escala.

## Fuentes

- Americana, A. P. (2002). *Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales*. Texto revisado (DSM IV-TR). Barcelona.
- Barlow. (2002). *Anxiety and Its Disorders: The Nature and Treatment of Anxiety and Panic*. Recuperado de [https://books.google.com/books/about/Anxiety\\_and\\_Its\\_Disorders.html?id=Lxghf-3ZJCQC](https://books.google.com/books/about/Anxiety_and_Its_Disorders.html?id=Lxghf-3ZJCQC)
- Casanova, Santos y Zarza. (2016). *Modelo explicativo de la ansiedad escénica en estudiantes de instrumentos de viento madera del título superior de música*. Universidad de Zaragoza.
- Chirinos, Díaz. (2018). *Propiedades psicométricas de una prueba para medir ansiedad escénica en músicos de orquesta*. (Tesis de grado Licenciatura Psicología). Universidad Rafael Urdaneta, Estado Zulia, Venezuela.
- Cikraglou, Senturk. (2013). *Development of a Performance Anxiety Scale for Music Students*. Santiago de Compostela, España. Recuperado de <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pub-med/24337031>
- Díaz, D.; et al. (2006). *Adaptación Española de la Escala de Bienestar Psicológico de Ryff*. Recuperado de <http://www.psicothema.com/psicothema.asp?id=3255>
- González, F. (2007). *Instrumentos de Evaluación Psicológica*. Recuperado de <https://crecerpsi.files.wordpress.com/2014/02/psicometria-libro-completo.pdf>
- Kenny, D. (2011). *Kenny Music Performance Anxiety Inventory – Certified Spanish Translation*. Recuperado de <https://www.researchgate.net/search.Search.html?type=publication&query=Kenny%20%22Music%20Performance%20Anxiety%22>
- Kenny, D. (2011). *The Psychology of Music Performance Anxiety*. Edit. Oxford. Recuperado de <https://www.researchgate.net/search.Search.html?type=publication&query=Kenny%20%22Music%20Performance%20Anxiety%22>
- Kerlinger y Lee. (2002). *Investigación del Comportamiento*. Nueva Editorial Americana.
- Sabino, C. (2002). *El Proceso de Investigación*. Editorial Panapo, Caracas, Venezuela.
- Sattler, J. (2003). *Evaluación infantil*. Editorial Manual Moderno.
- Silva, L. (2007). *Miedo escénico en Músicos Académicos de Caracas*. Recuperado de: <http://www.musicaenclave.com/trabajosdegradopdf/tesislaurasilva.pdf>

# El Sistema desde la perspectiva de las Universidades Venezolanas. Estudio Bibliométrico Parte I

MAYRA LEÓN

*Centro de Investigación y Documentación de El Sistema*

## RESUMEN

El presente artículo reporta los avances de un estudio exploratorio y descriptivo de carácter bibliométrico, sobre El Sistema Nacional de Orquestas y Coros de Venezuela a partir de las investigaciones realizadas en las diferentes universidades venezolanas. En tal sentido ofrece un panorama general de autores, temáticas y tópicos abordados en los trabajos de grados que se desarrollaron desde las distintas ofertas de pregrado y postgrados universitarios. La compilación del corpus se organiza desde 1998 hasta el 2018, principalmente en las universidades cuyas carreras están relacionadas con la disciplina musical. Como resultado es posible afirmar que El Sistema es estudiado no sólo por el universo académico musical, sino por otros campos disciplinares como la psicología, la odontología, la neurociencia, la arquitectura, la sociología y la educación.

**Palabras clave:** *El Sistema, universidades venezolanas, coros, orquestas, temáticas.*

# El Sistema from the perspective of Venezuelan Universities. A Bibliometric Study Part I

## ABSTRACT

This article reports the progress of an exploratory and descriptive study of a bibliometric nature, on The National System of Orchestras and Choirs of Venezuela, based on the research carried out in the different Venezuelan universities. In this sense, it offers an overview of authors, themes and topics addressed in the degree projects that were developed from the different undergraduate and postgraduate university offerings. The corpus compilation is organized from 1998 to 2018, mainly in universities whose careers are related to the music discipline. As a result, it is possible to affirm that The System is studied not only by the music academic universe, but by other disciplinary fields such as psychology, dentistry, neuroscience, architecture, sociology and education.

**Keywords:** *El Sistema, Venezuelan universities, choirs, orchestras, themes.*

## Introducción

**E**l Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela "El Sistema" es una institución del Estado Venezolano que por 44 años ha marcado una huella en la historia de la Educación Musical de Venezuela. Durante todos estos años de labor social, musical y pedagógica ha sido centro de interés en diversos lugares del globo terráqueo, inspirando a diferentes países<sup>1</sup> a crear programas musicales basados en la filosofía y modelo de formación de *El Sistema Nacional de Orquestas y Coros de Venezuela*, y como objeto de estudio, muchos trabajos de investigación realizados desde universidades internacionales (como la Université Sorbonne Nouvelle.-Paris) permiten debatir y reflexionar sobre el papel de El Sistema en la sociedad venezolana.

*El Sistema*, como se le reconoce mundialmente, es una gran estructura académica, musical y artística, cuyo centro medular es **El Núcleo** (centros académicos). El Núcleo es el ámbito de formación y de la experiencia musical. Existen en la actualidad 443 núcleos y 1772 módulos (extensiones de los Núcleos) a nivel nacional en los cuales, se desarrolla la práctica colectiva de la música es decir, aprender en el hacer, mediante la práctica coral y la ejecución instrumental en *forma grupal*, materializada mediante los Programas Académicos: *Iniciación Musical, Orquestal, Coral, Alma Llanera, Simón Bolívar, Música Popular y otros géneros, Educación Especial, Programa Penitenciario, Nuevos Integrantes, Hospitalario y el Programa de Formación Académica para jóvenes directores, músicos y formadores de EL Sistema y Programa de Luthería*.

Cada uno de estos programas, se relaciona directamente con las Escuelas (instancia académica formal) y el Conservatorio de Música Simón Bolívar como parte de los elementos que integran El Sistema. Este universo de formación y experiencia musical promueve una serie de relaciones dinámicas e interdisciplinarias con otras áreas del saber como la psicología, medicina, sociología, economía y ámbi-

---

<sup>1</sup> Argentina, Australia, Austria, Bolivia, Brasil, Canadá, Chile, Colombia, Costa Rica, Cuba, República Dominicana, Ecuador, El Salvador, Estados Unidos, Inglaterra, Francia, Guatemala, Honduras, Italia, Jamaica, India, México, Nicaragua, Panamá, Paraguay, Perú, Portugal, Puerto Rico, Escocia, Corea del Sur, Trinidad y Tobago y Uruguay. Fuente: BID 2015

tos como el audiovisual, producción musical, gerencia, entre otros.

Desde este enfoque, la necesidad de sistematizar la *práctica colectiva de la música*, precisa la revisión del estado de la cuestión de la investigación en torno a *El Sistema*.

La perspectiva metodológica amplia (desde paradigmas cuantitativos y cualitativos), utilizada desde diferentes organizaciones internacionales, universidades e investigadores independientes, sitúan a *El Sistema* como espacio social versátil, fuente primaria de investigación sociocultural, educativa y de desarrollo humano, relacionado con otros campos asociados a la música.

Los distintos resultados, susceptibles de profundización conllevan a estudios experimentales, longitudinales, exploratorios y antropológicos de gran valor. Organizaciones como el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo PNUD<sup>2</sup> y el Banco Interamericano de Desarrollo<sup>3</sup>; han estudiado a El Sis-

tema como una obra social venezolana, confiando gran importancia a la cultura como vía de desarrollo humano. Entre los hallazgos reportados es posible mencionar: mejoras en el rendimiento escolar, incremento en las posibilidades de empleo, aumento del capital social en comunidades, valoraciones positivas sobre el comportamiento de los niños y jóvenes que participan en *El Sistema* por parte de los padres, desarrollo de habilidades cognitivas y la memoria, competencias sociales, entre otros.

Entre muchos investigadores que se han interesado en *El Sistema* es posible mencionar a Urrieztieta, (2015) con *Música para vivir*<sup>4</sup>, inscribe su investigación sobre El Sistema en la línea de investigación "*movimiento musical venezolano, sus significados psicosociales y políticos*" cuyo origen proviene del estudio sobre "*la música como espacio de construcción de significación social*"<sup>5</sup> realizada junto a Her-

---

2 PNUD. Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo: (a) "Arquitectura Musical. Talento en Desarrollo." Centro Latinoamericano de Acción Social por la Música. 2008. (b) Cuaderno de Desarrollo Humano. "Prácticas Ejemplares en Inclusión Social y Cultura de Paz". 2015.

3 Alemán Xiomara, Suzanne Duryea y otros. (2016). Los efectos de la formación musical en el desarrollo infantil: una prueba aleatoria de El Sistema en Venezuela. Afilaciones de los autores: División de Protección Social y Salud, Banco In-

---

teramericano de Desarrollo, Washington D.C., Estados Unidos (Alemán, Stampini); Sector Social, Banco Interamericano de Desarrollo, Washington D.C., Estados Unidos (Duryea); Escuela de Ecología Social, Universidad de California en Irvine, Irvine, Estados Unidos

4 Urrieztieta. *Música para vivir*. El sistema de Orquestas de Venezuela. Ética ciudadana y significación sociopolítica. Saarbrücken, Germany. EAE. ISBN- 978-3-659-07594-04. 2015

5 Urrieztieta, M. T. y Hernández (1998) La música como espacio de construcción de significación social. Boletín de Investigación Musical. Centro de Investigación en Educación Musical

nández en 1996, asumiendo un enfoque cualitativo de investigación. Sus estudios, buscan comprender los fenómenos que acontecen en *El Sistema* en relación con el contexto social, destacando el sentido colectivo y los valores como constructos de una ética ciudadana principalmente suscrita al ámbito de la orquesta, por lo cual sugiere indagar cómo se establecen puentes hacia la vida cotidiana en un tejido de polarización política y violencia.

El Sociólogo Francés Alix Sarrouy<sup>6</sup> (2016), desarrolló un estudio desde una perspectiva antropológica aplicando la etnografía multisituada, a partir de técnicas cualitativas como la observación etnográfica, entrevistas, grupos focales y el método comparativo de la teoría fundamentada para el estudio de tres Núcleos inspirados en *El Sistema*: Orquesta Geração Portugal, Neojiba Brasil y Núcleo Santa Rosa de Aguas, Venezuela, encontrando una diversidad categorial que explica las interacciones sociales y valoraciones de El Sistema desde los propios actores sociales.

Del mismo modo Burgos<sup>7</sup> (2016) desarrolló una investigación sobre la Música y los valores humanos en *El Sistema Nacional de Orquestas* partiendo de metodología cuantitativa con la cual determinó que los valores humanos preeminentes están asociados con Seguridad-personal, Benevolencia-confiabilidad, Autodirección-acción, Benevolencia-cuidado, entre otros.

---

del Collegium Musicum. Buenos Aires. Vol. 6. Nº 14. Pp 15-20

6 Sarrouy Alix. (2016) "Actores de Educación Musical: Etnografía comparativa entre tres Núcleos inspirados en el Programa de El Sistema: Venezuela, Brasil y Portugal. Tesis Doctoral. Université Sorbonne Nouvelle. Paris

7 Burgos. (2016) "La Música y los Valores Humanos". Análisis del flujo de los Valores Humanos dentro de El sistema Nacional de Orquestas Juveniles e infantiles de Venezuela. Universidad de Málaga

Existen muchos otros estudios realizados desde distintos enfoques musicológicos como Borzachinni (2004a; 2010b) "*Venezuela sembrada de Orquestas*", y "*Venezuela en el Cielo de los Escenarios*"; Rodríguez (1998) "*Diagnóstico de las Características de los niños y jóvenes beneficiarios del Sistema Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela*". BID, y algunos otros, cuyos reportes demandan examinarse de forma más profunda y contextualizada como por ejemplo: Baker (2014, 2106a, 2016b).

En diversas revistas de investigación se encuentran publicados artículos de rigor científico entre ellos: "*El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela: Un Modelo Pedagógico de Inclusión Social a través de la Excelencia Musical*" por Verhagen, Panigada y Morales. (2016) en la Revista Internacional de Educación Musical IESME.

Es así como *El Sistema*, desde una perspectiva investigativa, demanda ser situado en una otra mirada, la mirada de los investigadores, su configuración como objeto de estudio, las valoraciones desde los actores, el alcance desde los resultados y la reflexión desde los hallazgos. Surge de este modo una forma de reflejar *El Sistema*: y es desde los constructos derivados que los estudios proponen. Los fundamentos científicos y rigores metodológicos de las investigaciones realizadas en las Universidades Venezolanas sugieren un campo de estudio prolífero y poco conocido, por lo cual trabajos como éste, constituyen espacios de divulgación del conocimiento realizado por las jóvenes generaciones de investigadores.

# El Sistema Nacional de Orquestas y Coros de Venezuela. Ámbito de Formación e interacción social

**E**n el año de 1975, en el contexto de la sociedad venezolana, de manos del Maestro José Antonio Abreu y acompañado del maestro Ángel Sauce y el Dr. José Luis Alvarenga, nace la primera orquesta sinfónica juvenil: la *Orquesta Juvenil Juan José Landaeta*. Inicialmente integrada por 11 músicos provenientes del Estado Aragua y Lara y posteriormente constituida por 85 músicos de todo el país en una expresión de Fe de lo que se convertiría en el emprendimiento musical más significativo de la historia musical venezolana *El Sistema*.

Ya en 1979 el Ejecutivo Nacional de la República de Venezuela según Decreto N° 3.093- Gaceta Oficial N° 31.681, crea la *Fundación del Estado para la Orquesta Nacional Juvenil de Venezuela*, convirtiéndose en 1996 en *Fundación del Estado para el Sistema Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela*. Desde el año 2011 se constituye en *Fundación Musical Simón Bolívar*, órgano rector de *El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela*, adscrito al Ministerio del Poder Popular del Despacho de la Presidencia de la República Bolivariana de Venezuela.

**FundaMusical Bolívar** se define como “una obra social del Estado Venezolano consagrada al rescate pedagógico, ocupacional y ético de la infancia y la juventud, mediante la instrucción y la práctica colectiva de la música, dedicada a la capacitación, prevención y recuperación de los grupos más vulnerables del país, tanto por sus características etarias como por su situación socioeconómica” (Fundación Musical Simón Bolívar, Misión y Visión- Documento oficial 2013)

Es en los diferentes contextos sociales en que la *práctica colectiva de la Música se convierte en uno de los aspectos más relevantes de aprendizaje musical*, implica aprender haciendo, entrenamiento progresivo, sistemático y constante a través del repertorio secuencial<sup>8</sup>. Es importante acotar que los niños y jóvenes ingresan al Núcleo o módulo sin ningún prerrequisito más que el de querer integrarse a una agrupación vocal o instrumental. El Núcleo es el espacio físico y simbólico para el trabajo en equipo, para el desarrollo de los valores, la personalidad, las habilidades y destrezas musicales y la sensibilidad estética.

<sup>8</sup> Organización progresiva de obras sinfónicas, corales y de tradición venezolana para el desarrollo de la técnica de la ejecución instrumental y vocal. Responde a criterios pedagógicos y musicales: enfocado en las características biopsicosociales de los grupos etarios, elementos formales (melódicos, rítmicos, armónicos, textura, estilos, entre otros) y técnicos (de ejecución, criterios de digitación o criterios vocales) de cada obra en cuya secuencia, los niveles de dificultad se hacen cada vez de más complejo, integrando a su vez aspectos de interpretación, balance, colores, dinámicas, calidad de sonido, afinación colectiva, concientización acústica, entre otros; con el propósito de favorecer el nivel de excelencia en la interpretación musical.

“Los Núcleos son territorios fértiles para el encuentro y para la convergencia de ideas, de intercambio, de crecimiento. Tenemos el caso de niños y jóvenes de familias fracturadas, de padres divorciados, niños que han quedado huérfanos y jóvenes que han sido víctima o han presenciado situaciones de violencia doméstica y que han tenido que emigrar...” PNUD. (2015) Cuaderno de Desarrollo Humano. Prácticas Ejemplares de Inclusión Social y Cultura de Paz. Pág. 12

Con las premisas de inclusión y masificación, los niños y jóvenes tienen su primer acercamiento a la expresión musical mediante los diferentes Programas de la estructura académica que se despliegan en el Núcleo: Programa Iniciación Musical (para niños y jóvenes desde 3 a 16 años), Programa Coral (en sus diferentes niveles, infantil y juvenil), Programa Orquestal (Iniciación, preinfantil, infantil y juvenil) Programa Alma Llanera (música tradición venezolana), Programa Música Popular y otros Géneros (Orquestas latinoamericanas, rock sinfónico, jazz) entre otros.

Cada uno de estos programas, tiene el propósito pedagógico del aprendizaje musical mediante un andamiaje académico en espiral (diferentes niveles de competencias musicales y ritmos de aprendizaje) en cuya episteme la relación teoría práctica rompe su dinámica invirtiéndola en práctica-teoría.

Es a través del quehacer instrumental o vocal que el niño(a) o adolescente, aprende los elementos fundamentales de la técnica, la postura, el pulso grupal, la emisión del sonido, el balance y la apreciación de la sonoridad orquestal, coral, de diferentes agrupaciones tradicionales e incipientes rudimentos de la teoría musical siempre asociada a la ejecución (sobre todo en el 1er año de práctica y expresión musical). Progresivamente y en la medida en que el estudiante recorre las rutas académicas, los conocimientos teóricos se integran a la dinámica diaria con mayores niveles de dificultad, esto es: lenguaje musical, armonía, historia, análisis, etc.

Partiendo de las características propias de lo urbano o de lo rural, el Núcleo es un espacio de diversidad e inclusión mediante el cual los niños, jóvenes, padres, formadores, personal administrativo y comunidad en general construyen, a partir de la interacción social (determinada por las contradicciones de la cultura actual) la dinámica del Núcleo.

“A través de los focus-groups intento entender mejor por qué las madres quieren inscribir a sus hijos en un núcleo de música de El Sistema. Según una de las madres, los niños tienden a ser flojos. La inscripción en un núcleo es la solución para evitarlo. ‘El Cambio es total’. Antes de aprender música, uno de los niños pasaba la tarde en

la casa, ‘estaba engordando y deprimido’, pero gracias a la presencia cotidiana del núcleo, perdió peso y se creó objetivos (...) todas coinciden en que hay que mantener a los niños ocupados, porque la televisión no tiene buenos programas, quieren que sus hijos dejen esa rutina negativa (...) para que se conviertan en mejores personas”. Sarrouy, Alix (2018). Actores de la continuidad educativa en barrios de Venezuela: madres del núcleo Santa Rosa de Achaguas. Instituto de Etnomusicología. Comparative Cultural Studies. European and Latin American Perspectives. Portugal. (Pág. 47)

En la cotidianidad del Núcleo, los niños, jóvenes, formadores, madres y todos quienes interactúan en el Núcleo establecen un compañerismo muy cercano como consecuencia de una interacción constante, recíproca y solidaria, a veces antagónica y de divergencias propio de los grupos sociales, a decir de Maffesoli (2005) “no hay una sola realidad, sino maneras diferentes de percibirla”

Con la misma misión, los Programas Simón Bolívar (La práctica colectiva de la música en el Sistema Educativo formal), Nuevos Integrantes (estimulación musical para niños en edades de 0 a 3 años y atención a la madre embarazada), Programa Hospitalario (atención e integración musical bajo el enfoque de la pedagogía hospitalaria) y

el Programa de Educación Especial (inclusión e integración de jóvenes con discapacidad y necesidades educativas especiales para el desarrollo integral a través de la música), dinamizan el acceso a la formación musical, la atención integral y la inclusión hacia una cultura rica en los valores más trascendentales del ser humano, el goce espiritual de la música.

Paralelo a los Programas, cuyo propósito fundamental es acercar al niño y al joven al desarrollo de la técnica y la expresión estética de la música, la ruta académica en el Núcleo está permeada por las *Escuelas*.

Las Escuelas son instancias académicas de formación técnica instrumental, se trata del desarrollo del perfil por niveles de desarrollo técnico instrumental así tenemos escuela de violín, escuela de cello, escuela de trompeta, contrabajo, guitarra y así en cada uno de los instrumentos (con sus respectivos programas curriculares), escuela de canto, escuela de dirección (formación en la dirección orquestal), entre otras. La formación de las Escuelas integra al Núcleo con el Conservatorio Simón Bolívar y el Conservatorio con el nivel Universitario.

Es posible observar de este modo que *El Sistema* tiene las bases de una estructura curricular dinámica, convirtiéndose en un órgano vivo que constantemente atiende a los cambios propios de una sociedad: La Sociedad Venezolana.

El constante crecimiento de *El Sistema*, le ha permitido vincularse con el Sistema Educativo Formal a través del Programa Simón Bolívar.

Este Programa integra a niños y jóvenes de las instituciones escolares, mediante la práctica colectiva de la música instrumental y coral, así como a través de la iniciación musical para edad temprana (educ. inicial), ensambles de flauta dulce y agrupaciones tradicionales, lenguaje musical entre otras diversas actividades musicales. De manera que, en cada unidad educativa del país se desarrolla la expresión musical bajo la filosofía de *El Sistema*, esto es:

“...El Sistema nace, precisamente para llevar a todos los rincones del país, el mensaje y la vivencia de que la música no es sólo un fin, sino un medio para rescatar la visión del individuo en colectivo, en su más alta misión en sociedad”. PNUD. (2015) Cuaderno de Desarrollo Humano. Prácticas Ejemplares en Inclusión Social y Cultura de Paz. Pág. 9

Actualmente, 1.000.072 (un millón setenta y dos) niños, niñas y adolescentes están incorporados a la práctica colectiva de la música desde los diferentes núcleos y módulos del país. En el crecimiento exponencial de *El Sistema*, otras iniciativas se han consolidado como lo son el Programa Penitenciario (atención para la reinserción de personas privadas de libertad), Programa Hospitalario (atención del niño y joven hospitalizado), Nuevos Integrantes (estimulación temprana desde el vientre materno), Educación Especial (atención y desarro-

llo de habilidades musicales e integrales para el niño y joven con diferentes discapacidades o necesidades educativas especiales), Programa de Luthiería (reparación y construcción de instrumentos) Programa de Formación Académica para formadores, directores y jóvenes músicos, ampliando su rango de acción sobre la premisa de:

“Ejecutar políticas del Estado dirigidas hacia la atención de la población juvenil e infantil, con el objetivo de contribuir a la capacitación, dirección y evaluación del proceso de formación de los recursos humanos que en materia musical requiere el país, y a la obtención del financiamiento necesario para la ejecución de los proyectos, planes, programas y actividades emprendidos por el Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles, Infantiles y Preescolares de Venezuela”. (Fundación Musical Simón Bolívar, 2013).

La relación de *El Sistema* en el mundo globalizado precisa revisar aquellas categorías de análisis que pudieran diferenciar las prácticas culturales y de formación respecto de otras iniciativas de *El Sistema* en distintas regiones del globo.

Es así como desde una perspectiva relacional sería imposible entender algunas *prácticas*, usos o costumbres de *El Sistema* situándolas en otros marcos referenciales o contextos cul-

turales. Es recurrente el interés sobre el modelo de formación de *El Sistema* la interrogante *¿cómo se hace?* ha sido la incógnita de mayor interés.

El modelo de formación de *El Sistema* toma como principio el aprender haciendo, predominantemente en forma colectiva, de esta manera la interacción entre los estudiantes y el formador (instructor, docente) hace de la demostración, la imitación y la repetición la técnica de enseñanza de mayor uso, el taller y el seminario como la estrategia de mayor éxito para el aprendizaje musical. Es así como las dificultades técnicas en el entrenamiento vocal o instrumental es otro de los aspectos principales de atención pedagógica. Las rutinas de ejercicios técnicos permiten en el trabajo práctico diario, el desarrollo de la técnica, el pulso grupal, la audiopercepción de los diferentes planos sonoros y el acercamiento a la obra musical.

La selección del repertorio parte de los criterios y orientaciones dadas desde el repertorio secuencial o secuenciación repertorial. Esta sucesión no es más que la organización por niveles de dificultad en forma progresiva para cada nivel orquestal, vocal o agrupación tradicional.

Por otra parte, el proceso de enseñanza y aprendizaje no limita al niño por su edad a permanecer en una agrupación determinada, salvo su propio ritmo de aprendizaje, de manera que siempre dependerá de su talento, de su potencial musical y de sus intereses. El niño integrará primordialmente la agrupación de acuerdo a su edad: preinfan-

til, infantil o juvenil. No obstante, la *flexibilidad*, como otro de los rasgos característicos de la formación, supone el desarrollo del talento individual en el contexto grupal. Cuando por razones de adelanto de la técnica, el niño o joven pueda interpretar un repertorio de mayor nivel, el joven músico será promovido a agrupación coral u orquestal a otra de mayor nivel interpretativo independientemente del recorrido del año escolar o de su edad.

Los niveles corales u orquestales están determinados por el repertorio a interpretar, y éste será abordado de acuerdo a la solvencia técnica que se desarrolla desde la secuenciación repertorial (práctica colectiva de la música) y desde las escuelas (clases individuales).

Un aspecto muy importante en el modelo de formación de *El Sistema* se expresa en el aprendizaje entre pares. Los niños y jóvenes con mayor desarrollo técnico, ejercen un rol orientador y de modelaje y junto al Director musical van descubriendo su vocación de formadores a través de la enseñanza de sesiones o partes de la obra a sus compañeros de fila.

El niño o joven domina la digitación de un pasaje, comprende las dificultades de la digitación, anota en su partitura las orientaciones del director-tallerista y sabe cómo enseñarla porque en esa práctica viva que es la orquesta o el coro, el maestro ha modelado la enseñanza y el aprendizaje. De ese modo, el Director (Conductor) le otorga una pequeña responsabilidad de practicar con sus compañeros de fila lo que el joven mú-

sico de la fila domina muy bien. El grupo en esa interacción aprende a aprender, el joven aprende a enseñar y todos aprenden el trabajo en equipo, aprenden el respeto a los roles y además aprenden a ejercer el liderazgo.

En esa organización social que es la orquesta, el coro o la agrupación alma llanera, orquestas de guitarras, flauta dulce, todos son importantes, todos pueden ejercer el rol de mediador del aprendizaje. El reto es que meritoriamente se ocupe este lugar de "monitor"<sup>9</sup> o *tallerista o formador*, pues se trata del reconocimiento al trabajo de calidad y de excelencia que responsablemente cada uno de los jóvenes músicos se ha forjado.

Es en este proceso dinámico que los jóvenes van ejerciendo roles más comprometidos con *El Sistema* y en un carácter más laboral se convierten en formadores integrales (bien sea en funciones de talleristas, seccionalistas, o directores musicales principalmente de orquestas y coros), desarrollando su potencial y creciendo en su formación.

Es así como *El Sistema* promueve ámbitos de formación y reflexión desde la misma práctica, a la manera de Schön (1983) reflexión en la acción, ahora amplía su rango de acción hacia la producción de conocimiento científico mediante el estudio de los fenómenos asociados a la práctica colectiva de la música y de la sistematización de los conocimientos generados a partir de diferentes estudios de investigación.

<sup>9</sup> Estudiantes avanzados en roles de preparadores musicales. Generalmente músicos de las orquestas juveniles o regionales.

# Estudios Bibliométricos, un referente de investigación

## La Bibliometría. Características y Alcances

La Bibliometría es una técnica de análisis sociológico cuantitativo inscrita en la cienciometría (Espinak, 1996) y más precisamente se trata de métodos de carácter estadísticos y matemáticos que estudia los procesos de producción (comunicación) escrita en el campo científico. Por lo tanto, su interés primario trata de la naturaleza y desarrollo de las disciplinas científicas tanto como el análisis de su producción y de sus autores.

De acuerdo con Gorbea (2016) la Bibliometría, fundamentalmente toma como centro de estudio la identificación de las precisiones cuantitativas, que sugieren un flujo de información documental, tomando como referente los procesos de producción y comunicación científica.

En la actualidad la bibliometría ha tomado otras dimensiones, lo cual explica la incorporación de una perspectiva evaluativa e histórica, en las que además de los objetos de estudio tradicionales se añade el enfoque y la orientación que se establece en la obtención de sus resultados.

Siguiendo a este autor (op.- cit.) «En analogía con lo que sucede con el análisis demográfico, en el bibliométrico, el tiempo determina la orientación o dimensión que puede tomar la producción de los resultados que de su análisis se derivan».

En 1976, Narin (citado por Gorbea 2016) confiere una dimensión evaluativa al definirla como «el empleo de las técnicas bibliométricas, especialmente el análisis de las publicaciones y las citas, en la evaluación de la actividad científica».<sup>10</sup> Surgiendo así otra concepción de la bibliometría.

Del mismo modo Hérubel en 1999 (citado por Gorbea 2016) destaca una tercera dimensión de la bibliometría histórica como «el estudio de los libros

---

<sup>10</sup> F. Narin. Evaluative Bibliometrics: The use of publication and citation analysis in the evaluation of scientific activity. Cherry Hill, New Jersey: Computer Horizons, Inc., 1976, 252

y las revistas enmarcados en tiempo y espacio».

De acuerdo con Rubio –Liniers (1999) (citado por Castos 2018) se trata de ir más allá del dato cuantitativo y el volumen de las publicaciones hacia el conocimiento profundo y amplio de la naturaleza y estado de la cuestión de la investigación. En tal sentido, la bibliometría toma como objeto de estudio el producto de investigación en tanto publicación.

Dado que la difusión de los resultados, como una de las fases de la investigación se materializa en la divulgación, para los investigadores y la comunidad científica cobra relevante interés la publicación como parte del proceso investigativo. En consecuencia, las revistas científicas se convierten en el espacio especializado para exponer los hallazgos, resultados y propuestas de interés científico, tecnológico y académico en los diferentes campos del saber, y por ende el registro o compilación de los distintos formatos de difusión, en el repositorio (archivo y patrimonio) de la producción y valoración científica del investigador.

Así mismo, la publicación se convierte en un marco de referencia a otras investigaciones y autores. Es posible establecer un sistema relacional o intertextual de la producción científica al encontrarse un número importante de citas, lo cual indica una correspondencia (comunicación) entre el artículo publicado y otros artículos. De manera que el estudio de las citas como parte de los objetos de la Bibliometría, ofrece un panorama de información bibliográfica.

El alcance de los estudios bibliométricos permite el análisis, interpretación y evaluación de la literatura investigativa, como expresión del desarrollo del potencial científico de los países, al tiempo permite retribuir la inversión realizada en propuestas y programas socioeducativos, experimentales y artísticos viables, pertinentes y susceptibles de realización a partir de los resultados, hallazgos y criterios

para la orientación de una estructura de impacto sólida de desarrollo social, tecnológico y educativo.

En tal sentido, estudiar la literatura científica relacionada con *El Sistema* desde una perspectiva bibliométrica, es consustancial al análisis, interpretación y evaluación que desde los indicadores dan lugar para la comprensión del punto de vista de los autores sobre el objeto de estudio y a su vez permite redimensionar los conocimientos generados desde estas posturas onto-epistémicas.

### **Sobre los Indicadores Bibliométricos.**

Para estudiar la producción científica como fenómeno social, la Bibliometría utiliza como instrumentos los indicadores bibliométricos. Algunos autores como Araujo y Arencibia (2002) y Calderón (2010), clasifican los indicadores en dos grandes categorías: Indicadores de actividad científica e Indicadores de impacto.

*Los Indicadores de actividad científica*, suministran información sobre el estado real (o estado de la cuestión) de la ciencia. Se basan en el arqueo de las publicaciones científicas o patentes. A su vez en este rubro se encuentran *indicadores de productividad científica*: (a) producción por investigador, país, institución, año de publicación; (b) autores más relevantes y el campo de estudio o disciplina; (c) idioma que emplean en la publicación de sus resultados de investigación.

Por su parte, los *indicadores de output* (resultados), registran la cantidad de productos de investigaciones científicas en cuyos trabajos requirieron financiamiento (inversión de capital). Entre ellas se encuentran las patentes, que como espacio de información sobre la invención, amplía los indicadores al estudio del desarrollo tecnológico, evaluación de programas de investigación tecnológica, apertura de nuevos mercados, entre otros.

Del mismo modo, los *indicadores relacionados con tipos de investigación* están referidos a: (a) tipos de documentos como

artículos originales, de revisión, presentación en congresos (ponencias), libros e informes. Un indicador importante es el relacionado con el carácter teórico, metodológico o experimental.

Del mismo modo existen otros tipos de indicadores como lo son aquellos basados en coautoría, tratándose de: (a) índice de firmas por trabajo; (b) colaboración entre departamentos de una institución, entre distintas instituciones, o entre varias ciudades de un país o entre diversos países.

Por su parte, los *indicadores basados en asociaciones temáticas*, configuran desde complejos procedimientos matemáticos, la reducción de los datos permitiendo observar un horizonte de la organización de la ciencia y la tecnología, así como su evolución a través de mapas.

En tal sentido se categorizan en: (a) de referencias bibliográficas comunes (enlace bibliográfico) relación entre artículos por la temática; (b) citas comunes concernientes a temas con una configuración intelectual común, (c) los clústers pueden identificar especialidades; (d) de palabras comunes a través de los términos de indicación o lenguaje libre, mostrando las interrelaciones de la investigación actual; , entre otras.

Entre tanto, los *indicadores de impacto o influencia* están referido a la calidad intrínseca de los trabajos en términos del uso que alguna comunidad científica hace de los resultados de la investigación, esto es: (a) impacto de los trabajos siendo objeto de citas; (b) como fuentes utilizadas para otras investigaciones, visibilidad en bibliotecas, repertorios, bases de datos revistas de publicación o el uso por otras instituciones.

De acuerdo con Castillo (2002) mediante los indicadores bibliométricos, es posible determinar el incremento y desarrollo de diversos campos de conocimiento, la obsolescencia o dispersión de campos científicos, la actualidad de los documentos, sus tipologías, evolución de producciones científicas, la productividad

de los autores e instituciones, crecimiento de comunidades científicas, impacto y viabilidad de productos de investigación a través del consumo de la información, el desarrollo de publicaciones o las tendencias de metodologías o enfoques, criterios de publicación y redistribución de recursos para el desarrollo científico.

### **Algunos Estudios Bibliométricos en el campo de la Música.**

Contrario a lo que parece, los estudios bibliométricos en el campo de la música aportan un panorama interesante al imperativo epistémico de la investigación musical, dado el conjunto relacional, experiencial y versátil de la música.

En ese mismo orden, son diversos los enfoques de los estudios bibliométricos en música, muchos de los investigadores lo realizan para tener un amplio panorama del estado de la cuestión investigativa, otros para analizar los distintos descriptores de la literatura científica de la música. Entre ellos es posible mencionar a Calderón y Gustems (2018), «*Análisis Bibliométrico de la producción científica sobre educación musical en el período 2006-2017 en revistas incluidas en Journal Citation Reports JCR*». Este estudio arrojó como resultado el aumento de la producción científica, encontrando de 1.609 trabajos publicados en diferentes revistas en el área de Educación Musical, 539 se encuentran en la base de datos de JCR de los cuales 447 corresponden a la categoría de *artículos*. En su mayoría corresponde a un solo autor, en inglés y cuyo centro se enfocó en la didáctica de la música.

Así mismo se reporta que la mayoría de los artículos fueron publicados en revistas con bajo índice de impacto por lo cual muestra poca repercusión en la comunidad académica en comparación con otras áreas de conocimiento.

Por otra parte se encuentra el trabajo de Cantos (2018) sobre Disonía en los músicos: un estudio bibliométrico, en el cual presenta un panorama sobre el es-

tado de la investigación, identificando la producción y publicación de autores y revistas más relevantes. Se aporta una revisión sobre la Disonía en términos patológicos, su correspondencia en el marco del sobreuso a nivel del sistema músculo-esquelético y en relación al músico ejecutante (instrumentista), es decir lo que llama disonía focal en músicos. De acuerdo a su investigación se registran 13 publicaciones en la base de datos Dialnet, 1 en SciELO y 555 en el buscador Google Académico. Luego de un riguroso procedimiento de búsqueda y selección en diferentes bases de datos y siguiendo las «ley de productividad de autores» (Lotka, 1926) y «ley de dispersión de la literatura científica» (Bradford, 1934) se estableció la lista con 43 artículos más importantes de la literatura en WoS (*Web of Science*) sobre música y disonía.

Del mismo modo es posible hacer referencia al «Análisis Bibliométrico de los trabajos de Grado de la Licenciatura en Música de la Facultad de Educación y Artes del Conservatorio de Tolima (2008-2010)» de Hernández (2010). Expone el resultado del análisis sobre 27 trabajos de grado en el que se catalogaron metodologías desarrolladas, número de estudiantes-autores de los proyectos, directores (tutores), autores más citados, las líneas de investigación en la que se encuentran inscritos los trabajos, herramientas o instrumentos utilizados para la recolección de la información y las contribuciones en el desarrollo musical local. Se encontró que de los veintisiete trabajos de grado, diez pertenecen a la línea de música vernácula, ocho pertenecen a la línea de música y pedagogía, cuatro trabajos de historia y tradición institucional, un trabajo en la línea de innovación curricular y cuatro no registra línea de investigación. La mayoría de los trabajos asume los principios de la metodología cualitativa, musicológica y en menor medida se realizan estudios de corte etnográfico, históricos y de investigación-acción.

En esa misma línea de análisis de tra-

bajos de grado resalta el de Narejo (2016) con su análisis bibliométrico de tesis doctorales en España desde la Base de Datos TESEO correspondiente al período 2016-2017 del Ministerio de Educación. Comenzando con una base de datos de 1798 tesis al 30 de septiembre de 2016 registradas, incluyendo tesis de la disciplina musical y a otras áreas directamente relacionadas con la música, analiza el registro de trabajos desde 1974. Como resultado reporta el incremento por décadas de la producción de literatura científica, cuyo comportamiento indica la decena de trabajos para 1990, cien trabajos para el 2011 y doscientos entre el 2015 y el 2016.

Por último el trabajo «Estudio Bibliométrico sobre percusión corporal hasta 2017» de Serna y Romero (2018). Para esta investigación se consultaron las bases de datos Dialnet, Eric, Web of Science, Scopus, PubMed y APA PsycNet encontrando 120 trabajos de los cuales se seleccionaron 77 para su análisis. El estudio se caracteriza por ser empírico-analista (cuantitativa) y mantiene su diseño Ex post facto retrospectivo desde la perspectiva de Montero y León 2007, utilizando la técnica del análisis de contenido cuya estrategia de búsqueda consistió en ubicar los descriptores "*percusión corporal*" "*bodypercussion*" "*body music*" y "*bodymusic*". Las variables estudiadas fueron nivel de producción respecto del año, tipos de documentos, autores, países, nivel de uso de la literatura científica, entre otros. Como parte de los resultados se obtuvo que el número de publicaciones por año oscila entre 1(1,3%) y 21 (25,97%) siendo el 2014 el de mayor productividad.

En cuanto al tipo de documento se determinó que el 57,14% está publicado en revista, 41,56% en formato de libro, 1,30% en formato de tesis. A su vez 54 de los artículos se han publicado a partir de Congresos y 14 en Jornadas de docencia universitaria de la Universidad de Alicante. De los 44 artículos publicados, la producción oscila entre 1 y 13 artículos por año.

## Método

El presente trabajo constituye una investigación exploratoria y descriptiva en una primera fase, se enmarca en los estudios bibliométricos y pretende acercarse a la producción científica relacionada con El Sistema de Orquestas desde las universidades venezolanas.

En primer lugar se tomó como base de datos, los repositorios de las universidades venezolanas vía web mediante el descriptor Música, Educación Musical, Orquesta sinfónica y Sistema de Orquestas con diferentes combinaciones de los descriptores. Además, se realizó la búsqueda de trabajos directamente en las bibliotecas centrales, facultades y escuelas de las universidades venezolanas, por lo cual se registraron todos los trabajos de grados en pregrado y postgrado enfocándose en el campo de la música y con especial énfasis en aquellos relacionados con El Sistema.

Seguidamente se realizó una depuración de

los datos hacia aquellos relacionados con *El Sistema de Orquestas y Coros de Venezuela*. Se tomó como período desde 1998 hasta el 2018 a fin de elaborar una base de datos precisa y no dispersa.

Se realizó un análisis de contenido de cada trabajo a fin de categorizar las temáticas, que en su mayoría se clasifican en: educación musical (estrategias de aprendizaje, métodos de enseñanza instrumental), análisis repertorial, propuestas interpretativas, dirección orquestal, dirección coral, valores, liderazgo, capacidades gerenciales, arquitectura e imagen institucional, urbanismo y espacio identitario, comunicación social, sociología de El Sistema: impacto social, formación de talento, entre otros.

Al mismo tiempo se utilizó el registro estadístico de los datos a objeto de tener los referentes asociados a tendencias temáticas, año de publicación, niveles de producción por universidad, entre otros.

## Resultados

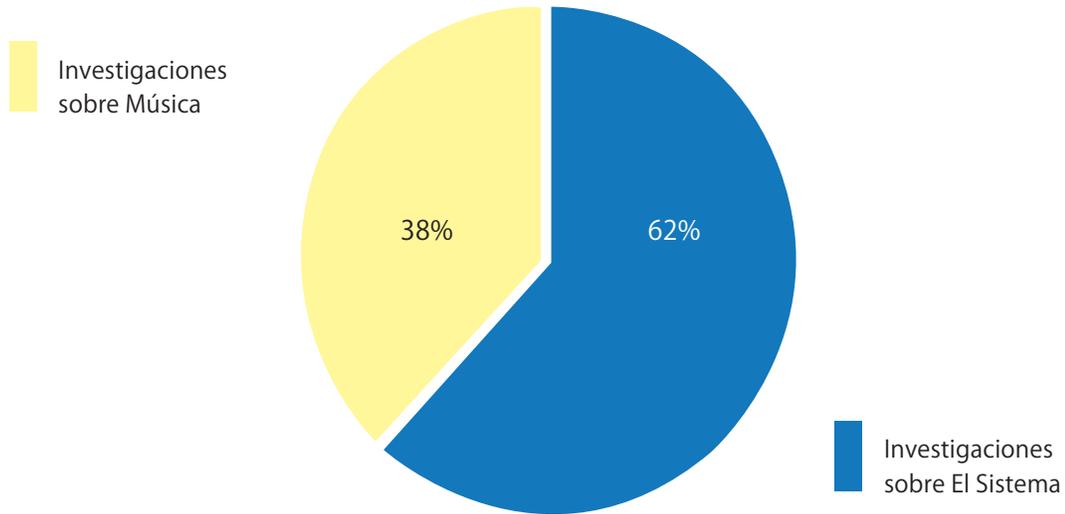
### Estudios de El Sistema en el Marco de las Universidades Venezolanas.

Se reporta los resultados de los estudios *registrados* en la Universidad Nacional Experimental de las Artes-UNEARTE (desde sus inicios como IUDEM), Universidad Central de Venezuela-UCV, Universidad Católica Andrés Bello-UCAB, Universidad Simón Bolívar-USB, Universidad Nacional Experimental del Táchira UNET, Universidad Nacional Experimental de los Llanos Centrales Rómulo Gallegos-UNERG, Universidad Nacional Abierta-UNA, Universidad de Carabobo-UC, Universidad Experimental Simón Rodríguez-UNESR, Universidad Centroccidental Lisandro Alvarado-UCLA y Universidad Rafael Urdaneta. Es importante destacar las problemáticas de los repositorios de la mayoría de las universidades seleccionadas, los cuales se encuentran desactualizados y las plataformas digitales han presentado problemas para el acceso desde la web.

Los trabajos de pregrado y postgrado, en su mayoría se suscriben a estudios disciplinares como la ejecución instrumental, otros estudian el fenómeno musical desde la perspectiva sociológica y de la educación. En el marco de *El Sistema*, los trabajos incluyen estudios en educación musical, ejecución instrumental, dirección orquestal y coral. Entre los campos disciplinares vinculados con la música es posible mencionar: sociología, arquitectura, comunicación social, estudios liberales, derechos humanos, educación, psicología y odontología. De esta forma es posible afirmar que *El Sistema* ha sido objeto amplio de estudio extendiéndose el interés a otras áreas y factores más allá de la música.

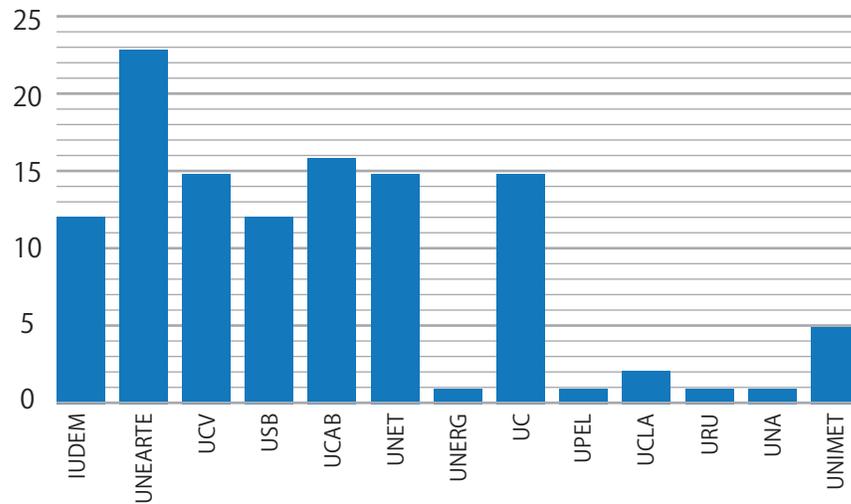
Hasta el momento se han registrado en la base de datos para esta investigación un total de 200 trabajos en el campo de la música, de los cuales 124 son investigaciones cuyo objeto de estudio directo es *El Sistema* y en algunos trabajos es abordado de manera indirecta.

**Gráfico N° 1.- Trabajos de Grado registrados en el campo de la música en las Universidades Venezolanas.**



La producción científica se comporta de manera diferenciada de acuerdo a la oferta académica de cada universidad pero también debido al interés que ha adquirido *El Sistema* en los diversos campos de estudio, es así como la producción de pregrado y postgrado varía según la universidad.

**Gráfico N° 2.- Trabajos de Grado registrados por Universidad**



**IUDEM:** Instituto Universitario de Estudios Musicales Ahora UNEARTE  
**UNEARTE.** Universidad Nacional Experimental de las Artes  
**UCV:** Universidad Central de Venezuela

**USB:** Universidad Simón Bolívar  
**UCAB:** Universidad Católica Andrés Bello  
**UNET:** Universidad Nacional Experimental del Táchira

**UNERG:** Universidad Nacional Experimental Rómulo Gallegos  
**UC:** Universidad de Carabobo  
**UPEL:** Universidad Pedagógica Experimental Libertador.- IPC. Instituto Pedagógico de Caracas

**UCLA:** Universidad Centroccidental Lisandro Alvarado  
**URU:** Universidad Rafael Urdaneta  
**UNA:** Universidad Nacional Abierta  
**UNIMET:** Universidad Metropolitana

Como es posible observar, la Universidad Nacional Experimental de las Artes es la universidad de mayor registro de trabajos de grado de pregrado con un 29,1% de los estudios que aborda *El Sistema* como objeto de indagación. Entre las investigaciones es posible mencionar *trabajos de pregrado de educación musical* dirigidos al estudio del desarrollo de competencias musicales asociadas al área del lenguaje musical, armonía, audioperceptiva y el aprendizaje de la notación musical, propuestas de planificación, estrategias, contenido repertorial y recursos didácticos dirigido a niños de los diferentes niveles, programas y núcleos de *El Sistema* así como del Conservatorio de Música Simón Bolívar.

Otro de los tópicos de las investigaciones en el área de la educación musical en Unearte desde sus inicios como IUDEM, es la *didáctica para la ejecución instrumental*. Se trata de trabajos en el ámbito de la educación musical que centra las propuestas en la enseñanza del contrabajo, la viola, el cuatro, violoncello, el violín y el piano, la elaboración de material didáctico, metodologías, ejercicios técnicos y orientaciones pedagógicas para la técnica de la ejecución y en algunos casos el uso de repertorio de música tradicional venezolana para el desarrollo de habilidades técnicas instrumental.

Por su parte la Universidad Católica Andrés Bello se distingue por sus trabajos en el área de la comunicación social, sociología y psicología con el 13,3% en trabajos sobre reportajes multimedia, periodismos de investigación, documentales sobre los hitos de *El Sistema*, propuestas de estrategias comunicacionales, TIC y Redes sociales, necesidades de adecuaciones tecnológicas, análisis de los valores, sociología de la formación musical de El Sistema, caracterización de los núcleos: dinámicas y do-

tación, expectativa laborales y formación del capital social, entre otros.

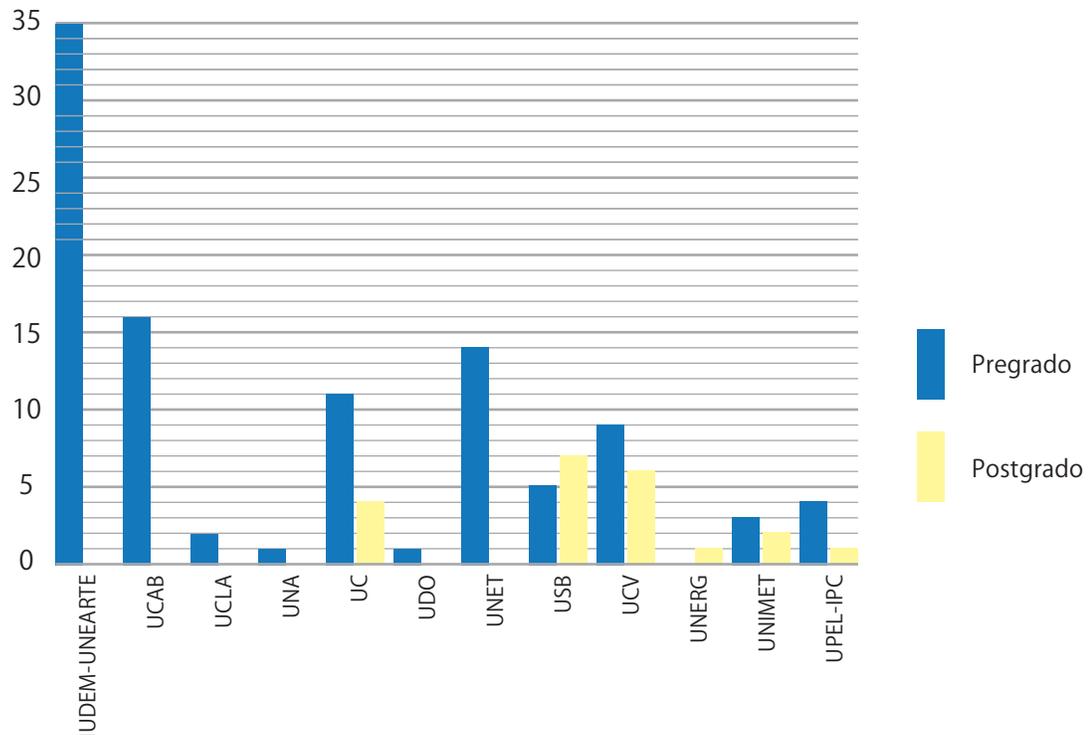
La Universidad Católica Andrés Bello junto a la Universidad de Carabobo 10,7% y la Universidad del Táchira 11,6%, destacan el papel social de la música y *El Sistema*, las experiencias penitenciarias, el análisis de la fenomenología de *El Sistema* en la promoción de valores, la identidad, el sentido de pertenencia y el trabajo en equipo característico en el seno de la dinámica de la práctica colectiva de la música, propuestas de gestión musical, trabajos disciplinares en el campo de la dirección coral y el canto lírico. Al tiempo los participantes de los diferentes estudios comparan El Sistema y la realidad escolar en el sistema educativo formal.

La Universidad Simón Bolívar, con el 35%, resalta por los estudios de postgrado en música, destacándose cuatro trabajos de dirección orquestal, uno de los cuales aborda la historia de la escuela de dirección en Venezuela desde 1950, otros abordan el liderazgo y la formación del Director (Conductor), filosofía y misión de *El Sistema*, ejecución instrumental específicamente sobre la enseñanza del violín, un enfoque musicológico sobre el clarinete en Venezuela, cinco de arquitectura en el cual se aborda el *núcleo* como espacio simbólico y su función mediadora estableciendo una relación entre la dinámica social y cultural de la ciudad planificada y las zonas de desarrollo espontáneo, es decir el barrio, núcleo e identidad, ambiente e infraestructura sus contradicciones, necesidades de adecuación y mantenimiento, repercusiones en el rendimiento académico y musical.

Otra de las universidades que destaca por los estudios de pre y postgrado es la Universidad Central de Venezuela (8,8% pre y el 30% de post) en los campos de derechos humanos, arquitectura, odontología, psicología y políticas culturales.

## Número de trabajos de Pregrado y Postgrado por Universidad

Gráfico N° 3 Trabajos de Pregrado y Postgrado por Universidad



El 82,5% de los trabajos corresponde al nivel de pregrado y el 17,5% se inscriben en el nivel de postgrado. La universidad con mayor número de trabajos de postgrado es la Universidad Simón Bolívar 35%, esto debido a que ofrece maestría en música en las especialidades de ejecución, dirección coral y dirección orquestal, seguida de la Universidad Central de Venezuela 30% con trabajos en las maestrías de comunicación social, maestría en gestión y políticas culturales y la maestría en derechos humanos. En tercer lugar se en-

cuentra la Universidad de Carabobo 20% con trabajos de Gerencia Avanzada y Educación.

### Producción científica de las Universidades en relación temporal.

En cuanto a la línea de tiempo, aun cuando se establece un período extenso 1998-2018, el objetivo es seguir en la búsqueda de trabajos para el registro de las producciones científicas realizadas, ya que no hay una base de datos exclusiva de investigaciones de *El Sistema* en Venezuela.

Gráfico N° 4 Producción de Trabajos en relación temporal (línea de tiempo)



De acuerdo a la línea de tiempo y en correspondencia al número de producciones científicas se observa un desarrollo progresivo de trabajos sobre *El Sistema*, aumentando las investigaciones para el año 2013 con un total de 13 estudios registrados y en los años 2015, 2016 y 2017 manteniendo con 12, 16 y 13 trabajos respectivamente, bajando la producción para el 2018 a 10 trabajos registrados hasta el momento.

Desde el año 1998 y hasta el 2012 se desarrollaron (de acuerdo al registro elaborado) investigaciones que oscilan entre 3 y 7 trabajos, un total de 36 trabajos, es decir un promedio de 3,27 trabajos por año.

Por otra parte es interesante observar la tendencia en la producción científica en pregrado y postgrado de acuerdo con cada universidad. Así tenemos por ejemplo que la mayor concentración de trabajos de pregrado se encuentra en Unearte y la universidad de Carabobo mientras que a nivel de postgrado destaca la Universidad Simón Bolívar y la Universidad Central de Venezuela, aun cuando ésta última tiene mayor variedad de estudios en campos diferenciados.

#### Algunas Temáticas y Autores de Trabajos de Grado por Universidad.

*El Sistema Nacional de Orquestas y Coros de Venezuela* en su crecimiento exponencial, no sólo ha diversificado las propuestas musicales mediante programas como el de música popular y otros géneros, programa de educación especial, programa penitenciario, programa de Luthería, sino que evidencia un campo fértil de desarrollo pedagógico, gerencial, tecnológico y científico.

Es por ello que, para las universidades venezolanas, *El Sistema* no sólo se concibe como un programa social para el rescate pedagógico de los niños y jóvenes del país, sino como un modelo de desarrollo social que convoca a la formación del talento en diferentes áreas de conocimiento como la comunicación social (propuestas virtuales, producción audiovisual), las ciencias experimentales como la psicología clínica, la odontología, entre otros.

A continuación se describen algunas temáticas encontradas en las diferentes investigaciones realizadas por los autores en las universidades venezolanas.

**Cuadro N°1**  
**Lenguaje Musical**

Campo de Estudio	Temática o Tópico	Título el Trabajo	Universidad
Educación musical	Juegos Didácticos	Pertinencia de juegos didácticos musicales para el aprendizaje de la notación en niños de 7 a 10 años de nivel preparatorio de lenguaje musical. Márquez, Mariela. Oct. 2005.	IUDEM
	Estrategia de Enseñanza. Audición y Armonía	Propuestas de estrategias de enseñanza para la audición de contenidos de armonía en la materia textura musical II del Conservatorio de Música Simón Bolívar. Pérez Vicky Junio 2013	UNEARTE

**Cuadro N°2**  
**Formación Docente**

Campo de Estudio	Temática o Tópico	Título el Trabajo	Universidad
Educación musical	Preparador Orquestal	Elementos teóricos y técnicos que debe manejar el preparador orquestal para la elaboración de un plan de trabajo que contribuya a sentar las bases en la iniciación musical de niños entre 7 y 12 años a partir de su participación en una orquesta de cuerdas. Rivas, Tupac Nov. 1998.	IUDEM
	Instructores Programa Simón Bolívar	Propuesta de capacitación pedagógica para instructores del Programa Simón Bolívar del Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela. Salcedo Alfredo, Suárez Ana. Julio 2015.	UPEL.-IPC

Desde el ámbito de la investigación educativa, en algunos trabajos se evidencia la necesidad de formación docentes de los formadores de los Núcleos y de los Programas que se desarrollan en las escuelas del Sistema Básico. Dado la experticia técnica instrumental de los músicos de las orquestas, quienes

además se constituyen luego en la generación de relevo, algunos instructores desconocen principios y estrategias pedagógicas que favorecerían aún más el proceso de enseñanza y aprendizaje. De allí algunas propuestas educativas responden a las necesidades de formación de los músicos en el campo laboral.

**Cuadro N°3**  
**Estudios Interdisciplinarios**

Campo de Estudio	Temática o Tópico	Título el Trabajo	Universidad
Educación Musical y Educación Especial	Programa de Iniciación Musical y Programa de Educación Especial	Programa de Iniciación Musical para la Formación de los Alumnos con Necesidades Educativas Especiales con Déficit Cognitivo Asistentes a la Fundación Conservatorio "Vicente Emilio Sojo" de Barquisimeto. Zárraga S. Lourdes Junio 2004	UNA

El carácter inclusivo de *El Sistema* ha permitido que muchos de los niños con o sin discapacidad tengan acceso y oportunidad de disfrutar de la práctica colectiva de la música. Los investigadores han desarrollado propuestas pedagógicas permitiendo

la interrelación entre música y educación especial. Este nuevo panorama comprueba el papel de la música en el desarrollo de las capacidades de los niños, dando respuesta a la inquietud de muchos jóvenes de integrarse a *El Sistema*.

**Cuadro N°4**  
**Didáctica instrumental**

Campo de Estudio	Temática o Tópico	Título el Trabajo	Universidad
Educación musical	Técnica de la ejecución del violonchelo para niños de Iniciación	Didáctica instrumental para el desarrollo de la técnica de la ejecución del violonchelo dirigido a niños de iniciación pertenecientes al Sistema Nacional de orquestas y Coros juveniles e infantiles de Venezuela. Núcleo CANTV. Isis Lucena. Noviembre 2017. UPLE-IPC.	UPEL.-IPC
	Metodología de Enseñanza del Maestro José Francisco del Castillo	Caracterización de la metodología de la enseñanza de José del Castillo. Salas Yolimar. Dic 2007.	IUDEM

Las consideraciones de una didáctica aplicada al desarrollo de la técnica de la ejecución, ilustran los planteamientos de muchos autores preocupados en obtener resultados eficientes en la ejecución de un repertorio cada vez más exigente y que para algunos investigadores, no se corresponden

con las posibilidades técnicas de acuerdo con la edad de los niños y de los adolescentes. Por ello, comprender los diferentes métodos, técnicas y prácticas para la enseñanza del instrumento, implicó registrar las prácticas de la enseñanza, e incluso analizar las diferentes escuelas de enseñanza instrumental.

**Cuadro N°5**  
**Repertorio y Técnica de Ejecución**

Campo de Estudio	Temática o Tópico	Título el Trabajo	Universidad
Ejecución Instrumental	Desarrollo de la técnica del oboe en Orquestas Preinfantiles	Aproximación a las habilidades que se adquieren en el nivel inicial del oboe y su relación con el repertorio de las orquestas Preinfantiles. Bolívar, Erick. Mayo. 2007	IUEDEM
	Estudios Interdisciplinarios	Guía de digitaciones para Cello: una propuesta a partir de fragmento de obras sinfónicas utilizadas en las orquestas juveniles de Fundamusical Bolívar. Hernández, Manuel Mayo 2013. Meléndez Abimael. Distonía focal en la mano izquierda en violinistas. Sep 2013.	UNEARTE
	Educ. Musical	Problemas musculoesqueléticos en los violinistas causados por posturas incorrectas y su prevención a través de un programa de ejercicios de condicionamiento muscular. Rodríguez, Ira. Nov. 1998	IUEDEM

El análisis de la ejecución instrumental toma otra perspectiva, en este caso, desde las habilidades del ejecutante en torno al repertorio como parte del andamiaje de desarrollo técnico. Al tiempo se analiza los problemas biomecánicos y posturales de los

músicos en relación con la ejecución. Las problemáticas en torno al dominio de las posturas básicas y correctas son estudiadas por los autores como una de las causas que afectan la salud y el rendimiento musical de los músicos.

Tabla N°6  
Formación y Desarrollo Social desde otros campos de estudio.

Campo de Estudio	Temática o Tópico	Título el Trabajo	Universidad
Sociología	Formación Profesional	"¿Por qué Quiero que mi Hijo Sea Músico? Expectativas de las madres, cuyos hijos están en la OSIC" Pérez Emma & Rojas Yurian Oct. 2013	UCAB
Psicología	Estrategia de Enseñanza. Audición y Armonía	Influencia de la Pertenencia a las orquestas penitenciarias, variable sociodemográfica, judiciales, de apoyo social de afrontamiento y depresión, sobre el bienestar psicológico en mujeres privadas de libertad. Aragón Annie, Capie Bárbara. 2011	
Comunicación Social	Marketing y Estrategia Comunicacional	Diseño de una estrategia comunicacional de endomarketing para la orquesta sinfónica juvenil de caracas. Yasmin Lina. 2014	
Arquitectura	Urbanismo Propuestas Arquitectónica	Espacios Sinfónicos Identitarios. Los Núcleos del Sistema Nacional de Orquestas como lugares de encuentro y forjadores de la identidad comunitaria. Abr. 2018 Acevedo P. Anabella	USB

Desde el ámbito de la comunicación social, diversos estudios intentan determinar las fortalezas y debilidades del flujo comunicacional; tanto como interpretar las estrategias de comunicación utilizadas en los diferentes niveles y espacios de *El Sistema*. Se proponen de esta manera diversas estrategias, documentales, reportajes de investigación y propuestas de desarrollo web en las cuales se registran narrativas, prácticas pedagógicas, experiencias de músicos y de otras personas relacionadas con el Sistema.

Por otra parte, estudios sociológicos analizan las interacciones sociales y las formas como *El Sistema*, constituye un espacio para la superación personal, el desarrollo de ciudadanía y del logro de objetivos profesionales.

Otros estudios, desde el urbanismo o la arquitectura, comparan las condiciones de los núcleos y módulos a través de las realidades contextuales de diferentes áreas geográficas. Al tiempo devela cómo los núcleos se convierten en espacios simbólicos de mediación y de paz, sobre todo aquellos que se encuentran en zonas de difíciles acceso.

**Cuadro N°7**  
**Estudios de Postgrado**

<b>Campo de Estudio</b>	<b>Temática o Tópico</b>	<b>Título el Trabajo</b>	<b>Universidad</b>
Políticas Públicas y Gestión Cultural	Gestión Cultural	"El Sistema" un modelo de gestión cultural venezolano de interés internacional. Márvez, Ana (2015). Maestría en Gestión y Políticas Culturales. FHyE-UCV	UCV
Psicología Clínica	Piscodiagnóstico	Rasgos de la personalidad en músicos de orquesta a través de las variables estructurales del psicodiagnóstico de Rorschach. Contreras Patricia, Márquez Carla & Zambrano Greicy Jul. 2018	
Odontología	Ortodoncia	Relación entre las maloclusiones dentarias y la ejecución de instrumentos de viento madera. Duartes A. Aiskel N. Oct. 2011. Maestría en Odontología	

## A manera de Conclusión

Como es posible observar en esta primera fase, se describe las tendencias de los estudios por universidades, número de trabajos registrados, su ubicación por niveles, temáticas entre otros, es decir la revisión de la actividad científica, permitiendo aproximarse al estado de la cuestión sobre la producción universitaria en torno a *El Sistema*. Dado que la búsqueda de las investigaciones sigue en proceso, sólo ha sido posible una descripción general de la data.

En tal sentido es posible afirmar que las tendencias temáticas y sus asociaciones se enmarcan en las ofertas académicas por universidad, lo cual explica que Universidad Nacional Experimental de las Artes y Universidad Experimental del Táchira tengan mayor tendencia de estudios disciplinares en pregrado, como trabajos en el campo de la música en dirección coral y orquestal, ejecución instrumental principalmente en análisis repertorial, propuestas pedagógicas en lenguaje musical y armonía, guías de digitaciones, entre otros. Entre tanto la Universidad de Carabobo y la UPEL- Instituto Pedagógico de Caracas promueven estudios relacionados con la didáctica y enfoques pedagógicos, la música tradicional venezolana y el análisis de programas de *El Sistema* como Programa Simón Bolívar y Alma Ilanera. En la Universidad Católica Andrés Bello prevalecen más estudios en el campo de la comunicación social y la sociología, y la Universidad Central de Venezuela tiene un mayor número de diversidades temáticas que incorpora la arquitectura, la musicología, comunicación social, derechos humanos, psicología, odontología y gestión y políticas culturales.

En cuanto a los estudios de pregrado y postgrado, en la Universidad Simón Bolívar se encuentra mayor registro de trabajos de gra-

do asociados al campo disciplinar de la música a nivel de maestría; la UC los estudios de postgrado se enfocan en la gerencia y la UCV en el campo de las políticas culturales, gerencia, derechos humanos y comunicación social.

En lo relacionado al número de trabajos en torno al Sistema, se observa un incremento de estudios de investigación por año, posiblemente se deba a la capacidad de *El Sistema* de ampliar su rango de acción y la diversificación de programas musicales que ha venido desarrollándose. Desde el 2013 al 2018 el crecimiento de estudios ha sido del 150% de producción científica.

La mirada que los autores realizan a *El Sistema* desde las Universidades Venezolanas, promueve su concepción como un terreno fértil de muchos caminos disciplinares favorable para la innovación, la crítica y la transformación.

*El Sistema* se reconoce desde las investigaciones como espacio para la innovación y mejora de procesos educativos y formativos de sus músicos. Las contradicciones propias de un organismo vivo, también son descritas por sus investigadores como oportunidades para el desarrollo de nuevas líneas de investigación. Los desafíos de formación, equidad e igualdad, el desarrollo de una política inclusiva para el acceso a la música, las expectativas de progreso y bienestar de sus jóvenes músicos, condiciones contextuales y de infraestructura de núcleos, así como las experiencias socioculturales de sus beneficiarios, constituyen variables de análisis e inquietudes de investigación.

Desde esta perspectiva, *El Sistema* se proyecta como un espacio de estudio cada vez más diverso, su impacto seguirá generando interrogantes e inquietudes acerca del desarrollo de su modelo pedagógico y musical.

## Fuentes

- Alemán, X., et al., (2016). *Los efectos de la formación musical en el desarrollo infantil: una prueba aleatoria de El Sistema en Venezuela*. Banco Interamericano de Desarrollo (BID): División de Protección Social y Salud (nota técnica del BID n IDB-TN-1171). Recuperado de <https://publications.iadb.org/publications/spanish/document/Los-efectos-de-la-formaci%C3%B3n-musical-en-el-desarrollo-infantil-Una-prueba-aleatoria-de-El-Sistema-en-Venezuela.pdf>.
- Araujo, J. & Arencibia J. (2002). *Informetría, bibliometría y cienciometría: aspectos teórico-prácticos*. *ACIMED* 10(4).
- Calderón, Y. (2010). *Estudios bibliométrico de la producción científica en la Ciencias Agropecuarias de Cuba, México y Brasil a través del Science Citation Index durante el período 2005-2008*. (Tesis Facultad de Comunicación). Universidad de la Habana.
- Gorbea P. Salvador (2016). Una nueva perspectiva teórica de la bibliometría basada en su dimensión histórica y sus referentes temporales. *Investig. bibl*, 30(70). Recuperado de <http://dx.doi.org/10.1016/j.ibbai.2016.10.001>
- Guayara, A. H.(2010). *Análisis bibliométrico de los Trabajos de Grado de la Licenciatura en Música del Conservatorio del Tolima (2008-2010)*. Recuperado de [http://conservatoriodeltolima.edu.co/images/revistas/MCP2/11\\_Analisis\\_bibliometrico.pdf](http://conservatoriodeltolima.edu.co/images/revistas/MCP2/11_Analisis_bibliometrico.pdf)
- Maffesoli (2005). *El Conocimiento Ordinario. Compendio de Sociología*. Fondo de Cultura Económica: México.
- PNUD. (2008). *Arquitectura Musical. Talento en Desarrollo*. Centro Latinoamericano de Acción Social por la Música.
- \_\_\_\_\_. (2015). *Cuaderno de Desarrollo Humano. Prácticas Ejemplares en Inclusión Social y Cultura de Paz*.
- Sarrouy Alix. (2016). *Actores de Educación Musical: Etnografía comparativa entre tres Núcleos inspirados en el Programa de El Sistema: Venezuela, Brasil y Portugal*. (Tesis Doctoral). Université Sorbonne Nouvelle. Paris
- Schön, D. (1998). *El Profesional Reflexivo. Cómo piensan los profesionales cuando actúan*. Barcelona: Paidós.
- Serna, et al., (2018). *Investigación en Percusión Corporal. Estudio Bibliométrico de la Percusión corporal hasta 2017. Innovación y Modelos de enseñanza-aprendizaje en educación Superior*. Ediciones de la Universidad de Murcia.



# RESEÑA



# Acercándonos al pensamiento filosófico del Maestro José Antonio Abreu

I Compas:  
"Cimiento del primer Pilar Filosófico"

*"La música es una forma expresiva del amor, es un vínculo que el hombre sostiene no sólo con la naturaleza, sino con lo sobrenatural, con Dios..."*

MTRO.

JOSÉ ANTONIO ABREU

Las siguientes líneas no son reflejo de lo erudito. Son invitación sencilla a reflexionar la transcendencia del conocimiento y su pertinencia social. Acercarnos así, a gusto de muchos y disgusto de pocos, al genio del hombre que amó a Venezuela, José Antonio Abreu Anselmi. Adentrarse en los fundamentos onto-epistémicos de su ideario, no es cualquier misión. La admiración se hace presente, pero tampoco ha de ser el ditirambo. Será preciso entonces, al abrigo de la objetividad e independencia, transitar el lienzo histórico en el que a la edad de seis años, el pequeño Abreu comienza a respirar el amor por la música; dimensión natural y necesaria en su vida. Un sueño del corazón, y una temprana interrogante con profundidad artística y social, que trae consigo el cimiento del "primer pilar filosófico" que origina el ideario del pensamiento del maestro Abreu y funda así las bases organizacionales de *El Sistema*. El deseo de servir, "El Servicio", atributo axiológico natural de ese entramado ontológico y epistémico. Plataforma de su discurso Humanista. Es así que, este primer intento filosofante, invita a empuñar la batuta de la Obra Social con avidez filosófica y presteza científica, con fortaleza ética. Un ardoroso deseo de, a través de la gestión investigativa, convertir nuestros escenarios formativos en esferas de fecundidad social, exaltación de excelencia al trabajo y al Arte.

## Proemio

Tomando cita de un excepcional fragmento del libro «El Mejor Líder de la Historia»<sup>1</sup> del escritor argentino Lucas Leys, en el que hace encomioso análisis, como lo haría un curador de arte, de la deslumbrante vida y liderazgo de Jesucristo, se extrae de su 3º Capítulo, lo siguiente:

Analizando a las figuras más destacadas del siglo pasado, la revista Time registra que, en 1994, la madre Teresa fue invitada a un desayuno presidencial en la Casa Blanca. Donde al tomar la palabra en presencia de varios mandatarios mundiales, comenzó diciendo: “San Juan nos enseña que el que dice amar a Dios pero no ama a su hermano, es un mentiroso y ustedes aquí presentes o aprenden a amarse entre ustedes, o son unos mentirosos”.

¿Por qué un montón de líderes mundiales invitarían y soportarían a una anciana hablar así? Por la relevancia del servicio. Su sacrificio de vida y su influencia entre los más pobres de los pobres y desdichados de Calcuta la habían hecho relevante ante los líderes mundiales de su tiempo. Su servicio le daba profundidad, peso y volumen a sus palabras. (Leys, 2012, p.51).

A la luz de estas palabras, y lejos de la pretensión de hacer una analogía biográfica, a gusto de muchos y disgusto de pocos, es inevitable traer a memoria la relevancia y el genio del hombre que amó a Venezuela, José Antonio Abreu Anselmi. Venezolano, nacido en Valera, estado Trujillo, el 7 de mayo de 1939. Más allá del concierto de voces e instrumentos que tocan y cantan lo favorable de una obra de pertinencia social, de lo notorio de una lucha que se visibiliza con particular acento en la vulnerabilidad y trasciende las fronteras con la impronta de un sistemático

proyecto de profundidad humana y artística, innegable es, a la luz de lo papable, la distinción en ello de un noble pensamiento, que nos reclama acercarnos a sus ideas, con la tarea de indagar en su profundidad y precisar en el carácter de su ontología.

Ante esto, pertinente es preguntarse ¿cuán cercano estamos de conocer la profundidad filosófica del pensamiento de José Antonio Abreu? ¿Cuáles son las nociones que fundan su ideario?...y a partir de ello ¿cómo viabilizar posturas y procesos que nos permitan identificar y sistematizar los conceptos que derivan de sus componentes filosóficos y científicos?

De ahí, las líneas que a continuación se tejerán, no serán reflejo de lo erudito. Ni pretensiones de transitar en fallidas auscultaciones. Es la invitación a profundas reflexiones que motiven al repensar de la transcendencia del conocimiento pertinente, traer a imagen y penetrar con prestancia filosófica y avidez científica el carácter y genio de este personaje destacado de la historia social contemporánea.

## La relevancia de un visionario.

Es así entonces que, desde el cobijo de la prominente obra de José Antonio Abreu, hoy me permito, dar inicio en esta parte y a la luz de la fundamentación científica que me brinda las historias de vida, esbozar los atributos más resaltantes que emergen de su naturaleza como hombre de servicio. Cito a continuación:

- Su esencia Humana (Sencillez y Naturalidad): Familiaridad. Hermandad. Amistad. Humildad...
- La Profesión (La Búsqueda Constante): Artista. Músico. Economista. Sociólogo. Politólogo. Filósofo. Hombre de Ciencia...
- El Pensamiento (Genialidad y Profundidad): Ético. Visionario. Estético. Creativo. Novedoso. Inteligente. Estratégico. Artístico. Humanista. Patriótico...

<sup>1</sup> Leys, L. (2012). El mejor Líder de la Historia. Editorial Vida – 2012. Miami, Florida.

- La Acción (Sistemático y Regular): Tenaz. Innovador. Determinado. Disciplinado. Moral. Sensible. Firme. Perseverante...
- Su Obra (El Sistema): Una poderosa herramienta colectiva de organización social. (Hurtado, 2016).

Inevitable es ocultar la admiración por el hombre que lo entregó todo en amor por el arte como beneficio máximo a Venezuela y al mundo. Buscador incansable de las raíces afirmativas, positivas y optimistas para fortalecer nuestra conciencia colectiva y nuestro carácter nacional. Expresa el Teatro La Fenice, Venecia, Italia (2018): «José Antonio Abreu creía en la música como una escuela de vida. Este es quizás el hombre que, con la música, ha hecho más por el hombre y por la música».

El Visionario. Proporcionó como pocos, profundidad, peso y volumen a su palabra. Expresa en lo regio de su voz en el Discurso Premio Ted - 2012: «Yo vi desde el primer ensayo la trayectoria futura de esto, porque esa trayectoria me la dio la magnitud del reto que me planteó a mí ese ensayo».

Un Prominente Nacionalista. Nos deja sentir la gallardía de su letra: «Vi en las orquestas la más hermosa expresión de unidad nacional. Vi una Venezuela pujante, llena de voluntades y de esfuerzos por conseguir lo que se quiere. Vi una Venezuela orgullosa de sus músicos que triunfan y se destacan al más alto nivel mundial.»

Es testimonial de su proba visión las palabras que honran el sentimiento de un distinguido artista como lo es el maestro Gustavo Dudamel, quien en el 24 de marzo de 2018, expresó: «La música y el arte han perdido a una de sus más luminosas figuras. El Maestro José Antonio Abreu, como nadie en nuestros tiempos, nos enseñó que el arte es un derecho universal y que la inspiración y la belleza transforman irreversiblemente el alma de un niño, convirtiéndolo en un ser humano más pleno, más sano, más completo, más feliz y, por ende, en un mejor ciudadano.»

Vocación perseverante al servicio de la humanidad. *El Sistema*, personaje central de la fecunda y densa obra de este venezolano insigne, reflexivo y sobrio, cuya vida estuvo siempre al servicio de la Venezuela que él anticipó en sus meditaciones. Un proyecto en el que sintetizó con ingenio transdisciplinario los contextos de la economía, la gerencia, la política, la pedagogía y el arte. Un apasionado patriota que forjó con amor la experiencia y los conocimientos con talante de gallardía.

Maestro Abreu, como le es reconocido, tenía el don del convencimiento, y sabía inspirar confianza. A esas cualidades se deben, en gran parte, los asombrosos “triumfos” que obtuvo en circunstancias tan difíciles, que otro hombre sin esas dotes y sin su temple de alma, se habría desalentado. Genio creador por excelencia, sacaba recursos de la nada.

## Acercándonos al ideario.

Adentrarse en los fundamentos ontológicos del ideario de un gran pensador como lo fue José Antonio Abreu, no es cualquier misión. Quienes han sido fundamento de sus ideas y conceptos, y protagonistas del impacto de su obra, honran la distinción de una labor social superior.

En ese sentido, calzarnos de objetividad al asumir la tarea de transitar la narrativa de una vida apasionante e insigne, es un desafío a la lógica.

Pero este sentir no debe conducir a una encomiosa tarea epistémica ni mucho menos al ditirambo. Necesario es con gran seriedad y responsabilidad, hacer hermenéusis y escritura lejos de tales despropósitos.

Es así que, la línea divisoria entre mis vivencias y el mantenimiento de la independencia en los procesos de construcción del conocimiento, desafía el trazado de cada frase acá expuesta.

Me es necesario entonces, ante ello expresar una firme postura al abrigo de la objetividad, criterio científico, profundidad y amplitud; lejos de intereses que sesguen el estatus real del objeto sobre el cual se emitirán mis opiniones científicas.

De allí que, resulta oportuno apoyarme en el estilo y conciencia histórica de Augusto Mijares; escritor venezolano que asumió con pasión y empeño la misión de encontrar en nuestra historia evidencias de la dimensión moral, cultural e intelectual, para encontrarse con lo afirmativo, espiritual y humano.

De tal manera, y desde la práctica que le caracterizó, vale citar a Mijares (1987), el cual al referirse a «El Libertador» menciona lo siguiente:

Exigir de un autor que sea objetivo al narrar una vida apasionante, es un contrasentido; así como la pretensión de humanizar a los héroes, que con tanta frecuencia se vocea a propósito de las biografías, no deja de ser una pedantería insufrible.

En todo caso, esa humanización del hombre extraordinario no puede consistir en buscarle afanosamente pequeños defectos, como si eso quedara reducido al rasero común. Más de acuerdo con la realidad sería, por el contrario, insistir en que sus extravíos y desfallecimientos pueden justificarse por las mismas razones que nos explican de los otros hombres, y sin que por ellos el personaje mismo descienda de su categoría excepcional.

No me atrae tampoco la representación clásica de la justicia, como una estatua vendada y con una balanza en la mano. Prefiero la justicia combatiente de los santos y de los héroes, la que con ojos alertas y acompañada del amor, la generosidad y el entusiasmo, está dispuesta a recorrer el mundo como una diosa viva; no la que espera en un trono a que lleguen los oprimidos a suplicarle, sino la que sale a buscarlos.

Y puesto que esa fue la justicia en que creyó Bolívar, de acuerdo con ella es como

debe juzgársele; no en la balanza de la estatua impasible. (p. 2)

En atención a lo esbozado, y a partir del respeto y honra por los valientes y esforzados, debemos entonces con inteligencia y paciencia ir quitando la figura del “dios” que las prebendas crearon, o las del “avieso estratega” que la mala intención y la envidia de pocos fueron construyendo en torno a la figura de Abreu.

No hay cabida para la leyenda. Preciso es hacer una buena labor de “criba” fenomenológica para quedarnos sólo con el “grano” de su ideario.

Es así como, desde ese cernedero epistemológico se nos va develando a El Maestro apasionado y distinguido, que tocando el orden cultural de su nación, entrega su vida palpitando en el sistemático propósito de acrisolar su obra artística por amor a lo humano.

La historia prueba, y las vivencias de copiosas generaciones de niños y jóvenes, cuentan al hombre de distinguida sensibilidad artística, de incansable búsqueda por la excelencia, que rechazó y condenó todo atropello y cualquier forma de injusticia humana, que no vaciló en censurar acciones que atentaran contra el arte y que se rebeló de forma implacable ante las acciones acomodaticias del trabajo social.

Suponer que un hombre de la tenacidad y dedicación en su trabajo, como lo fue Abreu, ha de ser necesariamente un individuo de arrebatos demolidores, que un genio no puede compartir los sentimientos triviales, y que la bondad y el afecto no encajan en un carácter energético, son prejuicios demasiado extendidos.

Así, su obra, conquista de una sensible, emprendedora y providencial dinámica de vida. Rectificaciones incesantes se desarrollan en todas sus acciones, entre alternativas de fracasos y victorias que su constancia superó imperturbable. Aunque no se puede decir que en todas “venció”, si puede asegurarse que “nunca se rindió”, porque siempre estuvo presto a recomenzar con fe y valor inagotables.

## La Idea Fundante.

### La Historia, fiel acompañante de la "Admiración Filosófica".

Aseguran doctos en la materia, cómo el devenir de la historia devela el sustantivo interés de la humanidad, en todo tiempo, de ir progresivamente tras la búsqueda de una forma racional de dominio del mundo.

En esa línea, de lo remoto a lo cercano, se suscita la transición que va de un lenguaje narrativo de historias de dioses y héroes, a un progresivo lenguaje argumentativo que transversa la inacabada dinámica de búsqueda del ser humano. Es la tan referida transición del mito al logos.

Al respecto, en la obra «Historia de la Filosofía», se expresa:

«Los hombres comenzaron a filosofar movidos por la admiración, y siguen haciéndolo.» Esta sentencia de Aristóteles, que tiene su origen en Platón y que es aún válida en la actualidad, entiende por "admiración filosófica" el asombro ante los fenómenos y los acontecimientos inexplicables, del cual surge la cuestión acerca de las causas. (Delius y Gatzemeier, 2005, p.6)

En ese sentido, y en llamado firme a vencer el trato agazapado que damos a la Filosofía como una disciplina encerrada y de exclusivo acceso, está lo que expresa Morín (1999), el cual afirma: «La Filosofía es, ante todo, un poder de interrogación y de reflexión sobre los grandes problemas del conocimiento y de la condición humana». (p. 25).

De allí, el interés de promover una dinámica viva y consciente que transite en ese ir y venir de explicaciones y argumentaciones en torno al distinguido pensamiento de José Antonio Abreu. Y a partir de esa "admiración filosófica", aplicar consideraciones que muestren buen juicio, reflexión y madurez. Así, como lo asegura Martínez Miguélez (2014): «No puede haber ciencia si no hay filosofía de pensamiento debajo».

A la luz de todas las vivencias y anécdotas que dan cuenta de El Sistema, y en el marco del propósito de ahondar en el pensamiento de José Antonio Abreu, es tarea fundamental pensar la historia. Distinguir los actos y los hechos en una praxis consciente. Implicarnos en una lucidez

nueva, de cara a los sucesos, con profundidad, libertad e independencia.

Citó Augusto Mijares en el capítulo dedicado a Vicente Lecuna en «Lo afirmativo venezolano y otros ensayos», obra publicada por primera vez en 1963: «Si de nuestra historia no sacamos ninguna lección dinámica, no hay por qué suponer que la encontraremos en otra parte». (p.189).

Dentro de esa misma línea, para Hegel, filósofo del Idealismo alemán, la historia condiciona el conocimiento. Como el "cauce de un río", ésta determina las formas del pensar. La historia es una marcha progresiva y rigurosamente racional puesto que su curso está dominado y dirigido por la razón, por la Idea (Litvinoff, 2009). Desde este punto de vista lo que en la historia cuenta son los individuos en su aspecto racional o universal.

Atendiendo a esas consideraciones, hoy más que nunca, se hace pertinente el llamado a dar una sesuda revisión de la historia fundante e institucional que ve emerger la obra social de *El Sistema*. Transitar, en el constante ir y venir, desde la anécdota hasta la historia grande. Rememorar lo trascendente. Adentrarnos de manera consciente y reflexiva en las *Ideas Fundantes y sus Interrogantes Originarias* así como en sus Explicaciones y Argumentaciones. Proponernos la identificación e integración del Ideario, su sistematización onto-epistémica y con ello el carácter metodológico y formativo que le es propio.

Quienes hemos sido parte de la apasionante tarea de Tocar, Cantar y Luchar (lema fundante de la institucionalización de *El Sistema*) conocemos que el refinamiento, como fundamento epistémico de su metodología de ensayos, no se obtiene de una vez y definitivamente, como la beatitud celestial; es preciso acercarnos a él mediante conquistas que es necesario lograr y defender día a día. No es un estado, sino un camino.

En ese orden, vale mencionar entonces que debe ser motivo de fascinación en nuestros contextos institucionales, comunitarios e intelectuales, la vital tarea de acercarnos al pensamiento de José Antonio Abreu. Con talante filosófico y precisión científica. No como paladines de la hazaña, sino con vocación colaborativa y probidad de espíritu, como una "Orquesta y un Coro".

## Descubriendo el Arte.

La vida es una escenografía que cambia a cada momento desde la niñez a la madurez de un individuo. Solemos a menudo equivocarnos al narrar la historia de los grandes hombres, en el frenético empeño de considerarlos desde la niñez conducidos en línea recta hacia el fin que los espera. ¡Cuántas bifurcaciones aparecen a cada paso en los caminos del genio!

Pero, la singularidad de Abreu rompe los esquemas tradicionales de la lógica del pensar, y deja sentir que la constancia no consiste en hacer siempre lo mismo, sino en dirigirse siempre a un mismo fin.

Es precisamente su testimonial voz, la que nos cuenta, en el 2º Capítulo de la obra «El Lenguaje de la Armonía» (Revenga, 2011):

Yo descubrí la música en esa maravillosa visita a Monte Carmelo. Mis abuelos maternos eran italianos provenientes de la isla de Elba, de Marciana Alta. Mi abuelo era Antonio Anselmi Berti, lo llamaban Don Tonino. Era Músico, Director de Orquestas. Conocía bien los instrumentos musicales, especialmente los de viento. (Abreu, 2011, p59)

En medio de los avatares que trae consigo la vida misma, el destino del pequeño José Antonio se abre camino de la mano de Dios y Su Voluntad.

El amor y la generosidad familiar salen a su abrigo, cuando es enviado a temperar a Monte Carmelo a la casa de su abuela, con la cual establece una maravillosa relación.

No tarda en emerger su curiosidad, cuando en las viejas cajas musicales de Don Tonino, hurgaba intranquilo y acucioso, siempre encontrándose con el acompañamiento amoroso e ilustrativo de su abuela.

En este contexto, se marca un hecho de gran relevancia en las bases que fundan la formación artístico-musical de Abreu, el conocer y disfrutar de la maestría de Hugo Varillas, organista que tocaba el armonio en la iglesia de Monte Carmelo.

Este substancial evento, además de permitirle adentrarse en una fervorosa vida de

fe, le concede además sus primeras vivencias en el canto gregoriano, y a dar los primeros pasos en el teclado. Todos los días se acercaba a oírlo tocar y cantar, y con ello surge la vocación por el piano, primer instrumento que estudia, en Barquisimeto<sup>2</sup>, con su querida profesora Dora Lisa Jiménez de Medina, figura pedagógica de gran influencia en su crecimiento profesional.

En esa misma línea de impacto y grandes encuentros, estaba la tía Alide Anselmi de Casanova, excelente maestra, a través de la cual se consolidan las bases de un ideario musical y educativo, la pasión por la música y la enseñanza. Cuenta El Maestro (Abreu, 2011): «La escuela estaba llena de música...mi tía organizaba actos culturales, tenía un escenario de verdad-verdad y allí los niños cantaban, recitaban y montaban obras teatrales». Se afirma en su corazón de esta forma su excepcional vocación por el arte.

Son estos precisos momentos, que en el lienzo de un complejo histórico, y a la luz del dinamismo social imperante de la época, a la edad de seis años, comienza el pequeño José Antonio a respirar el inmenso amor por la música, y ésta pasa a ser una dimensión natural y necesaria en su vida.

De allí en adelante su serena niñez, colmada de generosos y dedicados estímulos familiares, lo va llevando en formación y búsqueda consciente de objetivos superiores.

### Cimiento del primer "Pilar Filosófico".

Abreu, en las palabras del Discurso Premio Ted 2012 enuncia en lo majestuoso de su voz:

Yo desde niño, desde mi más tierna infancia quise ser músico y gracias a Dios logre serlo. Tuve de mis maestros, de mi familia, de mi comunidad todo el respaldo necesario para convertirme en un músico y soñé toda mi vida en que los demás niños, los demás jóvenes, todos los jóvenes

<sup>2</sup> Ciudad venezolana, capital del estado Lara, ubicada en el occidente del país.

venezolanos tuviesen la misma oportunidad. Y de ahí la idea que siempre estuvo sembrada en mi corazón, de convertir la música en una realidad profunda y global de mi país. (Visible en: <http://fundamusical.org.ve/maestro-abreu/>).

La pujante Venezuela de 1945, se hace testigo subrepticia de un colosal suceso, a partir de una temprana y sensible vivencia Artístico-Musical. El pequeño José Antonio Abreu, eleva uno de sus primeros ejercicios de admiración filosófica y dejando sentir un profundo deseo colaborativo, el sueño de toda su vida, se pregunta: *¿cómo hago para compartir estas vivencias musicales con los demás niños y jóvenes?*

Es un sueño, es una siembra en el corazón, es una interrogante con profundidad artística y arraigo social, que trae consigo la cimentación del "primer pilar filosófico" que origina el ideario del pensamiento del que a la postre sería el Maestro José Antonio Abreu, y funda así las bases organizacionales. Éste es el deseo de servir, "El Servicio", un atributo axiológico natural del entramado ontológico y epistémico de la institucionalización de *El Sistema*.

A propósito de ello, la *Asociación de Academias de la Lengua Española* a través de su Diccionario de la Lengua Española, al consultarla en línea, permite dar una mirada en sus múltiples acepciones, en un nutrido abanico de nociones y términos en relación al concepto de "Servicio". Acción ésta que da acceso al encuentro con atributos como: *entrega, favor, cuidar, prestación, contribución, desempeño efectivo, protección, ponerse a disposición...* son diversos los vocablos que dan cuenta y se hacen analogía con dicho concepto.

Dentro de esa intención, se puede encontrar en los compactos párrafos que presenta el *Diccionario Strong de Palabras Originales del Antiguo y Nuevo Testamento*, que el término Servicio está ligado a la palabra "diakonia". Atendiendo a estas consideraciones, la noción de servicio viene de la raíz griega "diakonía", cuya significación está sustenta-

da en el esfuerzo en beneficio de los demás. En la primitiva Iglesia cristiana, era el término utilizado para denominar un hospicio u hospital establecido para asistir a los pobres y a los enfermos.

Según los versados en la historia, la *diakonía* se desarrolló en el mundo griego y romano refiriéndose a quienes sirven con fervor y entrega en los planos espiritual, material y corporal. Lo propio se da en la cultura judía, en los tiempos de Jesucristo, al contemplar la diakonía como servicio doméstico, realizado por esclavos, siervos y siervas, hombres y mujeres. En este contexto cultural, y según lo relata Mateo en su evangelio (Mt 20:28) Jesús expresa: *el Hijo del Hombre no vino para ser servido, sino para servir y entregar su vida en rescate por muchos*; o sea, el o diakonéo; ser servidor, como anfitrión y amigo.

En atención al testimonial de vida y obra manifiesta por el Maestro José Antonio Abreu, y desde las consideraciones que exponen los párrafos subsiguientes, es palpable la ilación óptica que se representa en analogía con la obra fundada en el sueño de un pequeño niño que es atrapado por la fascinación del arte, y ese temprano deseo de su corazón de colocar tales vivencias al servicio de la humanidad.

Obra y diakonéo, el pensamiento de José Antonio Abreu, que en su desarrollo por más de siete décadas, se configuró como un proceso sostenido de crecimiento profesional y humano, en cuyo transitar es posible sentir presente la subjetividad fenoménica de Husserl y Heidegger, pero también el pensamiento de Lévinas desde la trascendencia del "yo" en su relación con "el otro".

Es así entonces, como a la luz de la admiración filosófica de este pequeño niño venezolano, se fundan los primeros cimientos axiológicos, ontológicos y epistémicos de la obra social de *El Sistema*. Dando con ello origen al abrigo paradigmático de su *enfoque humanista*, como noción que va a permear el discurso estético y ético que contextualiza los escenarios académicos, artísticos y organizacionales de dicha obra social.

Se constituye entonces, de cara al devenir histórico de *El Sistema*, el Humanismo

como una de las representaciones conceptual sobre la cual se sostendrá el pensamiento de Abreu, o sea en *modelo epistémico* de los principios, símbolos, normas, protocolos y criterios propios de la cultura originaria de su ideario.

El Humanismo, aseguran los eruditos, es una idea polisémica cuya influencia en el pensamiento ha sido percibida como un complejo e influyente fenómeno histórico. Aún en lo huidizo de su acepción y la diversidad de su semántica, el Humanismo, de cara al pensamiento de José Antonio Abreu, asume singularidad filosófica, y no es otra cosa que ese «convivir de manera entrañable, en ánimo de perfección y afán de excelencia»; a partir del valor al ser, el valor a lo humano y a la persona, la firme disposición de una convivencia en armonía como creación divina de Dios.

En ese sentido, preciso es citar lo que menciona Barrera (2007), afirma: «...como humanismo pueden ser apreciadas las distintas posturas filosóficas y metodológicas que cifran la razón de ser en la persona, como ente particular y como universal: toda la persona, todas las personas».

Vale ante ello, permitir que sea la letra del Maestro, la que ilustre y conceptualice la substancia humanista de su pensamiento; expresa Abreu:

La humanidad anhela celebrar la vida, anhela convivir en armonía, anhela el bienestar para millones de seres que no tienen ni pan ni amor. Y para convertir esos anhelos en realidades sustentables, necesitamos elevar el alma y la identidad de nuestros pueblos con una renaciente conciencia moral y espiritual, a través de empresas innovadoras y creativas. Sólo así la humanidad tendrá calidad de vida y podremos honrar el desafío de vivir en Paz, en Justicia Social y en Libertad espiritual.

La música es la voz de Dios, la llamada a encarnar esa melodía de luz

que encienda nuestros corazones, que ilumine la vida de nuestros hijos y nietos, de todas las familias, de las ciudades y de todos los países. Hasta que la Tierra sea un Planeta de personas iluminadas”.<sup>3</sup>

## El epílogo a las nuevas reflexiones.

### Viabilizando el acercamiento.

En una de las epístolas paulinas, se cita lo siguiente: (Rom. 12:2) «No os conforméis a este siglo, sino transformaos por medio de la renovación de vuestro entendimiento, para que comprobéis cuál sea la buena voluntad de Dios, agradable y perfecta». Una sensible y medular declaración que invita a permanecer en la necesidad natural de trascender en el pensamiento, una búsqueda sin término de nuevas ontologías. De seguro, un llamado que, más allá del fervor cristiano como atributo de Abreu, sustentó como piedra angular su vasto intelecto.

De allí que, como una ventana propositiva que invita a tomar aire ante un nuevo paisaje y a repensar nuestras intenciones intelectuales, emerge la *Cátedra del pensamiento del Maestro José Antonio Abreu*; una línea estratégica Ejecutiva Institucional (Fundamusal Simón Bolívar) planteada como escenario socializador que convida a la praxis tangible de la orquestación del conocimiento de *El Sistema*.

En ese sentido, vale decir que la misión de ésta estará siempre fijada en el propósito de transmitir una motivación, inquietar las inteligencias, no en generar un saber puro, Promover una cultura epistémica institucional que nos permita comprendernos de cara a un ideario que trasciende. Al mismo tiempo que, se genere un nuevo conocimiento, que favorezca una manera de pensar abierta y libre.

Dentro de este contexto, es pertinente

<sup>3</sup> (Visible en: <http://fundamusal.org.ve/maestro-abreu/> “Música para iluminar, música para salvar”).



atender a lo que expresa Morín (1999), el cual dice: «El conocimiento es sólo conocimiento en tanto es organización, relación y contextualización de la información». Es así entonces que, este escenario socializador busca, desde lo racional-vivencial, la secuenciación y organización de los saberes históricos, filosóficos y científicos del pensamiento del Maestro, a favor del fortalecimiento de las estructuras metodológicas y artísticas institucionales.

No me cabe entonces la menor duda, en cuanto a que este escenario de gestión investigativa y formativa, adquiere valía para la educación, para el arte, la sociedad, la cultura y la ciencia. Abriendo caminos para que se profundicen aspectos olvidados por momentos, pero que se suceden en un devenir casi imperceptible, y que a la larga se materializan en experiencias de vida, despertando en el ser humano sus sentidos e impregnándolo de una realidad de vida, progreso y evolución.

A la luz de esto, necesario es empuñar la batuta de la Obra Social con avidez filosófi-

ca y presteza científica, de manera inclusiva y con fortaleza ética. Para convertir nuestros escenarios formativos en esferas de fecundidad social, que exalten la excelencia al trabajo y al Arte.

Estas fugaces reflexiones de un primer intento filosofante, las cuales yacen aún en el vientre de este nuevo escenario socializador, se suman a la intención de constituirse en aporte firme a la trascendencia *El Sistema*.

Hoy, más que nunca, se hace necesario revestirnos en la formalidad de un ropaje ontológico que cubra con entereza la desnudez de nuestra sapiencia, y dé calidez argumentativa a nuestro discurso, con la firme intención de llevar un calzado, que en coherencia con nuestros razonamientos, nos permita pisar firme en el camino y dejar huellas que dibujen la necesaria trascendencia del pensamiento con la sencillez y nobleza propia de nuestro talante humano.

Epílogo, que se teje como preámbulo de un "Il Compas":...

## Fuentes

- Abreu, José A. *Entrevistas y Discursos del Maestro Abreu*. Recuperado de <http://fundamusical.org.ve/maestro-abreu/>
- Barrera, M. (2007). *Modelos epistémicos en investigación y en educación*. Caracas: Ediciones Quirón.
- Delius, C. y Gatzemeier, M. (2005). *Historia De La Filosofía. De la Antigüedad hasta nuestros días*. España: Editorial Konemann.
- Gilson, E. (2004). *El Espíritu de la Filosofía Medieval*. Madrid: Ediciones Rialp, S.A.
- Insaurralde, A (2012). *La música como hecho cultural y social*. España: Literarte.
- Ley Orgánica de Educación (2009). Gaceta Oficial N° 5.929 Caracas 15 de Agosto de 2009.
- Leys, L. (2012). *El mejor líder de la Historia*. Miami, Florida: Editorial Vida.
- Litvinoff, D. (2009). *El concepto de Historia de Hegel a Marx*. XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche. Universidad Nacional del Comahue, San Carlos de Bariloche.
- Martínez, M. (2006). *Ciencia y Arte en la Metodología Cualitativa*. México: Trillas.
- Martínez, M. (2014). Sin filosofía no hay ciencia. El Diario de León. España. Recuperado de <https://www.diariodeleon.es/articulo/revista/sin-filosofia-ciencia>
- Mijares, A. (1963). *Lo Afirmativo Venezolano*. (1a ed.). Venezuela: Fundación Eugenio Mendoza.
- Mijares, A. (1987). *El Libertador*. Academia Nacional de la Historia. Caracas: Ediciones de la Presidencia de la República.
- Morín, E. (1997). *El Método. La Naturaleza de la Naturaleza. Tomo I*. (6ta ed.). Madrid, España: Ediciones Cátedra.
- Morín, E. (2002). *La cabeza bien puesta. Repensar la reforma. Reformar el pensamiento*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.
- Revinga, A. (2011). *El Lenguaje de la Armonía*. Venezuela: Editorial Artes.
- Soto, A. (2003). *La Cultura Musical Global: arte de las élites*. Buenos Aires, Argentina.
- Strong, J. (2002). *Diccionario Strong de Palabras Originales del Antiguo y Nuevo Testamento*. Editorial Caribe, Inc.
- Tishman, S. (2007) *Un aula para pensar: aprender y enseñar en una cultura del pensamiento*. Argentina: Colección estrategias del aula.
- Torres, A. (2013). *Pensamiento complejo y educación. Apuntes pedagógicos*. [Documento en Blog]. Recuperado de <http://edgarmorinmultiversidad.org/index.php/blog/35-educacion/387-pensamiento-complejo-y-educacion.html>
- Vides, G. (2012). *El método Suzuki: el método de la lengua materna*. Argentina: Universidad Nacional de la Plata.



# MISCELÁNEAS



# La sorprendente trayectoria de El Sistema

*In memoriam:*  
**José Antonio Abreu.**



**U**n martes del mes de Octubre de 1974, el maestro Ángel Sauce, tocó la puerta del salón que compartían las clases de guitarra, impartidas por el maestro Antonio Lauro, con las de arpa impartidas por mi maestra Cecilia de Majo. Sauce había sido mi profesor de armonía y me vinculaban con él, además, lazos de amistad; me dijo *Guerrero, al finalizar, pase por mi oficina.*

El maestro Sauce, candorosamente me señaló con misterio, *que había conseguido que el CONAC le asignara una partida de Bs. 5.000,00 y 18 atriles y que cómo hacía para fundar una orquesta propia del Conservatorio de Música Juan José Landaeta.* Para ese entonces yo, un pichón de abogado, le dije que eso era fácil; le prepararí una sociedad civil o una fundación, señalándome que no consideraba apropiado que el Director del Conservatorio fuese también el director de la orquesta; le respondí que entonces buscarse el director y que al tenerlo gustosamente comenzaríamos los trámites para fundar la institución.

A los días el maestro Sauce volvió a tocar la puerta. Ya tenía el director: nada menos que José Antonio Abreu, quien seguramente había cursado alguna materia con Sauce en la Escuela Superior de Música de Santa Capilla, era bien conocido de la maestra Adda Elena de Sauce desde Barquisimeto y famoso por sus inmensas capacidades musicales.

Como todos sabemos, a José Antonio no había más nada que decirle. Comenzó febrilmente a preparar la Orquesta del Conservatorio Juan José Landaeta, con tal pasión, y empeño, que los vecinos de la Urbanización Campo Alegre se quejaron porque la orquesta de once integrantes inicialmente, formada con alumnos del Conservatorio y unos cuantos outsiders bastante mayorcitos o estudiantes de otras escuelas de música que se fueron agregando, ensayaba más allá de las diez de la noche!<sup>1</sup>

Simplemente el Conservatorio Juan José Landaeta se volvió a quedar sin su orquesta, porque hubo que trasladarla temporalmente a la Iglesia Don Bosco y luego, por bastante tiempo, a un inapropiado galpón en Boleíta. La institución jurídica de *El Sistema* se formalizó mediante un documento registrado y la Orquesta Nacional Juvenil de Venezuela, que así se llamó por muchos años, dio su primer *Concierto de Estado* el 30 de Abril de 1975. Más detalles históricos y anecdóticos quedan para otro artículo.

¿En dónde reside la distinción pedagógica de *El Sistema* irradiada por todo el mundo y hasta cerca del Polo Norte?. Aquí es como se manifiesta la originalidad de la iniciativa de José Antonio y sus seguidores: La misma consistió en aplicar, sin más, la idea de *aprender y proceder a ejecutar la música de manera colectiva*.

Ha sido creencia en los Conservatorios europeos, norteamericanos y asiáticos, el que la ejecución colectiva de la música solamente puede llevarse a cabo cuando los estudiantes

adquieren cierto nivel; esto para evitar distorsiones de posición, lectura, mala formación de estilo y otras creencias, ahora desaparecidas. Pero en nuestro caso además, la originalidad se manifiesta en el hecho de que los músicos leen o no leen, aprendiéndose de oído las partes bajo la vigilancia de sus maestros, hasta que la cosa comienza a caminar, lo cual sucede en un año más o menos.

A manera de comparación, se trata de un sistema inspirado en el *Método Suzuki*, pero muy mejorado; que por cierto José Antonio ensayó con una orquesta de *indios pemones*, quienes en menos de seis meses tocaron obras de Vivaldi, sorprendiendo por su orden y devoción al estudio. Dentro de estos procesos originales se incluyen la llamada *orquesta de cartón*, conformada por violines muy pequeños hechos por los propios padres que así se involucran, sobre plantillas que se les proporcionan y sobre los cuales el alumno practica las posiciones básicas, antes de serle entregado el instrumento físico. La música en colectivo, además, incentiva en los niños y jóvenes una notable mejoría en la memoria, difícil de explicar que ocurra en las violas, cellos o fagotes, que llegan a saberse de memoria sus partes.

Cualquier duda que pudiese haber en cuanto a la metodología de *El Sistema* no pasó de 1976, cuando tempranamente, la Orquesta Nacional Juvenil de Venezuela colocó por concurso, el TREINTA (30) por ciento de los primeros atriles de Orquesta Juvenil del Mundo, en marco del festival mundial que se llevaba a cabo en la ciudad de Aberdeen, Escocia. Esto causó una enorme sorpresa: una orquestica del tercer mundo compitiendo con una docena de bien plantadas orquestas de países del Primer Mundo. ¿Qué pasó?

¿Cómo se implementa la ejecución en grupo?. Los ensayos comienzan siempre con el apoyo de los instructores de los instrumentos y con todos los integrantes de la orquesta al mismo nivel; entonces el miedo a equivocarse desaparece y se produce la igualación, similar a lo que ocurre con los coros, en los cuales siempre hay unas mejores

<sup>1</sup> Otros detalles, en PEÑÍN, José, Ángel Sauce, una vida por la música, bajo el auspicio de la Fundación de Estado para el Sistema Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela, Caracas 2006.

voces que otras, pero el coro se transforma en una masa anónima que canta, logrando cada agrupación su sonido. Es una suerte de sacrificio de los mejores en beneficio de los menos competentes y un reto de los menos capaces para igualarse con los mejores. Resultado: un proceso sinérgico, sorprendente, para la mentalidad conservadora de los *conservatorios* tradicionales.

A lo dicho se debe agregar un importante hecho: La condición mestiza del venezolano, lo dota de una especial perspectiva rítmica, explicable porque al oído criollo los ritmos generalmente cuadrados de la música barroca y del período clásico, le producen –además de cierto aburrimiento– la generación de un segundo contra-ritmo; en otras palabras, inconscientemente el músico venezolano rechaza o echa a menos la regularidad rítmica. En el caso de la música barroca, hija de las danzas populares medioevales, es el campo más que propicio. Arsis y tesis son el paraíso mental para el músico venezolano y si hay contratiempos, mejor aún. La regularidad clásica, que pudiera aburrir por ser muy predecible, es el campo ideal para ser envenenada por los criollos. El resultado es un pulso rítmico incisivo y exacto, sorprendente para los europeos y retador para los perfeccionistas asiáticos, que hizo decir a Nikolaus Harnoncourt, durante un ensayo de la Quinta Sinfonía de Beethoven: ellos hacen posible lo imposible<sup>2</sup>.

En el aspecto de pura destreza musical, la ejecución en grupo presenta paradojas: Siempre hay unos flojetes que, en los ensayos iniciales de las obras, se escudan en los punteros de la fila para pasar desapercibidos; pero cuando el desarrollo del trabajo muestra sus frutos, se les aplica el dicho criollo o correo te encaramas y surge una conciencia de emparejamiento, un reto, una necesidad de igualación: sinergia de nuevo. ¿Cómo explicar entonces el *pizzicato* de la Cuarta Sinfonía de *Tchaikovsky*, ejecutado a una velocidad que espanta, por unos jóvenes que no sobrepasan los quince años?

---

<sup>2</sup> Ver YOUTUBE, *Escuela Para El Oído*, con Nikolaus Harnoncourt, Orquesta Simón Bolívar, minuto 33,44

Detrás de estos procesos, obviamente que siempre estuvo José Antonio: ensayos hasta el agotamiento. ¿Y para qué tanto ensayo? Resultados, a la vista: **TOCARY LUCHAR**, no es un lema casual. Ha sido una realidad obrante durante estos primeros cuarenta y cinco años y confiamos en que así seguirá por muchos más años.

En el pensamiento de José Antonio, cuando *El Sistema* experimentó un vertiginoso desarrollo, estuvo la idea de *academizarlo*; esto es, crear el apoyo pedagógico de manera que los integrantes no fuesen simples tocadores, sino músicos con \*una sólida y amplia FORMACIÓN MUSICAL, \*\*dentro de los lineamientos originados por la institución. Al efecto, fueron instituidos el Conservatorio de Música Simón Bolívar y Instituto Universitario de Estudios Musicales (IUDEM), hoy integrado a UNEARTE.

¿Significará esta fase académica un proceso de retorno al sistema de los conservatorios tradicionales?

Eso depende mucho de nosotros. Tenemos que conservar siempre NUEVA Y VIGENTE la idea de la ejecución colectiva de la música. Las posiciones incorrectas, los errores de nota o las malas percepciones de estilo siempre tienen remedio. Como bien dice nuestro querido amigo, el maestro guitarrista Valmore Nieves (el viejo): *No hay dificultad que se resista a una hora de estudio bien hecho*. Por lo pronto, los fenómenos de emulación que surgen entre los jóvenes los impulsan a mejorar cada día, apareciendo más integrantes de orquestas y grupos de cámara, con óptimo rendimiento.

Dentro de los procesos innovadores a acometerse, está la implementación de mecanismos para abordar de manera original el aprendizaje del lenguaje musical, impulsando aún más la ejecución musical idónea y más prontamente, así como recalcar en los modelos de aprendizaje de la estética.

Hace más de diez años surgió desde José Antonio otra idea maravillosa: Se comentaba que *El Sistema*, arrancó el **Programa Alma Llanera**, que consiste, en general, en la aplicación de las técnicas implementadas desde la música académica, a la música tradicional-fo-



Iklorica. Rotundo éxito, originado en el Núcleo de Guárico, bajo la dirección de Jesús Morín y Luis Herrera. La música inicialmente con arpa, cuatro y maracas, llevada a una orquesta de instrumentos tradicionales, genera un efecto sorprendente y maravilloso a favor del género tradicional, lo que se ha difundido vertiginosamente por los confines de la música andina, larense, barloventeña, maracucha y oriental, donde los grupos demuestran las inmensas posibilidades de nuestra música, llevada a cabo desde otra perspectiva, cultivada por miles de jóvenes entusiastas, generando nuevas composiciones para esas alineaciones.

En paralelo, un sistema de servicios y logística orquestal de apoyo para todas las orquestas y grupos (actualmente más de 200 en todo el país) surgió, siempre bajo la tutela de José Antonio, secundado por el inolvidable Luis Velázquez. Esta especialidad abre un gran campo para los músicos, una profesión nada fácil de ejercer, pero imprescindible a todo nivel y lugar donde haya grupos musicales.

Otro mundo ha surgido en los campos de la luthería y en el no menos importante campo audiovisual, aquí con la colaboración de Betty Abreu, Sergio Prado y su gente, produciendo un material de difusión parangonable con los trabajos de la BBC de Londres u otras emisoras de rango mundial. Todos estos mundos paralelos han surgido de manera autóctona; ideas nacidas en Venezuela, según los dictados del sabio Simón Rodríguez: *La América Española es Orjinal, Orjinales han de ser sus instituciones i su gobierno i Orjinales sus medios*

*de fundar uno i otro. O inventamos o erramos, y Aprender haciendo y enseñar produciendo.*

Finalmente, no es nada desdeñable el efecto social, que sin discriminación de clases sociales o matices de piel, es propio de *El Sistema*. Las becas, han ayudado enormemente al sostenimiento de las familias de los integrantes, haciendo que desde ellas se los estimule en el trabajo musical. Importante, la adjudicación en comodato de instrumentos, todo lo cual ha hecho posible sostener esta enorme construcción, siempre bajo ideas originales venezolanas que el mundo se interesa en replicar.

**Concluyendo:** *El Sistema* ha innovado el pensamiento en cuanto a los procesos de enseñanza y práctica de la música en grupo. Siempre se ha contando con el imprescindible apoyo de una enorme masa integrada por leales funcionarios administrativos, profesores, instructores y personal obrero, a quienes sería imposible de identificar, pero que hoy ampliamente los reconocemos en su importancia institucional; así como apoyados con patrocinantes y adherentes externos, todos a quienes en este Aniversario es obligatorio agradecer.

Constituye una deuda moral de todos nosotros, los participantes en *El Sistema*, el sostener y engrandecer el inmenso patrimonio cultural y social que se nos ha encomendado a nuestro cuidado. Este es el mejor homenaje a José Antonio Abreu.

De manera que, por muchos años más: **¡TOCARY LUCCHAR!**

## Autores

### **MSC. LOURDES ANTÓN**

[lanton@fundamusical.org.ve](mailto:lanton@fundamusical.org.ve)

*Programa de Educación Especial  
de El Sistema*

Venezuela

Violoncellista / Docente. Nace en Cumaná en 1973. Inicia sus estudios musicales en el año 1988 en la Escuela de Música "Gómez Cardiel". Para el año 1990 inicia estudios de violoncello en la Orquesta Nacional Juvenil de Venezuela núcleo Cumaná con los profesores Germán Moreno y Nurvia Noriega. Para el año 1995 ingresa al Conservatorio de Música Simón Bolívar teniendo como maestro al profesor Miguel Rojas. Desde el año 1997 se inicia como instructor en diversos núcleos del estado Sucre de la cátedra de violoncello hasta el año 2014. Como instrumentista ha participado en varias agrupaciones como la Orquesta Sinfónica del Estado Sucre, Camerata Universitaria Antonio Lauro (UDO), Octeto de Cámara Sucre, Orquesta de Cámara Mariscal Sucre. En el año 2006 comienza su práctica como instructor en las Escuelas del MPPE. Para el año 2009 inicia la Carrera de Licenciatura en Educación Especial en la Universidad Bolivariana de Venezuela. Realizó en el año 2013 un Curso sobre Dificultades de Aprendizaje en la Universidad Pedagógica Experimental Libertador (UPEL). En el año 2014 inicia el Programa de Educación Especial de El Sistema, en la ciudad de Cumaná con un grupo de profesores e instructores. En 2016 ingresa al Centro de Desarrollo Infantil de Cumaná. En el año 2018 recibe título de Postgrado en Pedagogía Cultural cursado en la Universidad Nacional Experimental Simón Rodríguez. Actualmente sigue desempeñando su labor pedagógica para el Programa de Educación Especial de El Sistema del Dtto Capital así como también continúa con la formación de violoncellistas para el Programa de Iniciación Musical.

**ARTÍCULOS pp. 12-27**

### **LIC. ÁNGELA CHIRINOS**

[angelachirinos12@gmail.com](mailto:angelachirinos12@gmail.com)

*Universidad Rafael Urdaneta  
Venezuela*

Violinista / Psicóloga. Nacida en Maracaibo, estado Zulia. Desde los 12 años pertenece al Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela, núcleo Maracaibo-Centro. Inició sus estudios de violín con el maestro Alejandro Núñez, mientras también se desempeñaba como soprano del Coro Sinfónico Juvenil del Estado Zulia. Recibió clases de canto lírico con la maestra Linda Marin Carpio. Formó parte de las agrupaciones Coro de Cámara Cantat Vocal, el Orfeón de la Universidad Rafael Urdaneta, la Orquesta Típica Juvenil don Ciro Adarme, la Filarmónica Universidad Rafael Urdaneta (fundadora), la Orquesta de la Juventud Zuliana Rafael Urdaneta. Realizó estudios musicales complementarios en modalidad online con diversas universidades, tales como Universidad de Yale, Northwestern, Universidad de Carolina del Norte y Universidad Nacional de Singapur. A partir de octubre de 2018 es admitida en la cátedra de violín del maestro Rubén Cova. Obtuvo su título de Psicólogo en la Universidad Rafael Urdaneta, con mención honorífica Cum Laude. Realizó estudios a distancia con la Universidad de Pensilvania y de California (USA), donde completó cursos sobre Psicología Positiva y Trastorno del Espectro Autista, respectivamente. Cuenta con experiencia en el manejo grupal de jóvenes, niños y pacientes psiquiátricos, y se ha desempeñado en trabajos como terapeuta para niños con trastornos del neurodesarrollo, especialmente con Trastorno del Espectro Autista y terapeuta vía online, oficio en el que actualmente se desempeña.

**ARTÍCULOS pp. 28-39**

**DRA. MAYRA LEÓN**

[mleon@fundamusical.org.ve](mailto:mleon@fundamusical.org.ve)

CIDES

Venezuela

Músico / Docente. Doctora en Educación, Magister en Arte mención Estética y Profesora en Educación Musical. Comenzó su labor musical y pedagógica en los diferentes niveles del sistema educativo venezolano y en El Sistema desde 1993 en el área de la Dirección Orquestal y Coral con los Niños Cantores de la Rinconada, asumiendo su dirección en 1996, estudió mandolina clásica con el maestro Iván Adler y Dirección Orquestal en el IUDEM e incursiona en la dirección de orquestas de iniciación e infantiles en el Núcleo San Agustín a lo que posteriormente se dedicará en el Centro Académico Infantil Montalbán y Núcleo Guarenas hasta el 2014 compartiendo esta labor con el Programa de Formación Académica. Docente universitario en la categoría de asociado, en el área de la Didáctica Musical, investigación y Práctica Docente. Investigador activo en las líneas socio-cultural, procesos cognitivos, políticas públicas y Neurociencia y música. Actualmente es Directora del Conservatorio de Música Simón Bolívar y del Centro de Investigación y Documentación de El Sistema. Algunas publicaciones: *Neurodidáctica Musical Procesos de Aprendizaje. Un Enfoque para la Formación del Educador Musical*. UNESCO. IE-SALC. Revista Educación Superior y Sociedad. Vol. 19. Núm. 19-2017. Formación Docente. *La Actividad de Pregrado a través de la Práctica Docente: los de Investigación Educativa*, Revista de Investigación- Universidad Pedagógica Experimental Libertador- IPC (UPEL-IPC- N°88, COL 40). Caracas. Mayo- Agosto, 2016; *La Práctica Pedagógica de los Docentes de Educación Musical de la UPEL Bajo El Enfoque de la Teoría de la Acción*. Revista Electrónica RIEAC. N° 201102ar3767- ISSN 2244-7288- Año 6. N°1. Participó en el 5to Congreso-Taller de Neurociencias, Educación e Inteligencia Emocional. 7mas Jornadas de Neuropsicoeducación. 2015. Buenos Aires. Argentina y fue Jefe de Departamento de Prácticas Docentes en el Instituto Pedagógico de Caracas de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador hasta el 2018.

**ARTÍCULOS pp. 40-64**

**DR. LEONARDO HURTADO**

[lhurtado@fundamusical.org.ve](mailto:lhurtado@fundamusical.org.ve)

Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela  
Venezuela

Violinista / Doctor en Educación. San Juan de los Morros, 1975. Inicia sus estudios musicales a la edad de 8 años en el "Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela" del Estado Guárico, Núcleo San Juan de los Morros, bajo la tutela de los Maestros: Franklin Gutiérrez, Jhonny Cubides, Oscar García y Hematt Jahoor. A los 11 años de edad, asume el rol de Director de la Orquesta Sinfónica Infantil de su Núcleo en San Juan de los Morros. Fue integrante de diversas Orquestas Sinfónicas y agrupaciones de Música de Cámaras, entre ellas: Orquesta de Cámara Simón Bolívar, Cuarteto Mozart de Guárico, Cuarteto Juan Germán Roscio, Cuarteto Rómulo Gallegos, Orquesta Sinfónica del Estado Carabobo, Orquesta Sinfónica del Estado Aragua y Orquesta Sinfónica del Estado Guárico. Ha sido partícipe de diversos y destacados cursos y seminarios de formación con maestros Nacionales e Internacionales. Cursó estudios avanzados de música en la Academia Latinoamericana de Violín. Es egresado de la Universidad Rómulo Gallegos, del Estado Guárico como Licenciado en Contaduría Pública; de la Universidad Experimental Libertador (IPR- El Mácaro) como Profesor en Educación Integral; obtuvo el título de Doctor en Ciencias de la Educación Universitaria de la UNERG. Se desempeñó como Director titular del Núcleo de las Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de San Juan de los Morros y como Gerente Académico Nacional del "Programa Simón Bolívar" de El Sistema hasta el año 2019. También fue docente de la cátedra de Cultura en la Escuela de Odontología en la UNERG y de las cátedras de Filosofía de la Educación / Música y Artes Escénicas de la Universidad Experimental Libertador (IPR El Mácaro). Actualmente está a cargo de la Cátedra de Investigación en el Área de Odontología de la UNERG, y se desempeña como Gerente Nacional de la "Cátedra del pensamiento del Maestro José Antonio Abreu" del Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela.

**RESEÑA pp. 66-76**

**FERNANDO GUERRERO**

[fernandoarpero@gmail.com](mailto:fernandoarpero@gmail.com)

*Sociedad Civil "Orquesta Nacional Juvenil Juan José Landaeta"*

*Venezuela*

Abogado / Arpista. A los catorce años de edad, comenzó a estudiar arpa criolla y a los diecisiete ingresó a la Escuela Superior de Música "José, Angel Lamas" donde realizó estudios de arpa de pedales con la profesora Cecilia de Majo. En el año de 1975, junto con los maestros Angel Sauce y José Antonio Abreu, fundó a la Sociedad Civil Orquesta Nacional Juvenil de Venezuela "Juan José Landaeta", hoy "EL SISTEMA NACIONAL DE ORQUESTAS JUVENILES E INFANTILES DE VENEZUELA". Desde entonces ha sido su Secretario General y Consultor Jurídico de la Sociedad. Culminó sus estudios musicales en el Conservatorio de Música "Juan José Landaeta" en el año de 1987, graduándose de Profesor Ejecutante de Arpa. Ha ofrecido recitales en varias ciudades de Venezuela y en el exterior, representando al país en diversos eventos. Igualmente ha dado conferencias de temas concernientes con el arpa y la música latinoamericana. Presidió el jurado del concurso mundial de arpa ARPISTA LUDOVICO en Madrid, en el año 2009; es Premio Nacional en ETNOLOGÍA de Cultura Viva, XXVI edición, de la Alcaldía de Madrid, 2017. Ha publicado trabajos musicales y musicológicos; bajo el sello de FUNDARTE publicó el libro "El arpa en Venezuela". Ha realizado numerosos arreglos de música académica y popular para una o más arpas, las cuales edita con EDICIONES LA ARCADIA y con el pseudónimo "F. GuBry". Es co-fundador de la SOCIEDAD VENEZOLANA DE MUSICOLOGÍA y Doctor en Derecho por la Universidad Central de Venezuela y profesor de Post-grado en esa universidad.

**MISCELÁNEAS pp. 78-82**



**Gerente**

Mayra León

**Coordinación de Investigación y Publicaciones**

Adriana Quiaro

**Coordinación de Documentación**

José Rafael Maldonado

**Asistentes de Investigación**

Edilia Torrealba

Josué Monasterios

Yisenia Pérez

**Diseñador Gráfico**

Omer Barrios

**Asistente Administrativo**

Kenia Rodríguez

CIIDES

[www.http://fundamusical.org.ve/contacto/](http://fundamusical.org.ve/contacto/)

Contáctenos: [cid.elsistema@fundamusical.org.ve](mailto:cid.elsistema@fundamusical.org.ve)



**Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de  
Venezuela**

*Maestro José Antonio Abreu*  
**Director Fundador**

Eduardo Méndez  
**Director Ejecutivo**

**Consejo Académico**

Frank Di Polo  
Ulises Ascanio  
Gregory Carreño  
Rubén Cova  
Lourdes Sánchez

Gustavo Dudamel  
**Director Musical**

Herich Sojo  
**Director General**

**Dirección Sectorial de Formación Académica**

Jesús Morin  
*Director*

Mayra León  
*Conservatorio de Música Simón Bolívar*  
*Directora*

**Miembros de la Sociedad Civil "Juan José Landaeta"**

Frank Di Polo  
David Ascanio  
Fernando Guerrero

# REVISTA SISTEMA



EL SISTEMA  
MÚSICA PARA TODOS

**CIDES**  
Centro de Investigación  
y Documentación  
de El Sistema



DC2020000051