Revista SisTema

Año 3 Número 1 enero - junio 2023 Depósito legal 2020000051

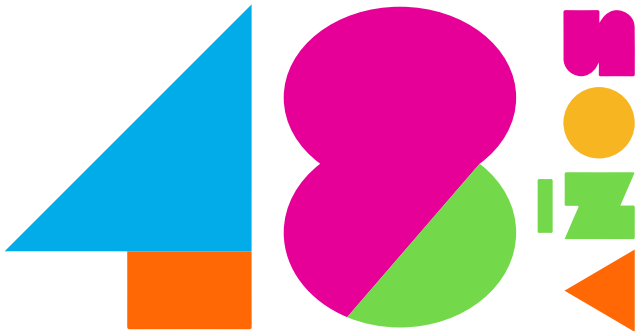
¿Por qué quiero que mi hijo sea músico? Expectativas de las madres, cuyos hijos están en la Orquesta Sinfónica Infantil Caracas 2011 - 2013

Participación de las personas con discapacidad: Indagación Transversal y Social

Propuesta interpretativa de la obra "RESISTENCIA - RESILIENCIA - RESISTENCIA" del compositor Venezolano Andrés Eloy Rodríguez

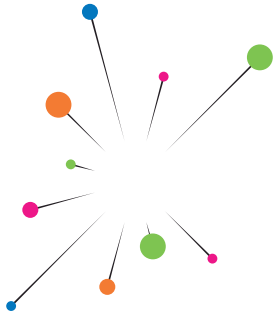
EL SISTEMA
MÚSICA PARA TODOS

CENTRO DE INVESTIGACIÓN Y DOCUMENTACIÓN DE EL SISTEMA



EL SISTEMA

MUSICA PARA TODOS



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 Ejucutivo
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)
Leonardo Hurtado (Cátedra del pensamiento del Maestro José Antonio Abreu)
Numa Tortolero (Universidad Central de Venezuela, UNEARTE, Conservatorio de Música Simón Bolívar)

COMITÉ EDITORIAL
Mayra León (Editora)
Amelia Salazar
Hugo Quintana

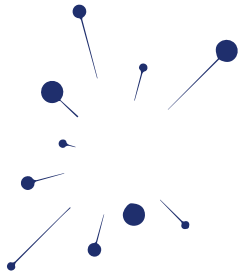
COLABORADORES
Nohely Oliveros
Dirección Audiovisual

DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN
Omer Barrios

Revista SisTema
Publicación del Centro de Investigación y Documentación de El Sistema
N°03. Enero - Junio 2023
Imagen de portada y fotografías: Cortesía de El Sistema

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.elsistema.org.ve
Contáctenos: cides@elsistema.org.ve



CENTRO DE INVESTIGACIÓN
Y DOCUMENTACIÓN
DE EL SISTEMA

Sumario

EDITORIAL
José Ángel Viña

Artículos

¿Por qué quiero que mi hijo sea músico? Expectativas de las madres, cuyos hijos están en la Orquesta Sinfónica Infantil Caracas 2011 - 2013 **12**
Emma Pérez y Yurian Rojas

Participación de las personas con discapacidad: Indagación Transversal y Social **30**
Luis Velásquez y Mariela Cabello

Propuesta interpretativa de la obra "Resistencia - Resiliencia - Resistencia" del compositor Venezolano Andrés Eloy Rodríguez **57**
Katherine Rivas

Reseña **86**

Base de datos sobre investigaciones realizadas en torno a las prácticas socio-musicales de El Sistema en el mundo, disponibles en internet.
Hugo Quintana

Misceláneas **90**

La sociología de la música y la identidad musical
Johana Arraiz

Editorial

El número de la Revista SisTema que tendrá el placer de leer a continuación, como trabajo colectivo, materializa un esfuerzo armónico, plural y amplio, dejando ver la línea editorial trazada desde sus inicios por esta importante iniciativa de divulgación. Cada uno de los textos que ponemos a su alcance en las próximas páginas, son la prueba de esta afirmación, y no podía ser de otro modo, pues la armonía, la pluralidad y la amplitud, son rasgos esenciales de la labor que lleva a cabo en todo el país y en el mundo nuestro Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles. Veamos:

Los investigadores Emma Pérez y Yurian Rojas recurren a un enfoque fenomenológico y sociológico para aventurarse a dar respuesta a una pregunta que muchos de nuestros lectores, con toda seguridad, se habrán planteado en algún momento: "¿Por qué quiero que mi hijo sea músico?". En este artículo, se da la palabra a las madres cuyos hijos hicieron vida artística en la Orquesta Sinfónica Infantil Caracas entre 2011 y 2013, comparando sus expectativas iniciales con los logros, avances y permanencia de ellos en El Sistema, haciendo una diferenciación según el grupo socioeconómico en el que se ubican estas familias. Les invitamos a leerlo con atención, pues creemos que los resultados y conclusiones a las que se llega, les resultarán también cercanos a muchos de ustedes.

Si bien el artículo arriba descrito puede servir de asomo a la pluralidad y amplitud del accionar de El Sistema en el ámbito formativo y artístico de diversos segmentos económicos de las comunidades, las experiencias e iniciativas dirigidas a garantizar la participación en la música de las personas con alguna forma de discapacidad, permiten medir con mayor propiedad el impacto transformador de la realidad que este proyecto social ha llegado a tener en términos de inclusión: tal es el caso del Programa de Educación Especial (PEE). En este sentido, el estudio de Luis Velásquez y María Cabello titulado "Participación de las personas con discapacidad: Indagación Transversal y Social" incluido en este número, tiene perfecta pertinencia: primero, porque pone en relieve la necesidad de transformar los entornos de la práctica colectiva de la música para hacerlos propicios al desarrollo musical pleno de este colectivo, en lugar de incorporarlos de manera forzada sin un mínimo de condiciones que apunten a la permanencia y el disfrute pleno de la experiencia; y segundo, porque se centra en la persona y no en su condición, como ocurre por lo general en este tipo de investigaciones.

La reflexión en torno a las prácticas artísticas que los primeros artículos nos muestran desde la perspectiva de sus protagonistas y entornos, continúa con el artículo de Katherine Rivas: "Propuesta interpretativa de la obra "Resistencia-Resiliencia-Resistencia" del compositor venezolano Andrés Eloy Rodríguez, esta vez con el acento puesto en la obra y diversos aspectos relacionados con su interpretación. La investigadora nos acerca a una creación nutrida por las técnicas propias de la composición contemporánea, que permite a su autor expresar su visión de una sociedad en conflicto y aferrada a la resiliencia como el camino a seguir para continuar a pesar de las adversidades. El aporte de Rivas va más allá de la mera descripción, pues propone una ruta para lograr una cabal interpretación de la obra, guía cuyo principal mérito es armonizar los desafíos técnicos con el apuntalamiento de los significados pretendidos por el compositor.

Al permitir la divulgación de estas investigaciones desde sus páginas, la Revista SisTema blinda su perfil de plataforma especializada, ya que se trata de trabajos que tienen un sólido sustento epistemológico y metodológico, acogiendo perspectivas cualitativas como la hermenéutica y la investigación artística en música, a través de métodos y técnicas tan diversas como la entrevista en profundidad, el método narrativo biográfico, el análisis musical estructural y la observación participante, en niveles exploratorios y descriptivos. Como si todo lo anterior no fuera suficiente para dar cuenta de la amplitud y pluralidad que acoge la Revista SisTema, este número contiene, además, una miscelánea a cargo de Paola Arraiz, en la que expone las condiciones mediante las cuales la música popular se constituye en reflejo de cada sociedad y de su tiempo, visto desde la óptica de la sociología de la música.

La consolidación progresiva de los proyectos del Centro de Investigación y Documentación de El Sistema (CIDES), uno de ellos esta revista que está a punto de leer, permitirá en doble vía la divulgación del conocimiento generado desde El Sistema en torno a sus prácticas socio-musicales, pero además, y esto es clave, le dará a El Sistema una idea cabal de cómo se miran estas prácticas desde la otredad que suponen las reflexiones y análisis que sobre ellas hacen investigadores y hacedores de distintas partes del planeta. La "Base de datos sobre investigaciones realizadas en torno a las prácticas socio-musicales de El Sistema en el mundo, disponibles en internet" iniciativa del CIDES que reseña el avezado investigador Hugo Quintana, promete ser un espacio de primer orden en el nucleamiento y accesibilidad de todas estas fuentes, con todo el rigor que demandan de ello las ciencias de la información.

La feliz concurrencia de discursos tan diversos sobre la música en este nuevo número de la Revista SisTema, suma al concierto de la musicología un conjunto de voces expertas y textos de un altísimo nivel académico, análogos al virtuosismo de la música que sus orquestas y coros llevan por el mundo. Con ello, se cumple también en el ámbito editorial, la visión que el Maestro Abreu tenía al decir que "El Sistema justamente nace para llevar a cada rincón del país y a todos los niños venezolanos, sin distingo de ningún tipo, el mensaje y la vivencia de que la música permite vivir la belleza del ser en todas sus dimensiones, y convertir la experiencia colectiva en la sublime elevación espiritual del ser humano".

José Ángel Viña
Musicólogo
Coordinador de la Maestría en Musicología Latinoamericana de la UCV
Miembro de número de la Sociedad Venezolana de Musicología
Miembro de la Rama Latinoamericana-Asociación Internacional
para el Estudio de la Música Popular
Gerente de la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar de Venezuela

Artículos

¿Por qué quiero que mi hijo sea músico? Expectativas de las madres, cuyos hijos están en la Orquesta Sinfónica Infantil Caracas 2011-2013

Emma Vanessa Pérez Ormachea
Universidad Católica Andrés Bello, Venezuela
evperezormachea@gmail.com

Yurian Isaac Rojas Rodríguez
Universidad Católica Andrés Bello, Venezuela
isaacrojas19@gmail.com

RESUMEN

El presente artículo expone los resultados de una investigación más amplia de tipo exploratorio, cualitativo, con enfoque fenomenológico y amplio aporte de la sociología del conocimiento realizada entre 2011 y 2013, con el objetivo de establecer la posible relación entre las expectativas de las madres, cuyos hijos pertenecían a la Orquesta Infantil de Caracas, y el desempeño y permanencia de ellos en El Sistema. Para ello se pretendió estudiar únicamente a las madres de los niños de dicha orquesta, con un importante énfasis en conocer las eventuales semejanzas y diferencias entre las expectativas de madres pertenecientes a clases bajas o media-bajas y las de clase alta o media-alta.

Palabras Clave: *expectativas, madres, Orquesta Infantil de Caracas, matricentrismo, El Sistema.*

Why do I want my son to be a musician? Expectations of the mothers, whose children are in the Caracas Children's Symphony Orchestra 2011-2013

Emma Vanessa Pérez Ormachea
Universidad Católica Andrés Bello, Venezuela
evperezormachea@gmail.com

Yurian Isaac Rojas Rodríguez
Universidad Católica Andrés Bello, Venezuela
isaacrojas19@gmail.com

ABSTRACT

This article exposes the results of a broader, exploratory, qualitative research, with a phenomenological approach and a broad contribution from the sociology of knowledge; carried out between 2011 and 2013, with the objective of establishing the possible relationship between the expectations of mothers, which children belonged to the Children's Orchestra of Caracas, and their performance and permanence in El Sistema. For this, it was intended to study only the mothers of the children of said orchestra, with an important emphasis on knowing the possible similarities and differences between the expectations of mothers belonging to the lower or lower-middle classes, and those of the upper or upper-middle class.

Key words: *expectations, mothers, children's Orchestra of Caracas, matricentrism, El Sistema.*

Introducción

La investigación tiene como punto de partida el interés por conocer y estudiar las expectativas que tienen las madres cuyos hijos en ese momento formaron parte de la Orquesta Sinfónica Infantil de Caracas (OSIC), en relación a la participación y desempeño de ellos en el programa.

El Sistema Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela es uno de los fenómenos culturales de mayor auge en el país en los últimos veinte años, logrando no solo aumentar la cantidad de integrantes, sino de exportar talento y diversificar su público, al punto de convertirse en un modelo para muchos países del mundo.

Dentro de éste fenómeno, resalta la figura del director de orquestas Gustavo Dudamel y de la Orquesta Sinfónica de la Juventud Venezolana Simón Bolívar, que representaron al país en los mejores escenarios del mundo, y se consolidaron como un ejemplo para muchos venezolanos.

Es importante mencionar que El Sistema ha vivido una historia dinámica, donde surgieron diversos cambios que le han permitido adaptarse a los diferentes contextos del país: en los primeros años El Sistema enarbolaba su calidad académica para preparar y abrirle horizontes a niños y jóvenes venezolanos. Sin embargo, en las últimas décadas El Sistema ha hecho hincapié en su labor social, atendiendo a niños y jóvenes provenientes de sectores populares, y a familias con recursos económicos insuficientes para costear la carrera de músicos, que además, encuentran en las orquestas un medio sano donde desarrollarse.

Pero quién está detrás de esos niños, más allá de la orquesta; pues pareciera que aquellas personas, a quienes tanta importancia se les da en otros ámbitos de la vida, son las que están tras bastidores impulsando a cada uno de esos niños a lograr sus objetivos, metas o sueños: las madres.

A lo largo de la búsqueda de investigaciones previas, no se consiguió información directamente relacionada con el tema central del estudio. Sin embargo, el material podría clasificarse en dos grandes grupos: el primero, son tesis y trabajos monográficos dedicados al análisis y compilación de partituras, obras musicales, compositores, etc. Y el segundo son tesis concentradas en la dinámica de las orquestas, su estructura, la interacción entre sus integrantes, su relación con el público, etc.

Es importante destacar que, entre estos dos grupos de investigaciones, no se encontraron trabajos sobre la Orquesta Sinfónica Infantil de Caracas, ni sobre la relación de las madres (o la familia) con El Sistema. Únicamente se ubicaron algunas entrevistas a familias de niños y jóvenes músicos, tanto en el libro de Borzacchini (2004) como en el documental *Tocar y Luchar.*

Adicional a lo anteriormente expuesto, y tras la revisión de la literatura, se observó un particular abordaje del rol materno en Venezuela. Ello se refiere al rol que desempeña la madre y cómo se enmarca en una única idea: "Venezuela es un país matricéntrico". Este planteamiento es ampliamente desarrollado por Hurtado (1998) y Moreno (1997), quienes en distinta forma dibujan un patrón familiar según el cual la madre tiene un rol protagónico, en tanto el padre tiene un rol ausente, y los hijos son la pieza indispensable para la vida y realización de aquella mujer.

Estas ideas derivan en que, partiendo de las propuestas de los autores mencionados, parece lógico afirmar que las madres son o deben ser figuras muy reconocidas en cualquier centro educativo, especialmente uno como es el Centro Académico Infantil de Montalbán (CAIM), así como en cualquier otra actividad que el niño realice. En un país donde las mujeres, y específicamente las madres, cumplen tantos roles a la vez, es fundamental conocer a este personaje y saber por qué estuvieron y aún están acompañando a sus hijos en un sueño (de ellos o quizás de ellas mismas): ser músico.

Para efectos de este trabajo, se decidió trabajar únicamente con las madres de los niños que participan en la Orquesta Sinfónica Infantil de Caracas (OSIC), basado en:

• La importancia del rol de la madre en la educación y desarrollo de los hijos, considerando: 1) la interacción madre-hijo y cómo ésta se ve impactada por su grado de instrucción y clase social; 2) la relación que hay entre la participación de los padres en las actividades de los niños, y los logros que estos tienen; y 3) la influencia que puede tener la personalidad de la madre, en el comportamiento y personalidad de los niños.

• El matricentrismo, como modelo familiar-cultural popular venezolano, según los autores Samuel Hurtado y Alejandro Moreno. Esto se refiere a que el centro de la dinámica familiar es la madre y la relación madre-hijo, al punto que los autores sostienen que "el padre significa como un vacío no colmado, como ausencia. Como tal, es objeto de deseo frustrado y de rechazo" (Moreno, 1997, p.17); y que la mujer no encuentra satisfacción a sus necesidades básicas en la pareja, en consecuencia, busca satisfacerlas en y con sus hijos.

No obstante, el concepto de matricentrismo no se puede extender a todas las clases sociales porque ha sido trabajado en contextos y familias de clases bajas o medias bajas. Por tanto, puede decirse que la idea de que "Venezuela es un país matricéntrico" está pintada con tonos ideológicos y así se ha reproducido, dejando creer que "los venezolanos" en todas sus expresiones "son matricéntricos".

Esta aclaración se hace porque, basándose en que la Orquesta Sinfónica Infantil Caracas está conformada por niños de toda el Área Metropolitana de Caracas, sus madres y familias no eran estrictamente pertenecientes a clases populares, sino también podrían haber algunas de estratos medios y altos, por lo que su conformación, características socioeconómicas, socioculturales y el papel de ellas dentro del núcleo familiar también podría ser diferente.

Es por la poca información e investigación que hay sobre el tema que se consideró importante conocer quiénes están detrás de esos niños, si los apoyan en sus actividades o los obligan a participar en ellas, qué les motivó a iniciarlos en la carrera de músicos, qué han hecho o dejado de hacer para ver a sus hijos ahí, si realmente desean que los niños sean músicos profesionales o es una forma de realizar sueños propios, si la orquesta es sólo una forma de tener al niño ocupado en algo o es su verdadero deseo participar en ella, entre otros.

Método

El objetivo general de la investigación fue establecer la posible relación entre las expectativas de las madres, cuyos hijos en ese momento pertenecían a la Orquesta Sinfónica Infantil de Caracas, y el desempeño y permanencia de ellos en el programa. En tanto, los objetivos específicos buscaron identificar las expectativas económicas, sociales, formativas y morales de las madres sobre sus hijos y sobre ellas mismas, en relación con el desempeño y permanencia de ellos en la mencionada orquesta.

Para dar alcance a los objetivos, esta investigación se utilizó un enfoque exploratorio-descriptivo, bajo una metodología cualitativa, no experimental, ya que es la primera vez que se examinaba de forma directa las expectativas en las madres sobre las actividades extracurriculares de sus hijos (específicamente sobre estudios de música en El Sistema de Orquestas Infantiles y Juveniles de Venezuela) como un fenómeno social. Todo ello además, sobre la base de los fundamentos de la sociología fenomenológica, y las propuestas de Alfred Schütz sobre el mundo de la vida cotidiana, así como los trabajos de Campbell, Pitchard, Genesca, Navarro y Paradisi sobre la variable expectativas.

Para efecto del estudió, fue necesario definir la variable expectativas como la probabilidad subjetiva que tienen las madres de obtener algún beneficio gracias a la participación de sus hijos en la OSIC. Esta cuenta además con dos dimensiones: expectativas de las madres sobre sus hijos y expectativas de las madres sobre ellas mismas, y se consideraron subdimensiones como, expectativas económicas, sociales, educacionales y morales.

En cuanto a la recolección de datos, fue necesario combinar diferentes técnicas que permitieran abordar las diferentes aristas de la variable "expectativas", además de conocer a la población en cuestión y aquellos que hacen vida junto a ella, como lo son los niños de la OSIC, y personas de El Sistema de Orquestas.

En este sentido, se decidió realizar cuatro *focus group* como principal instrumento de recolección de datos, apoyados en un primer momento por un cuestionario a las madres, y luego por dos entrevistas grupales: la primera aplicada a 12 niños de la orquesta y la segunda a las madres de esos mismos niños. Finalmente, se realizaría una entrevista al Coordinador Nacional de Núcleos de Fundamusical Simón Bolívar (El Sistema).

Las madres de la Orquesta Sinfónica Infantil Caracas: formando las muestras

Ahora bien, ¿Por qué la OSIC? Metodológicamente había 3 razones claves:

1) La OSIC estaba integrada por jóvenes entre 14 y 16 años de edad, lo cual permitió descartar aquellos posibles casos, que para efectos de la investigación se denominaron "efecto guardería"; léase, aquellos niños cuyas madres los dejan estudiando o haciendo cualquier actividad para que no interrumpan sus propios quehaceres.

2) La OSIC estaba integrada por los mejores músicos infantiles de todos los núcleos del Área Metropolitana de Caracas, lo cual ofrece una amplia variedad en las zonas de procedencia, facilidades de acceso, transporte y principalmente clase social a la que pertenezcan.

3) La OSIC es la última orquesta infantil por la cual pasan los niños antes de ingresar en un nivel más avanzado, como las orquestas juveniles. Esto indica que, por un lado, ya hubo un gran trayecto avanzado desde que estos jóvenes ingresaron a El Sistema, y por otro que posiblemente hay un deseo de hacer de la música algo más que un simple pasatiempo.

Por otro lado, acercando la lupa a los objetivos planteados, se definió la unidad de análisis en madres de niños estudiantes de música, quienes formaron parte de la Orquesta Sinfónica Infantil de Caracas (OSIC), cuya sede se encontraba en el Centro Académico Infantil de Montalbán (CAIM).

Velando por la calidad de información recogida y preservando la perspectiva fenomenológica, se formó una muestra no probabilística para darle vida a los *focus groups* que se tenían previstos. Revisando lo expuesto por Hernández, Fernández & Baptista (p. 227; 1998), se pudo constatar que el tipo de muestra que mejor se adecuaría al trabajo de investigación y permitiría el abordaje profundo de las madres de la OSIC, son los denominados sujetos-tipo. Para ello se realizó un primer acercamiento con las madres a través de un cuestionario aplicado en la previa del concierto de fin de año (2011), exclusivamente a aquellas madres cuyos hijos hacían vida en la OSIC. Gracias a este instrumento se pudo caracterizar a la población y tener la propuesta de muestra para los integrantes de los cuatro grupos focales.

Resultados

De un total de 100 madres, se aplicó el cuestionario a 48 de ellas. Con este instrumento se indagó sobre datos socio-demográficos y personales que dieron idea de cuán involucrada está la madre en la vida de músico que llevaba su hijo, y cómo le afecta o se relaciona esto con su vida propia. Algunos de los resultados más importantes fueron:

• El 62.5% de las madres tenían edades entre los 40 y 50 años.

• El 75% de las madres tenían un nivel de instrucción mayor a la educación media, siendo el 31% técnico superior, 21% universitario y 23% postgrado.

• El 83% de las madres estaban casadas.

• El 77% de las madres trabajaban en ese momento. El 23% restante estaba conformado por 10 madres amas de casa y 1 que no contestó la pregunta.

• 15 de las 48 madres encuestadas llevaban personalmente a sus hijos a las clases de música.

• El 79% de las madres abordadas afirmaron que sus hijos tienen clases/ensayos 6 días a la

semana. Es decir que el promedio de estudio de los niños de la OSIC era de 24 horas semanales.

Con estos resultados se definió la composición de los focus groups, en función de los objetivos propuestos y tomando en cuenta dos factores claves de este cuestionario:

- *La clase social:* Este perfil fue producto de una combinación de las preguntas orientadas a la situación actual de las madres, como: edad, dónde vive, nivel de instrucción aprobado, trabajaba en ese momento, en qué trabaja y cuántos hijos tiene.

- *El tiempo que invierte la madre en la educación musical de su hijo:* El hecho de que la madre invierta tiempo y dinero en hacer que su hijo vaya y retorne de sus clases, ensayos y conciertos en transporte, con ella, con amigos, solos, etc. da cuenta de que le importa tanto la seguridad de su hijo, como el hecho de que asista a sus actividades. Es por ello que se tomaron preguntas como: la cantidad de días y horas que el niño iba al CAIM a ensayar, cuántos años tenía en la OSIC, quién llevaba al hijo al CAIM y qué medio de transporte utilizaba para ir.

Estos dos factores dieron lugar a 4 grupos de discusión (dos por cada factor), compuesto por 6 madres cada uno.

Los que dicen los niños

Se continuó el proceso de recolección de información con entrevistas grupales semiestructuradas, a 12 integrantes de la OSIC, con el objetivo de conocer de su propia boca sus experiencias y opiniones sobre la vida de músico. Se abordaron tres temáticas de conversación: 1) ámbito musical, 2) ámbito familiar, y 3) ámbito del "otro", en el que se trataron preguntas sobre sus compañeros dentro y fuera de la orquesta, así como su vida social.

El resultado fueron 13 afirmaciones enunciadas por los integrantes de la orquesta, las cuales pasaron a formar parte del reactivo aplicado en la posterior entrevista a sus madres, y en los *focus groups*. Estas frases fueron agrupadas en tres áreas:

• **Educación/fama/reconocimiento:** buscó indagar en las ideas que tenían las madres sobre sus hijos en cuanto a: carreras universitarias, estudios en el exterior, la posibilidad de sus hijos de vivir de la música, otras alternativas de estudio, y las valoraciones dadas por sus amigos y familiares sobre su hijo como músico. Las frases de los niños fueron:

- "Yo quiero estudiar en la universidad, pero nunca dejar la música"

- "Los de la orquesta son mis amigos de verdad, con quien salgo, me divierto y con quien comparto muchas cosas en común"

- "Quiero recibir clases en los conservatorios y con los mejores profesores a nivel internacional"

- "No imagino una vida sin la orquesta ni la música."

• **Efecto Dudamel:** buscó indagar en el papel que tenía Dudamel para las madres; si es o no una
referencia para ellas. Las frases de los niños fueron:

- "Mis papás me dijeron "Dudamel 2"

- "Quiero dirigir la Filarmónica de Berlín"

• **Educacional/Moral/Responsabilidades:** buscó indagar en los premios y castigos aplicados

por las madres para que sus hijos cumplan sus responsabilidades; si la música es un valor agregado o una prioridad, y si la música ha cambiado de manera significativa el comportamiento de los niños.

Las frases de los niños fueron:

- "Para ser músico necesitas disciplina, responsabilidad y tener ganas de hacerlo"

- "Mis papás me castigan diciéndome que no iré al Centro si no hago determinada actividad"

- "Todos los integrantes consideran fundamental el apoyo de la mamá y el papá para llegar a ser músicos"

- "Prefiero ir a la orquesta que a una reunión, fiesta o al liceo"- "Ellos [los padres] van afinando su oído con nosotros mientras avanzamos en el instrumento"

Es por ello y en vista de lo importante que resulta cada una de las experiencias tenidas durante la recolección de datos, que se decidió hacer un abordaje etnográfico a cada uno de los grupos: madres y niños. El resultado de este abordaje se presenta como un conjunto de observaciones numeradas de manera sistemática y en secuencia.

En el caso de la entrevista a niños entre 10 y 14 años, las observaciones fueron:

– Todos consideran fundamental el apoyo de la familia para poder desarrollarse como músicos.

– En su vida de músicos resaltan de manera importante dos figuras: la madre y los hermanos (as) mayores.

– El rol del padre es importante, principalmente, en el tema logístico de los traslados de la casa al CAIM, y depende de su propio gusto por la música, su ausencia o presencia en la vida de músicos de estos niños.

– Un solo niño tenía familiares músicos, pero en general en todas las familias hay gusto por la música clásica, principalmente en las madres.

– Los niños consideran que sus mejores y únicos amigos están en la orquesta; en el colegio tienen compañeros, con los que conviven en ese estricto espacio.

– El tener un instrumento propio o prestado por El Sistema condiciona las prácticas en la casa, y por ende la dinámica de dichas prácticas varía.

– Los niños no consideran importante involucrar a sus compañeros del colegio en su vida de músicos, pues sienten que éstos no los entienden, ni tienen idea de lo importante que es la música para ellos.

– La presión que sienten por sus responsabilidades los ha llevado a pensar, en algún momento, en dejar la música, especialmente por su poca disponibilidad de tiempo.

– Tres de los niños había realizado otras actividades extracurriculares, pero tuvieron que dejarlas para enfocarse en la música.

– El gran problema de los niños es organizar y distribuir el tiempo entre el colegio o liceo, la práctica del instrumento, los ensayos y presentaciones de la orquesta.

– Gustavo Dudamel es una figura de inspiración y referencia pero lejana a ellos, sienten más cercano a Christian Vásquez, quien ha sido su director varias veces.

– A futuro, todos los niños se ven como músicos exitosos, solistas en orquestas internacionales e incluso uno de ellos se ve como director de orquesta, pero con una carrera universitaria o técnica de soporte.

– El Sistema y la música han calado profundamente en su vida, y ninguno se imagina sin ella o sin su instrumento.

– Son conscientes de la importancia de la responsabilidad y la disciplina como valores intrínsecos al ser músico.

En el caso de la entrevista a integrantes entre 15 a 19 años, las observaciones fueron:

– Consideran que el apoyo familiar es necesario para llegar a ser músicos, lo exponen como un condicionante para el desarrollo de su vida dentro y fuera de la orquesta.

– La figura de la madre es muy representativa dentro de la vida musical.

– La familia es parte de sus estudios, incluso se vuelven parte del proceso de aprendizaje.

– Creen que sus padres se extrañan cuando ellos no estudian o bajan su rendimiento.

– La orquesta es una parte fundamental de sus vidas tanto a nivel social, como personal y profesional.

– Sienten que hay mucha competencia entre los integrantes de la orquesta.

– Los jóvenes exponen que, cuando ingresan al CAIM comienzan a tocar instrumentos más "comerciales", pero después tienen la opción de escoger otro, aunque ello puede estar condicionado por los profesores de cada instrumento.

– Todos los entrevistados exponen que tienen pensado realizar estudios universitarios, pero sin dejar la música de lado.

– Manifiestan que sus verdaderos amigos están en la orquesta.

– Dicen que a veces salen con sus amigos del liceo, pero no es frecuente.

– La mayoría realizó alguna actividad extracurricular en el pasado, pero en la actualidad solo cursan música.

– Existe un gran conflicto entre las actividades del liceo y las actividades musicales.

– En el futuro todos se proyectan como músicos famosos, tocando fuera del país en una orquesta nacional o internacional.

– Los padres usan como castigo prohibirles ir a la práctica orquestal o tocar el instrumento.

– La figura de Dudamel es comprendida como la figura que sale de El Sistema, que proporciona fama a nivel nacional e internacional.

Lo que dicen las madres

Posteriormente se realizó una entrevista grupal a las madres de los 12 niños que participaron de la primera entrevista. Ello con el objetivo de servir como prueba piloto del *focus group* y constatar la eficiencia del instrumento; además, permitió encontrar las semejanzas y diferencias entre las afirmaciones hechas por los niños y sus madres para explorar las implicaciones valorativas y afectivas del objeto de estudio. Con este paso logrado, se procedió a realizar los cuatro *focus group*, en los cuales se tuvo una asistencia del 96%. Las principales observaciones de estos grupos fueron:

Participación de la familia:

– No solo fueron madres quienes participaron en el *focus group*, ya que hay otros miembros de la familia que también tienen presencia en la educación musical del niño, especialmente abuelas y algunos padres.

– En algunos casos la dinámica y rutina se comparte entre la madre y el padre, pero la madre siempre está presente, aunque sea monitoreando.

– Siempre hay alguien en el círculo familiar que decide que el niño estudie o realice alguna actividad determinada, y es esa persona quien brinda mayor apoyo durante el proceso formativo.

– El grupo estuvo compuesto, principalmente, por madres de clase media; en sus palabras "no son de barrio, pero tampoco son millonarias". Todas las madres coinciden en que una familia pobre no se puede mantener en El Sistema y que todos los niños que están estudiando ahí es porque de alguna manera tienen recursos económicos mínimos para mantenerse.

– Las madres se consideran parte de El Sistema pues su tiempo gira en torno a éste, a los ensayos y presentaciones, pero a la vez encuentran barreras importantes que les hace pensar que una vez que se dejan a los hijos ahí "dejan de ser de ellos".

– El nivel musical de los hijos se convierte en un reconocimiento a los padres. En general, están orgullosos de los reconocimientos que reciben, pero no se consideran merecedores de ellos, pues el gran mérito es de los niños.

– Todos hablan con gran orgullo de sus hijos, sus logros y se felicitan unos a otros por los logros de los hijos ajenos.

– No solo los niños se desarrollan en su interpretación, análisis, lectura, etc. sino que la familia se desarrolla musicalmente junto con ellos. Creen que es totalmente cierto que ellas desarrollan su oído junto con sus hijos.

– Valoran el apoyo que ellos como padres pueden darle a los niños y lamentan que otros no cuenten con apoyo similar. Esto los ha llevado, principalmente a las madres, a ser "madres de apoyo" para aquellos niños a los que ven desvalidos o sin la presencia de un acompañante.

– El no llevar a los niños a las clases y ensayos se ha convertido en el único castigo o amenaza que tienen.

Social:

– Los niños pasan tanto tiempo en el CAIM y llegan a diferenciarse tanto de los demás niños del colegio, en cuanto a personalidad, que la orquesta es el único circulo en el que ellos sienten que cuentan con verdaderos amigos. Los padres confirman esta situación.

– Los hijos han participado en otras actividades extracurriculares, pero han tenido que dejarlas porque al final siempre predomina la música. En general comparten un temor a las actividades físicas-deportivas (accidentes, fracturas, heridas, etc.) y consideran que en la música esos riesgos son menores. Esta es una de las razones por las que prefieren la música.

– Las mamás aseguran que mientras esperan a sus hijos a las afueras del CAIM, se conocen, forjan nuevas amistades y replican aquellos buenos valores que sus hijos aprenden dentro. Al igual que sus hijos, ellas también encuentran su familia en el CAIM.

Sacrificios:

– Superponen los sacrificios de los niños a los de ellos y los perciben como "mayores" o "más grandes". El sacrificio lo definen por el tiempo invertido tanto de los niños en las clases y ensayos, como de ellos en el traslado y espera.

– Consideran que su ritmo de vida gira en torno a las clases de música de sus hijos y que eso les limita a la hora de trabajar. Para algunas de ellas, esta es la razón por la que hay padres que no están presentes, porque en ellos recae la responsabilidad económica de la familia.

– La relación con los vecinos se mide en dos franjas: una en la que las madres son mal vistas, y otras en las que son un modelo y orgullo. Sienten de parte de vecinos, familiares y amigos mucha presión por no dejarlos jugar, descansar o vivir la "vida de niños" a sus hijos.

– Los padres, más que las madres, rechazan el ritmo de vida y presión que exige la rutina.

Estudios y proyección profesional:

– Algunos afirmaron que consideran necesario que los niños tengan una carrera adicional que les sirva de apoyo; consideran que la educación universitaria es importante y esperan que opten por carreras humanistas u orientadas al ámbito musical, ya que consideran más difíciles aquellas orientadas a la ciencia, como la medicina.

– Todos quieren que su hijo sea músico porque así lo decidieron ellos y siempre les van a apoyar. Ninguno afirmó que espera que su hijo sea un músico famoso, ni que lo inscribió pensando en que lo sea, pero todos afirman que, dado el entusiasmo de sus hijos con la música, lo apoyarán "hasta donde ellos quieran llegar".

– Consideran importante y fundamental ocupar el tiempo libre de los niños en alguna actividad formativa, pues hay temor a la delincuencia, drogas y el tiempo de ocio en casa (televisión y juegos de video).

– Tienen la expectativa de que El Sistema absorba a estos niños como profesionales, ya que para vivir de la música "hay que irse al extranjero".

El efecto Dudamel

El Sistema:

– Existe un gran orgullo por pertenecer a El Sistema y que sus hijos estén tocando en estas orquestas.

– Dan mucha importancia a los valores y hábitos que da la música, porque han logrado un gran cambio en la vida de sus hijos, además del impacto a nivel social.

– Algunos familiares coinciden en que la orquesta fomenta un trabajo y espíritu de equipo, sin embargo, muchos sostienen que dentro de la orquesta hay mucha competencia individual y que en muchos casos no hay este espíritu de equipo.

– Sostienen que hay cosas que mejorar, especialmente a nivel logístico, coordinación de clases, disponibilidad de profesores, refrigerios, préstamo y reparación de instrumentos, instalaciones, entre otros.

– La figura de Gustavo Dudamel es de inspiración para ellos y sus hijos, pero todos consideran que "hay muchos Dudamel", y que él estuvo en el lugar y momento indicado (algunos lo ven como el gran heredero de José Antonio Abreu).

– Consideran que es importante darle la oportunidad a otros directores y músicos que van surgiendo.

– Para la familia, Dudamel también es una inspiración, pues han escuchado que de niño era muy inquieto, travieso y que a través de la música canalizó su energía y hoy en día es un modelo a seguir.

Análisis final

Bajo este apartado se agrupan los elementos de mayor relevancia que se obtuvieron en el análisis de los grupos de discusión hechos a las madres, con el fin de contrastarlos con las teorías elegidas para dar respuesta a los objetivos establecidos y a la pregunta original: ¿Por qué quiero que mi hijo sea músico?

De acuerdo a los datos analizados, se pudo entrever que, cada *focus group* posee ciertas particularidades. Cada madre (o padre según sea el caso), vive su cotidianidad de manera diferente, arrojando discrepancias en los resultados obtenidos del análisis. Sin embargo, a pesar de esto, cada grupo analizado posee elementos similares que permite construir un entramado de interpretaciones y establecer generalizaciones que dejan entender y alcanzan a responder a nuestra pregunta.

En los datos analizados se logra ver la importancia que tiene el apoyo de la familia en la educación musical de sus hijos. Partiendo de esto, se puso en evidencia que no solo la madre tiene un papel protagónico en esta labor; padres, abuelas y tíos participan en las tareas cotidianas derivadas de que los niños estén estudiando en el CAIM.

Ahora bien, todas estas acciones implican un sacrificio, (sobre todo cuando se habla del tiempo invertido en traslado, esperas en los conciertos, etc.) que se ve superado por la gratificación de ver a los niños hacer algo que les guste; por esto, todas las acciones hechas por las madres, padre o familiares buscan o se orientan hacia la producción de la posibilidad de que el niño sea un profesional en la música o en otro ámbito de relevancia académica.

Por lo tanto, aunque resulte importante el apoyo familiar de los padres para que sus hijos sean músicos, son las expectativas que estos tienen sobre la vida musical de sus hijos, las que condicionan tales sacrificios. Cuando la madre o el familiar se pregunta sobre la importancia que tiene determinada acción (buscar que su hijo sea músico) sobre otro universo de posibilidades (que su hijo sea futbolista) empieza a orientar sus acciones con el fin de que ocurra aquello que tiene importancia para sí, por encima de otros intereses (sistema de significatividades).

Para algunas madres, la música representa un área de significatividad primaria, por lo tanto, sacrifican una multitud de actividades (trabajo, tiempo libre, otros) con el fin de hacer posible que su hijo sea músico profesional. Sin embargo, cabe decir que, a pesar de los múltiples sacrificios, algunas madres consideran que la música se encuentra en un área de significatividad secundaria, puesto que exponen que, los aportes que esta genera en sus hijos, en materia educativa, contribuyen al desarrollo del niño en muchas otras áreas en las que se desenvuelven en su cotidianidad.Aun así, muchas de las madres no esperaban que sus hijos fuesen músicos profesionales, por lo que las carreras universitarias toman un papel preponderante en este tema. Las madres, independientemente de si creen o no que en Venezuela se puede hacer vida como músico, consideran que su hijo debe tener una carrera universitaria a fin de que le sirva de base a futuro. Sin embargo, ellas consideran que en Venezuela la música como manifestación artística está siendo revalorizada, por lo que a pesar de la preocupación que les genera el futuro de sus hijos, las acciones y los sacrificios hechos demuestran un deseo real de que su hijo se desenvuelva completamente en la música fuera o dentro del país.

No obstante, a pesar de las aseveraciones hechas por las madres, en las entrevistas hechas a los niños del CAIM, se logra entrever que ellos sí consideran a la música como un área de significatividad primaria. Como se mencionó, los niños exponen que la música es parte de su vida y que no pueden vivir sin ella. Tal aseveración es confirmada por las madres que se

orientan en pro de que su hijo sea músico y prestan la ayuda necesaria para que sus sueños se hagan realidad a corto, mediano y largo plazo.

Dicho esto, es importante recalcar que estas significatividades se pueden contraponer en algún momento. Las madres y sus hijos todavía tienen un universo de posibilidades con las que enfrentarse, por lo que las valoraciones de una actividad sobre otra, pueden sufrir cambios; dependiendo del contexto y de los actores sociales que se involucren con ellos.

Otro de los elementos de gran relevancia, y que se conecta con el punto anteriormente planteado sobre el papel de la familia en la educación musical del niño, es que los padres como grupo etáreo, también toman un papel protagónico en la iniciación musical del niño.

A pesar de que la invitación se extendió a madres del CAIM, en algunos *focus group* se logró ver el papel de los padres en la educación musical de los hijos. En algunos casos, no solo son las madres quienes se encargan de la educación musical de los hijos, sino que los padres han tenido incluso un rol clave en la iniciación y consecución musical del mismo.

Ahora bien, como se dijo anteriormente, según Moreno (1997) el modelo familiar- cultural popular venezolano es matricéntrico. La madre es la figura central, otorgándole al padre una imagen de ausencia y rechazo. Sin embargo, bajo la luz de esta teoría, y tomando en cuenta los resultados obtenidos en los *focus group*; ya no son solo las madres quienes intervienen y participan activamente en la educación de sus hijos, puesto que, en dos de los focus (I y II) y en las aseveraciones hechas por las madres, los padres eran los responsables del ingreso de sus hijos en el CAIM, su transporte, acompañamiento, motivación, etc.

Partiendo de esto, se pone en evidencia que el rol que juega la madre y el padre, ya no se encuentran bajo la dicotomía planteada por el autor, sino que, están sufriendo cambios a nivel intrafamiliar. En este estudio el padre se involucra en las actividades que realiza el niño en materia musical, llegando incluso a ser el primero que mostró interés en inscribir a su hijo en el CAIM, y convirtiéndose en la figura que armoniza con todas las responsabilidades que conlleva el que su hijo este ejecutando algún instrumento.

Por lo tanto, el padre es una figura relevante en la educación musical del hijo, ya sea porque es músico, tiene un gusto musical determinado o porque algún familiar es instrumentista (acervo de conocimiento y biografía).

El hecho de que el padre se involucre e incluso sea quien impulse la decisión de que su hijo ingrese en el CAIM, denota un cambio a nivel familiar que trasciende la teoría planteada por el autor. El padre, al igual que la madre, le da importancia y trabaja en pro de los resultados que se desprende que su hijo esté ejecutando dentro de una orquesta (mejor índice académico, trabajo en equipo, crecimiento personal, valores, trabajo, etc.).

Sin embargo, a pesar de que el padre se ha involucrado en las actividades, la madre no ha perdido la figura de autoridad y de importancia en el grupo familiar. Cabe destacar que, la teoría expuesta por Moreno (1997) solo hace referencia a familias sectores populares y este estudio tomó en cuenta familias de diferentes sectores económicos, por lo cual, se evidencia que la teoría planteada por el autor no se manifiesta tan directamente en las clases media y alta.

Otro elemento de importancia dentro del análisis de los resultados es el papel que tienen, para las madres y sus hijos, la figura Gustavo Dudamel y Christian Vásquez como modelo y posible futuro para ellos.

La madre, al conocer e internalizar (intersubjetividad) que muchos niños que ingresan a El Sistema logran tener un futuro prometedor dentro y fuera del país, toma la decisión de

ingresar (en base al conocimiento de experiencias anteriores) a sus hijos al núcleo e intentan, por medio del esfuerzo, generar o producir la posibilidad que han logrado aquellos con mayor fama. Léase, estas figuras también logran crear expectativas en las madres. Aun así, los datos demostraron que las "Expectativas Morales" y las "Expectativas Educacionales" son las que aparecen con más recurrencia cuando se analizaron los datos. Las madres le otorgan un peso importante a los aspectos académicos, de valores y principios que les da la música y la ejecución orquestal a sus hijos.

A partir de los datos analizados se entendió que el interés de las madres para inscribir a sus hijos a la orquesta partía de que éste hiciera algo en las tardes, que "ocupara su tiempo libre", etc. Este deseo ostenta el interés de que el hijo adquiera algún tipo de enseñanza. Un ejemplo recurrente que confirma lo anteriormente dicho es que las madres consideran que sus hijos obtienen mejores calificaciones, son más responsables, proactivos y disciplinados que aquellos que no realizan ninguna actividad. Exponen que este cambio ocurre sistemáticamente, puesto que sus hijos pasan de ser "desordenados a tener todo en su lugar".

Por otro lado, las "Expectativas económicas" también toman importancia en el análisis de los datos, y con esto, la preocupación de que sus hijos estudien una carrera universitaria que le sirva de base económica a futuro. Sin embargo, la mayoría de las madres aún tienen la expectativa de que ellos puedan vivir de la música, trabajen y continúen su desarrollo musical profesional.

Fuentes

Al-Shereidah, Jinán (2000) Públicos y orquestas sinfónicas en Caracas: análisis cuantitativo y cualitativo en la Sala José Félix Ribas del Teatro Teresa Carreño durante el mes de febrero del año 2000. Tesis de Grado. Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, Escuela de Artes. 146 hojas.

Andrade, C.; Ochoa, T. (1988) Estudio del conflicto Conac-Osv a través del medio impreso. Tesis de Grado. Universidad Católica Andrés Bello, Facultad de Humanidades y Educación, Escuela de Comunicación Social.

Bardin, L. (1977). El Análisis de Contenido. Francia: AKAL.

Belisario, Z.; Lauretta, Y.; Martínez, A.; Nieves, L. (2008) Una perspectiva ecológica para el trabajo social con la infancia: El Sistema Nacional de Orquestas, un entorno alternativo para el desarrollo humano, un experimento ecológico con los niños del aula comunitaria "Jesús del Gran Poder" en el Barrio Bolívar de Petare norte, agosto 2008. Tesis de Grado. Universidad Central de Venezuela, Facultad de Ciencias Económicas y Sociales, Escuela de Trabajo Social. 179 hojas.

Bellorin, B.; Cabrera, Mª. (2002) El tiempo de ocio en los niños como criterio de distinción. (Estudio exploratorio descriptivo entre dos clases en la ciudad de Caracas). Tesis de Grado. Universidad Católica Andrés Bello, Facultad de Ciencias Económicas y Sociales, Escuela de Ciencias Sociales, Especialidad Sociología. 223 hojas.

Blinkert, Baldo (1976) Diccionarios Rioduero. Sociología, Versión y adaptación de Walter Strobl, Madrid: Ediciones Rioduero de la Editorial Católica S.A.

Borzacchini, Chefi (2004) Venezuela sembrada de orquesta. Caracas: Banco del Caribe.

Bosque, Jesús (1994) Orquesta de instrumentos latinoamericanos (Odila) en la creación y difusión de la música en el continente desde 1983 hasta 1993. Tesis de Grado. Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, Escuela de Artes. 112 hojas.

Burgos, Osvaldo (2009) El Eco de la orquesta: análisis de los valores humanos reflejados en las crónicas sobre las presentaciones de la Orquesta Sinfónica de la Juventud Venezolana Simón Bolívar. Trabajo de Ascenso (Prof. Asistente). Universidad Católica Andrés Bello, Facultad de Humanidades y Educación. 76 páginas.

Carvajal, Beatriz; Melgarejo, Indira (2008). El sistema nacional de orquestas juveniles e infantiles de Venezuela. la escuela que aprende. Revista Estudios Digital, (num. 1), sin enumeración [Online]. Disponible en: www.revistaestudios.unc.edu.ar/.../carvajal-melgarejo.php

Colmenares, Mª Magdalena (1983). Las aspiraciones y expectativas de los estudiantes universitarios. Encuesta en el Ciclo Básico Superior (Barquisimeto- Valencia, 1982), en torno al rendimiento académico. Tesis para licenciatura en Sociología. Universidad Católica Andrés Bello, Venezuela.

Cuesta, J. et. al. (2006). Programa de Apoyo al Centro Social por la Música Fase II. Documento conceptual de proyecto VE-L1017. 4 de Octubre de 2006. Banco Interamericano de Desarrollo. Venezuela.

Cuesta, J. et. al. (2007). Programa de Apoyo al Centro Social por la Música Fase II. Informe de Proyecto VE-L1017. 22 de Mayo de 2007. Banco Interamericano de Desarrollo. Venezuela.

De Tejada, M.; Otálora, C. (2006). Estimulación cognitiva de las madres del sector popular. Investigación y Postgrado, vol. 21, (num. 002), pp. 43-67 [Online]. Disponible en: http://www.scielo.org.ve/scielo.php?pid=S1316- 00872006000200003&script=sci_arttext

Debus, M., Porter y Novelli (s.f.) Manual para la excelencia en la investigación mediante grupos focales. (s.e.) Washington, D.C.: Academy for educational development.

Del Río, I.; Silva, G. (1993) Estudio comparativo de los perfiles profesionales y el marco laboral de las principales orquestas académicas de Venezuela. Tesis de grado. Universidad Católica Andrés Bello, Facultad de Ciencias Económicas y Sociales, Escuela de Ciencias Sociales, Especialidad Sociología. 173 hojas.

Delgado-Flores, Carlos (s.f.) El espectáculo de las miserias. Revista on-line Mirada Global. Caracas [Online]. Disponible en: http://www.casadelartista.gob.ve/index.php?option=com_content&task=view&id=630&Itemid=1

Federación Española del Método Suzuki [Hompeage]. Recuperado el día 20 de febrero de 2011 de http://www.metodosuzuki.com/

Flores, Wilmer (1997) La programación de las orquestas sinfónicas de Caracas y el repertorio de compositores desde el año 1990 hasta el primer semestre del año 1995. Tesis de Grado. Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, Escuela de Artes. 166 hojas.

Fundación del Estado para el Sistema de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela-FESNOJIV [Homepage]. Recuperado el día 16 de Diciembre de 2011 de http://fesnojiv.gob.ve/es/inicio.html

Hammersley, Martyn y Atkinson, Paul (1994). Etnografía: Métodos de Investigación. Paidos, Iberica.

Harré, Rom; LAMB, Roger (1992) Diccionario de Psicología Social y de la Personalidad. Barcelona, España: Ediciones Paidós. [Traducción de Piatigorsky, Jorge (1992)]

Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, P. (1994). Metodologia de la Investigacion. Mexico: McGraw-Hill.

Hurtado, Samuel (1998) Matrisocialidad. Caracas: Ediciones Facultad de Ciencias Económicas y Sociales, Universidad Central de Venezuela.

Leal G., Salvador (2009) La enseñanza musical como herramienta para el desarrollo humano en la estrategia para el alivio de la pobreza en México. El caso venezolano de FESNOJIV. [Online]. Disponible en: www.aeap.es/ficheros/bdb6403b05b16e843ad9119036c1fae9.pdf

Marcús, Juliana (2006). Ser madre en los sectores populares: una aproximación al sentido que las mujeres le otorgan a la maternidad. Revista Argentina de Sociología, vol. 4, (num. 007), pp.100-119 [Online]. Disponible en: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1669-32482006000200005

Martínez, Patricia (2004) Catálogo razonado de obras para orquesta sinfónica de compositores venezolanos contenidas en el Archivo de la Fundación del Estado para el Sistema Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela (FESNOJIV). Tesis de Grado. Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, Escuela de Artes. 62 hojas.

Mayntz, R.; Holm, K.; Hüber, P. (1976) Introducción a los métodos de la sociología empírica. España: Alianza Editorial.

Melià, J.L.; Chisvert, M. y Pardo, E. (2001). Un Modelo Procesual de las Atribuciones y las Actitudes ante los Accidentes de Trabajo: Estrategias de medición e intervención. Revista de Psicología del Trabajo y de las Organizaciones, 63-90.

Merton, R., y Kendall, P. (1960) La entrevista focalizada. Cuadernos de Sociología: Metodología de la Investigación Social II. Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Argentina, número 21, pág. 167-186.

Merton, Robert (2002) Teoría y Estructura Sociales (4° Edición) Fondo de Cultura Económica, México. Mora, L.; Otálora, C.; Recagno, I. (2005). El hombre y la mujer frente al hijo: diferentes voces sobre su significado. Psykhe, vol. 14, (num. 2), pp. 119-132 [Online].

Disponible en: http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718- 22282005000200010&script=sci_arttext

Moreno, Alejandro (1997) La familia popular venezolana (2° edición). Caracas: Fundación Centro Gumilla, Centro de Investigaciones Populares Caracas.

Moros, Yahiriana (2007) Movimiento Orquestal en Venezuela y desarrollo societario la educación musical como vehículo para la transmisión de valores y la integración social en las comunidades. Tesis de Grado. Universidad Central de Venezuela, Facultad de Ciencias Económicas y Sociales, Escuela de Antropología. 161 hojas.

Navarro, M.; Paradisi Díaz, A. (1994) Determinación de expectativas de los actores participantes en un programa de aprendizaje dual en Venezuela. Trabajo de grado para licenciatura en Relaciones Industriales. Universidad Católica Andrés Bello, Venezuela.

Noviello, Romina; Noviello, Rossana (1999) La Orquesta Sinfónica Nacional Infantil: el fiel reflejo de un milagro: diseño de una estrategia comunicacional que permita establecer y consolidar una plataforma que estimule el intercambio cultural entre la OSNIV y el sector musical representado por los directores y solistas internacionales que mantienen contacto con FESNOJIV. Tesis de Grado. Universidad Católica Andrés Bello, Facultad de Humanidades y Educación, Escuela de Comunicación Social. 333 hojas.

Pérez, J.; Martínez, Mª Teresa; Días, A.; Herrera, E.; Brito, A. (2000). Influencias de la personalidad materna sobre el estilo conductual infantil: implicaciones para la atención temprana. Anales de Psicología, vol. 16, (num. 001), pp. 100-109 [Online]. Disponible en: http://www.um.es/analesps/v16/v16_1/10-99_07atempr.PDF

Riazuelo, Dalia (1984) La carencia de instrumentistas venezolanos en las orquestas sinfónicas: estudio de una crisis. Tesis de Grado. Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, Escuela de Artes. 229 hojas.

Romero, Norjhira (2004) Propuesta para la implementación de un proceso de autogestión de la Orquesta Sinfónica Juvenil e Infantil de Güiria como organización de aporte social a la comunidad. Tesis de Grado. Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, Escuela de Artes, Departamento de Música. 171 hojas.

Schütz, Alfred (1993) La construcción significativa del mundo social. Introducción a la sociología comprensiva. Barcelona, España: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.

Solís, P.; Díaz, M.; Del Carpio, P.; Esquivel, E.; Acosta, I.; De Jesús, A. (2007). La contribución del bienestar subjetivo, las expectativas y la crianza maternas en los logros escolares de sus niños y en la valoración de la participación de los padres. Acta Colombiana de Psicología, vol. 10, (num. 002), pp. 71-82 [Online]. Disponible en: http://portalweb.ucatolica.edu.co/easyWeb2/acta/pdfs/v10n2/art- 07_71-82.pdf

Soto, Susana; Pons, Susana (1986) Diseño de un medio impreso institucional para las orquetas nacionales juveniles de Venezuela. Tesis de Grado. Universidad Católica Andrés Bello, Facultad de Humanidades y Educación, Escuela de Comunicación Social. 187 hojas.

Spradley, James P. and David W. McCurdy (1972). The cultural experience: Ethnography in complex society. Long Grove, IL: Waveland Press. 1st ed.

Valdés, A.; Martín, M.; Sánchez, P. (2009). Participación de los padres de alumnos de educación primaria en las actividades académicas de sus hijos. Revista Electrónica de Investigación Educativa, vol. 11, (num. 1), pp. 1-17 [Online]. Disponible en: http://redalyc.uaemex.mx/pdf/155/15511137012.pdf

Vayer, Pierre; Toulouse, Pierre (1987) Psicosociología de la acción: el motivo y la acción. Barcelona, España: Editorial Científico-Médica.

Villegas, Eilyn (2004) Transcripción, edición y estudio de la Sonata para orquesta de cuerdas de Jesús Calderón. Tesis de Grado. Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, Escuela de Artes. 153 hojas.

Participación de las personas con discapacidad: indagación transversal y social

Luis Velásquez Villamizar
Universidad Pedagógica Experimental Libertador-Instituto Pedagógico de Caracas y El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela, Venezuela
lrvelasquez@elsistema.org.ve

Mariela Cabello Sanabria
Universidad Pedagógica Experimental Libertador-Instituto Pedagógico de Caracas, Venezuela
marielacabelloipc@hotmail.es

RESUMEN

La participación de las personas en las diferentes esferas sociales aún pareciera ser todo un desafío, en especial para las que se encuentran en limitación social o situación de discapacidad. La participación protagónica de esta población supone mayores niveles de inclusión y esquemas de evolución social, a favor de una mejor postura con relación a la diferencia y la diversidad. El siguiente estudio tuvo la finalidad de aproximarse a la comprensión de relatos de experiencias vividas por las personas con discapacidad en un programa social como objeto de indagación transversal y en un contexto distinto al escolar y laboral: Programa de Educación Especial (PEE) de El Sistema. El trayecto metodológico fue de carácter cualitativo e interpretativo, se utilizó el método narrativo biográfico a través del cual, las conversaciones con los integrantes del PEE a través de la técnica de la entrevista a profundidad, permitieron comprender el significado del mudo social otorgados por los participantes. Para la fase de interpretación se realizó un análisis de contenido, apoyados con el programa computacional ATLAS-ti©. Esta indagación, nos invita a repensar respecto de los valores, comportamiento y cambio constantes en las creencias de los individuos que conforman la sociedad.

Palabras Clave: *participación, inclusión, discapacidad, arte, cultura, programa de educación especial de El Sistema*

Participation of people with disabilities: Transversal inquiry and social

Luis Velásquez Villamizar
Universidad Pedagógica Experimental Libertador-Instituto Pedagógico de Caracas y El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela, Venezuela
lrvelasquez@elsistema.org.ve

Mariela Cabello Sanabria
Universidad Pedagógica Experimental Libertador-Instituto Pedagógico de Caracas, Venezuela
marielacabelloipc@hotmail.es

ABSTRACT

The participation of people in the different social spheres still seems to be quite a challenge, especially for those who are in a socially limited or disabled situation. It is from the protagonist intervention of a population that claims higher levels of inclusion in simple schemes of social evolution; where the position of humanity in relation to difference and diversity can be configured. The following study had the purpose of approaching the understanding of stories of experiences lived by people with disabilities in a social program as an object of cross-sectional inquiry in a context other than school and work. The methodological path, was of a qualitative nature, guided us by the interpretive approach, opening the way to the biographical method as mechanisms for obtaining information from the conversations with the members of the National System of Orchestras and Choirs of Venezuela, in the Special Education Program, implementing the in-depth interview technique. The interpretation phase was carried out with content analysis; supported by the ATLAS-ti© computer program. This inquiry invites us to rethink about the values, behavior and constant change in the beliefs of the individuals that make up society.

Keywords: *participation, inclusion, disability, art, culture, sistema´s special education program*

Participación de personas con alguna discapacidad en un contexto social como objeto de indagación transversal

No soy un profeta, mi trabajo es construir
ventanas donde antes solo había pared

Michel Foucault

En la actualidad la inclusión de las personas con discapacidad[1] , es un reto de gran importancia para las metas trazadas en las políticas públicas establecidas en el contexto mundial.Esto supone un Estado que propicie la participación de todos sus miembros, en igualdad, equidad de oportunidades y dentro de un entorno abierto que permita realizar los ajustes que sean necesarios para garantizar la eliminación de barreras. Es la inclusión de la persona en situación de discapacidad en los diversos contextos la que nos presenta la realidad vivida en sociedad. De acuerdo con Saleh (2005), la inclusión no es una estrategia para ayudar a las personas para que calcen dentro de sistemas y estructuras existentes; es transformar estos para que sean mejores para todos. Si estas experiencias, a su vez, son acompañadas por las organizaciones e instituciones para el registro, redacción de las necesidades y demandas para su inserción sin barreras, nos permitirán generar acciones para una participación ajustada al contexto actual, efectiva, autónoma, en libertad de las acciones y determinación que giren en torno a las propias decisiones tomadas por esta comunidad en búsqueda de una mejor calidad de vida. Ahora bien, la UNESCO (2017) en su *Guía para Asegurar la Inclusión y Equidad en la Educación*, reconoce que dicho procedimiento está en constante movimiento y que exige vigilancia continua.

Es aquí donde toma fuerza la importancia de darle protagonismo a estas personas a través de la narración de hechos, mismo que impulsarán a transformar el paradigma social en torno a la persona con discapacidad. Considerando que en mayor medida los integrantes de la comunidad abrirán la brecha de participación de los grupos más vulnerables a las esferas sociales, se pueden cambiar los paradigmas con relación a la persona y la discapacidad. Si no se sistematizan estas vivencias, su difusión será cada vez más compleja, poco visible, casi invisible. Ahora bien, estudiar la participación de la persona con discapacidad, vista desde la realidad social, es como sumergirse en un amplio campo del conocimiento, que hasta hace algunas décadas era atendido desde el sujeto significante de la discapacidad, los profesionales de la educación, medicina, psicología, pedagogía, quienes definían el cómo y dónde, con la intención de generar constructos teóricos centrados en la condición y no en la persona portadora de la misma. Sin embargo, desde las ciencias sociales se vienen desarrollando investigaciones cualitativas que ponen el acento en el bienestar individual y social, con una aproximación más íntima, centrada en el agente significativo, su entorno, dejando atrás la descripción de la discapacidad y considerando la experiencia de vida de quien la vive.

De manera que, ha sido necesario un largo proceso que transcurre en paralelo a la transformación de la visión con base en los individuos en situación de discapacidad, desde los planteamientos en el que son meramente objeto de estudio, hasta los enfoques de la

[1] La Convención Internacional por los Derechos de las Personas con Discapacidad de La Organización de Naciones Unidas (ONU, 2006) dispuso que el término adecuado para referirse a este grupo de la población sea Personas con Discapacidad (PcD) o Persona en Situación de Discapacidad. Por tanto, su utilización se considera políticamente correcto a nivel mundial, de ahí que en este trabajo es el término utilizado de manera general.

investigación inclusiva, que reclaman para ellos una participación activa en las distintas fases del proceso de la indagación, (Tuffrey-Wijne y otros, citados por Pasillera y Puyalto, 2014). Resulta importante mencionar que, desde el campo de la investigación sobre inclusión de las PcD, es notorio la inclinación a realizar estudios centrados en el acceso a una educación de calidad y al trabajo digno. Como ejes problemáticos de la inclusión, han sido especialmente considerados los entornos escolares y laborales dada la importancia de ambos contextos como referentes de procesos de exclusión social, especialmente para este grupo de personas. Claramente, esta tendencia ha permeado la visión investigativa en el área y se ha manifestado de forma contundente en las líneas de investigación que se han recorrido a lo largo de la historia sobre el tema de la inclusión. Zerbituan, (2017) expone que ha sido natural vincular el factor económico con la exclusión, por lo que se ha asentado una visión que se limita a los entornos que potencian las posibilidades de consecución de recursos económicos de ahí el interés en la educación y trabajo primariamente.

Evidentemente, esta tendencia deja de lado a otros contextos de relaciones humanas que pueden ofrecer nuevas oportunidades de inclusión, donde se puedan sistematizar experiencias, permitiendo con ello enfocar ampliamente la mirada investigativa en otros espacios. Con ello se da un cuestionamiento por la vinculación de las temáticas de investigación ligada a los intereses y necesidades de los agentes significativos de la discapacidad, así como la repercusión de los resultados de las mismas que inciden en la mejora de sus condiciones de vida.

Otro aspecto a resaltar sobre la investigación en inclusión de las PcD, resulta ser la importancia de la voz de estos individuos en los proceso de indagación. De lo anterior se deriva la necesidad de ampliar el prisma de investigación en torno a los procesos de participación social de esta población, no solo en su contexto de indagación sino también en su propia participación como fuente de información. Como muestra de ello, podemos mencionar los resultados de una revisión previa de reportes escritos realizadas en la Universidad Pedagógica Experimental Libertador (en su Instituto Pedagógico de Caracas) y la Universidad Latinoamericana del Caribe, centradas en la temática de educación especial a nivel de postgrado, entre el año 2014 y 2019 (Hernández y Velásquez, 2019). Dicha revisión arrojó que entre los elementos coincidentes se encuentran a la escuela y al contexto laboral como campo de acción y acceso a los estudios desarrollados.

Superar esta mirada implica reconocer que la inclusión está directamente relacionada con las garantías de una sociedad para que todas las personas tengan las mismas oportunidades de participar en todos los aspectos de la vida al máximo de sus capacidades y deseos. Se hace menester, enfocar el interés de investigación hacia aquellas experiencias sociales en las que el enfoque inclusivo ha abierto las puertas a la participación activa de las PcD.

En el caso venezolano, una de las iniciativas de inclusión cultural de gran reconocimiento nacional e internacional, es El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela, conocido como El Sistema. El mismo, es uno de los programas de desarrollo social más importante e influyente del país, que desde su fundación en el año 1975, ha tenido como objetivo la formación integral de niñas, niños y jóvenes mediante la música, desarrollando sus habilidades cognitivas, sociales y emocionales. Este principio, que se encuentra en el centro de su misión, ha propiciado el desarrollo de acciones específicas enfocadas a la participación de las PcD. Por consiguiente esta iniciativa cultural, se presenta como una oportunidad de participación social de esta comunidad en un contexto distinto al

escolar y laboral. Entonces podemos decir que esta acción social contribuye directamente a configurar la índole y la calidad de las relaciones sociales, no sólo teniendo una repercusión directa en los sentidos de integración, emancipación, confianza, cooperación y tolerancia a la diversidad, sino que además orienta la acción personal y con los sentidos de integración, emancipación, confianza, cooperación y tolerancia a la diversidad, sino que además orienta la acción personal y colectiva de una sociedad diversa.

El Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD, 2015) afirma que:

> *En Venezuela, prácticas ejemplares como las que promueve el Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela, asentadas en las premisas de inclusión social, educación, erradicación de la pobreza y el desarrollo de una cultura de paz, se materializan en cambios actitudinales y nuevos valores, haciendo posible la construcción de una sociedad más justa y equitativa, (p.62).*

Partiendo de lo descrito, en el estudio que aquí se presenta, se considera que este espacio social es propicio para iniciar un acercamiento a las experiencias que se conciertan en contextos sociales, distintos al escolar y al laboral, en el que se propicia la participación de las PcD.

En ese sentido esta investigación, para el logro de su propósito, buscó acercarse a una suscitada conciencia social fundada en valores humanos de sublimación espiritual y cultural, fomentados estos desde la experiencia de vida de la persona con discapacidad en El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela, como parte de sus dinámicas académicas, artísticas y sociales, las cuales prestan atención a los detalles y a las dimensiones aparentemente triviales de nuestra vida, pero que profundizan en una valiosa experiencia de formarnos en sociedad para la sociedad. La voz de la persona con discapacidad puede ser una herramienta muy útil para generar nuevos constructos teóricos, mismos que permitirán mejorar la calidad de vida a través de las prácticas inclusivas, logrando con ello dar mayor protagonismo a la persona significativa de la discapacidad.

De allí que, a través de esta producción escrita, enmarcada bajo la línea de Investigación Infancia y Diversidad de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador en su instituto Pedagógico de Caracas, se buscó la comprensión de la participación de las personas con discapacidad en un programa social como objeto de indagación transversal, un contexto distinto al escolar y laboral, como elemento que se constituye en creación de un entramado teórico útil a la experiencia humana y social en el contexto de la ciencias sociales. Una experiencia que sucedió en un diálogo con la realidad que es conocida y vivida en la dinámica cotidiana.Un proceso de crecimiento profesional y humano, en cuyo transitar fue posible el sentir presente de la subjetividad fenoménica de Husserl y Heidegger, pero también el pensamiento de Lévinas[2] desde la trascendencia de la mismidad en su relación con la otredad. El producto de esta investigación es un conocimiento que emerge desde la ética que nos hace ser responsables de nosotros mismo, pero también del otro, entrelazando en un bucle, lo hecho verdad desde la alteridad y la otredad. Con el desarrollo del mismo en este escenario se puede ampliar el rango de indagación de los procesos inclusivos de la persona con discapacidad desde su participación protagónica, desde sus propias experiencias, logrando con esto dar apertura a nuevas líneas de investigación en otras áreas sociales donde se involucran o hacen vida los sujetos significativos de la discapacidad.

[2] Husserl descubre una conciencia que no es autónoma, Heidegger quiere pensar más allá del ente y Levinas más allá aún del ser con relación al otro, Correa (2019).

La participación social: una oportunidad para la inclusión de las personas con discapacidad

La carga social que tiene la discapacidad no es ni siquiera como uno se ve, sino cómo la gente lo ve a uno

Anónimo

De acuerdo con la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, 2005), la inclusión es un enfoque que responde positivamente a la diversidad de las personas y a las diferencias individuales, entendiendo que no es un problema, sino una oportunidad para el enriquecimiento de la sociedad, a través de la activa participación en la vida familiar, en la educación, en el trabajo y en general en todos los procesos sociales, culturales y en las comunidades. Esta acción permite reducir la exclusión.

Concretamente, tiene que ver con las personas, en este caso, las personas con discapacidad, pero se refiere a las personas en toda su diversidad. Entonces podemos entender que la exclusión social es una distinción particular de la sociedad actual afectada por sistemas de funcionalidad y que esta acción causa un efecto al impedir la participación de cierto grupo de personas en aspectos considerados como valiosos de la vida colectiva. Ahora bien, la inclusión es un proceso que ayuda a superar los obstáculos que limitan la presencia, la participación y los logros de todas las personas con una condición o discapacidad. Incluir implica dejar participar y decidir a las personas sobre los aspectos que pertenecen a su vida.

Por esta razón, y teniendo en cuenta a Rivero (2020), podemos decir que el término de inclusión puede ser polisémico, que puede hacer referencia desde una actitud, un valor, hasta una guía para llevar a cabo políticas y derechos fundamentales, considerando que no es solo la presencia de la persona, es que ésta se vea reflejada en las experiencias y vivencias de su vida, con el reconocimiento de la mismidad y la otredad.

De acuerdo con Oliver, (citado por Ortuño, 2017), los problemas de la discapacidad son sociales más que individuales y emanan de la opresión que ejerce la sociedad más que de las limitaciones de los individuos (p.3). En este sentido, las personas con discapacidad viven una situación de exclusión social por las barreras que existen en la sociedad, por el hecho de tener alguna deficiencia. Uno de los mejores indicadores del grado de desarrollo alcanzado por una sociedad o colectivo, es la capacidad que tienen para incluir a personas de diferentes condiciones, ofreciéndoles oportunidades para realizar con éxito y en términos de igualdad un proyecto de vida digno. Como sociedad debemos encaminarnos a mejorar la calidad de vida de la población con discapacidad, a partir de acciones promoviendo su plena participación, acompañada de la facultad de tomar sus propias decisiones, gozar de la protección de sus derechos humanos, la promoción de una cultura de respeto hacia la diversidad, no discriminación y la remoción de barreras en las diversas esferas sociales donde se desenvuelven.

En nuestra normativa constitucional se resalta en su preámbulo el manifiesto del valor que nos da como seres humanos, dignos de vivir en libertad, paz y solidaridad.

> *Con el fin supremo de refundar la República para establecer una sociedad democrática, participativa y protagónica, multiétnica y pluricultural en un Estado de justicia, federal y descentralizado, que consolide los valores de la libertad, la independencia, la paz, la solidaridad, el bien común, la integridad territorial, la convivencia y el imperio de la ley*

para esta y las futuras generaciones; asegure el derecho a la vida, al trabajo, a la cultura, a la educación, a la justicia social y a la igualdad sin discriminación ni subordinación alguna…Preámbulo.

Además en su Art. 81 lo siguiente:

Toda persona con discapacidad o necesidades especiales tiene derecho al ejercicio pleno y autónomo de sus capacidades y a su integración familiar y comunitaria. El Estado, con la participación solidaria de las familias y la sociedad, le garantizará el respeto a su dignidad humana, la equiparación de oportunidades, condiciones laborales satisfactorias, y promoverá su formación, capacitación y acceso al empleo acorde a sus condiciones.

Una de las novedades presente en nuestra normativa constitucional es el llamado a la participación. En consecuencia, el Estado está obligado a facilitar los canales o medios para dicha participación.

Para las PcD, dicho fundamento se ha traducido en la lucha contra la discriminación y en la búsqueda de la inclusión en todas las esferas de su vida.

Ahora bien, desde la posición de Menéndez y Spenilli (2007, p.11) la participación social, es un proceso de adquisición de poder, en el sentido de acceso y control sobre los recursos considerados necesarios para proteger los medios de vida. Por lo tanto, la participación social constituye una condición necesaria de los sectores sociales, enfocados en el estudio de la población con discapacidad que cada vez más se acerca a nuevas experiencias que le brinden mayores posibilidades de inclusión en todas las esferas de su vida, generando con ello aproximaciones a sus vivencias en entornos poco indagados. Si bien es cierto que el tema de la discapacidad pareciera que se está llevando a planos más sociales, aún no nos estamos enfocando en derribar los estigmas que configuran la sociedad con relación a la participación en todas las esferas de vida donde interviene la persona portadora de la misma. Según la Organización Mundial de la Salud (2011), la discapacidad es parte de la condición humana.

Casi todas las personas pasarán en algún momento de sus vidas por situaciones de discapacidad temporal o permanente, los que sobrevivan y lleguen a la vejez presentarán características de su funcionamiento corporal que conducirán a dificultades de participación social. En estas mismas líneas, desde el modelo social se determina la discapacidad, como la desventaja o restricción de actividad, causada por la organización social contemporánea que no considera, o considera en forma insuficiente, a las personas diversas y por ello las excluye de la participación en las actividades corrientes de la sociedad. En cambio, la discapacidad surge de la interacción de las condiciones de salud y los factores sociales que restringen, limitan o impiden a las personas con alguna deficiencia, vivir una vida en sociedad, Oliver (1998) considerado el padre del modelo social, es el primero en aclarar estos conceptos, señalando que la discapacidad debe ser planteada como un todo.

De modo que podemos decir que la persona con discapacidad es aquella que está limitada socialmente en el desarrollo de ciertas acciones, que se encuentra con barreras que lo sitúa en desventajas o dificultad para su interacción social, más no lo censuran de manera plena para ser incluida en todas las esferas de vida, esto dependerá del modo como asumamos la presencia y desarrollo integral de esta población desde la mismidad y la otredad en sociedad.

En el ámbito de la discapacidad, los diferentes aspectos de exclusión deben ser considerados como un todo. Estas barreras incluyen inaccesibilidad en la educación, en los sistemas de comunicación e información, en los entornos de trabajo, sistemas de beneficencia inadecuados para las PcD, servicios de apoyo social, sanitarios discriminatorios, transporte, viviendas, edificios públicos, servicios de entretenimiento inaccesibles, la devaluación de las personas etiquetadas como discapacitadas por la imagen, su representación negativa en los medios de comunicación, películas, televisión y periódicos.

> Según Oliver (2008, p.20):
> (...) cualquier intento de elaborar una teoría social de la discapacidad no puede ignorar ni la historia ni el contexto (...) no puede sostenerse una visión absolutista de la discapacidad ya sea en cuanto a la manera en que se la percibe como a la forma en que la sociedad responde a ella.

Desde esta perspectiva, la discapacidad es consecuencia de la negación por parte de la sociedad de acomodar las necesidades individuales y colectivas dentro de la actividad general que supone la vida económica, social y cultural. Significa entonces que una forma expedita de conocer y acercarnos cada vez más al ideal de participación social de la persona con discapacidad, puede ser a través del registro de experiencias de este actor principal en todas las esferas de su vida y que este a través de su interacción con el entorno y la sociedad nos dará los insumos necesarios para la construcción de nuevas rutas inclusivas centradas en la presentación de sus vivencias a través del discurso hablado.

En este orden de ideas, es posible considerar entonces que la discapacidad es la que acompaña al sujeto durante su participación e interacción en sociedad y que esta no lo imposibilita a expresar sus necesidades, su postura con relación con el mismo, con el otro y el entorno, ni trato y abordaje oportuno para mejorar su calidad vida. Por otro lado, la relación del sujeto con el contexto nos revelará formas de vida distintas a las experimentadas en otros entornos donde se considera que la tarea ya está hecha.

El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela: un programa social que aboga por la inclusión de la persona con discapacidad

> *...Frente a esta crisis de espiritualidad sólo el Arte y la Religión, pueden dar respuesta al sentir colectivo de los pueblos, a la aspiración más profunda del hombre y a las exigencias históricas del momento.*
>
> *Maestro José Antonio Abreu*

Se puede señalar que el arte pensado en los protagonistas de la discapacidad se sigue enfocando aún como una opción para la autoestima y para la rehabilitación , pero cuando el arte se convierte en una ocupación entendida como un proceso sistémico y transformador, resultado de la evolución biológica, el desarrollo individual, las fuerzas dinámicas socioculturales y ambientales, a través de haceres dotados de significado realizados en tiempos y espacios de la vida cotidiana, pues este cambia de sentido. Vale la pena enfatizar que el acceso a la cultura es un derecho, no un privilegio y respecto a las personas con discapacidad, implica reconocerlo como una relación cultural.

La participación cultural desempeña un papel clave en el desarrollo de las capacidades de los individuos, al ponerlos en contacto, facilitar la producción de una rica y diversificada serie de expresiones y recursos culturales. Así contribuye al desarrollo del pensamiento crítico, alimenta un proceso de aprendizaje continuo de la creatividad y la diversidad cultural. *La Declaración Universal de Derechos Humanos*, en su Artículo 27 proclama lo siguiente: "Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten".

Los beneficios personales que la participación cultural aporta a los individuos se pueden traducir en un fortalecimiento de la comunidad, ya que cuanto más elevados son los niveles de intervención en una sociedad determinada, más se robustece su capital social, especialmente en las sociedades diversas, multiétnica y pluriculturales, en las que el acceso igualitario e inclusivo de todos sus grupos sociales a la vida cultural puede constituir un medio eficaz para fomentar el entendimiento mutuo.

El Sistema: una historia de inclusión social

En la década los 70 del siglo pasado, el ilustre maestro y músico venezolano José Antonio Abreu Anselmi moldea una idea compleja para incidir de manera innovadora en la educación musical en el país y crear un movimiento con identidad venezolana que se convirtiera en una fuente laboral digna y profesional. Así conforma en esa misma década la primera orquesta juvenil de país[3] , con participantes de diferentes regiones y organiza una fundación que sustente económicamente esta organización[4] .

El Maestro Abreu, desde los fundamentos filosóficos de su ideario originarios, expresó lo siguiente:

> *De la medida en que sepamos iniciar a nuestros jóvenes y niños, y a todos nuestros ciudadanos, en la fascinante empresa de la innovación, la creación, de la educación por y*

[3] Esta orquesta nace en 1975, con el nombre de ¨Orquesta Juvenil de Venezuela Juan José Landaeta¨; posteriormente, en el año 1978 se denominó "Orquesta de la Juventud Venezolana Simón Bolívar" y es conocida en la actualidad como ¨Orquesta Sinfónica Simón Bolívar de Venezuela¨.

[4] La Fundación del Estado para el Sistema Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela (FESNOJIV), nace en 1979, según el decreto Nº 3.093 del Ministerio de la Juventud, publicado en la Gaceta Oficial Nº 31.681 con la finalidad de capacitar recursos humanos altamente calificados en el área de la música y obtener el financiamiento requerido para la ejecución de planes, actividades y programas. En 2010, se adscribe a la Vicepresidencia de la República y en el año 2011, según el decreto 8.078 publicado en la Gaceta Oficial 39.626, cambia su nombre a Fundación Musical Simón Bolívar y es adscrita al Ministerio del Poder Popular del Despacho de la Presidencia y Seguimiento de la Gestión de Gobierno de la República Bolivariana de Venezuela.

para el arte, dependerá decisivamente la calidad y dignidad de todos los futuros y la posibilidad misma de honrar el inmenso desafío de ser y vivir dignamente en paz, justicia y libertad, (2009).

A lo largo de los años, esta idea se materializa en una compleja organización con presencia en todo el país, llamada El Sistema de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela, que deviene en un mecanismo de organización social, de desarrollo humanístico, dedicado a la capacitación, prevención y recuperación de los grupos más vulnerables del país.

Su enfoque formativo asume el cardinal compromiso ante la educación y arte musical como una indisoluble dimensión social y comunitaria. Esta dinámica inclusiva y global, se viabiliza a través del diseño de una didáctica musical que se distancia del paradigma de la pedagogía tradicional. De allí que su misión con carácter transdisciplinario abarca la esfera personal social, la esfera familiar y la esfera comunitaria y se orienta a que el arte abandone su condición imperante en la historia de ser un monopolio de élites, y asuma el status como un derecho social, un derecho del pueblo.

Su accionar metodológico está sustentado en el elemento colaborativo, con énfasis organizacional en el contexto de la vulnerabilidad social y la pobreza extrema, lo que conlleva a que la atención y acompañamiento formativo, sin distingo ni segregación biopsicosocial alguna, posean un marcado carácter diversificador y de sustentabilidad en el tiempo.

Todo este contexto favorece un cambio positivo en cuatro dominios de funcionamiento del individuo: habilidades cognitivas (estímulo positivo al sistema perceptivo para el procesamiento de la información), habilidades sociales y conexiones (auto-concepto, comunicación y relaciones empáticas) habilidades de autorregulación (manejo emocional ante situaciones adversas), comportamiento positivo (rasgos conductuales positivos en respuesta al entorno), (Hurtado 2016, p. 12).

En la actualidad, según los datos aportados por Ministerio del Poder Popular del Despacho de la Presidencia y Seguimiento de la Gestión de Gobierno y la Fundación Musical Simón Bolívar MPPDPSGG-FMSB), en el portal oficial de El Sistema, esta organización atiende a una población de 1.012.077 niños y jóvenes venezolanos. Es importante señalar que un aproximado del 75% de las niñas, niños y adolescentes que son actualmente atendidos en el Sistema provienen y viven en condiciones de pobreza y muchos de ellos están residenciados en pueblos alejados de las capitales y principales centros de producción.

Para el desarrollo general de sus actividades El Sistema se apoya en una ¨ruta académica¨ compleja, centrada en diversidad de espacios pedagógicos en los que se garantiza una secuencia educativa lineal. De esta forma la organización cuenta con núcleos, módulos, centros académicos, conservatorio y sus extensiones que albergan el desarrollo de diversidad de agrupaciones musicales locales, regionales y nacionales[5].

Adicionalmente, El Sistema ha establecido programas académicos que...

...promueven la formación y el desarrollo musical y artístico del niño y joven en distintos géneros musicales y áreas de formación, manteniendo la filosofía de la práctica colectiva como metodología de enseñanza y mecanismo de inclusión social en los Núcleos y Centros Académicos¨ (MPPDPSGG-FMSB, 2018).

Entre estos se pueden mencionar los siguientes:

1. Programa Coral, que incorpora a niños, niñas y jóvenes a la práctica coral colectiva, usando la voz como instrumento.

[5] En la actualidad, esta organización cuenta con : 443 núcleos, 1704 módulos, 1.722 agrupaciones orquestales, 1.426 agrupaciones corales, 694 agrupaciones de Alma Llanera, 1.722 agrupaciones de iniciación musical, 266 agrupaciones de música popular y otros géneros musicales y 20 talleres de Lutería, según los datos aportados por la misma fuente oficial..

2. Programa Orquestal, que incorpora a niños y jóvenes a la práctica instrumental colectiva través de la Orquesta.

3. Programa Lutería, que brinda herramientas de desarrollo socio-productivo, para el mantenimiento y reparación de instrumentos musicales.

4. Programa Alma Llanera, que enaltece los valores culturales autóctonos del país, dando a conocer las costumbres propias de las regiones, por medio de la ejecución de instrumentos típicos, la sistematización y difusión de las obras del género venezolano.

5. Programa Nuevos Integrantes de El Sistema, que busca acercar a los bebés al maravilloso mundo de la música desde que están en el vientre materno hasta los 3 años de edad.

6. Programa Simón Bolívar, dirigido principalmente a fomentar la práctica musical colectiva en el contexto escolar del sistema de educación básica, media y general a nivel nacional.

7. Programa de Formación Académica, para la formación de docentes que capacitan a los niños y jóvenes atendidos en los núcleos, centros académicos y módulos a nivel nacional.

8. Programa Iniciación Musical, que favorece el acercamiento directo de niños, jóvenes y adultos al mundo orquestal y coral, respetando su fase cognitivo-emocional y contribuyendo con su desarrollo de manera integral.

9. Programa de Música Popular y otros géneros, que ofrecer expansión y proyección a una amplia gama de ritmos y géneros.

Destacables para este trabajo están aquellos programas dirigidos a la atención de poblaciones tradicionalmente excluidas:

10.Programa Penitenciario, que apoya la reinserción en la sociedad de hombres y mujeres privados de libertad.

11.Programa Hospitalario, que acoge a niños y niñas con enfermedades crónicas en centros hospitalarios.

12.Programa de Educación Especial, que beneficia a jóvenes y niños con capacidades comprometidas. Sobre este último, por constituirse en el centro de interés de esta indagación se dedicarán los siguientes aspectos:

El Programa de Educación Especial de El Sistema

Siguiendo la visión inclusiva del paradigma de formación que maneja El Sistema, en el año 1995 se estructura el Programa de Educación Especial, componente formativo orientado a la atención de personas con discapacidad, con una población aproximada en la actualidad de 1.590 niños y jóvenes con discapacidad, según los datos aportado oficialmente. Se reporta que por dicho programa han transitado niñas, niños y jóvenes con dificultades del aprendizaje, discapacidad intelectual, trastorno del espectro autista, síndrome de Asperger, discapacidad auditiva, discapacidad visual y discapacidad física y/o impedimento físico.

Como ruta de trabajo, el programa se orienta a contribuir al desarrollo de diferentes habilidades que posibiliten la participación activa dentro de las agrupaciones del Programa de Educación Especial, así como también en articulación con otros programas de El Sistema. Este programa en consecuencia, se muestra como una acción plural, en el cual se desarrolla un proceso de inclusión "que se está haciendo", "que está siendo" y que nos invita a la visibilización del estar, ser y hacer de la población con discapacidad en todas las esferas sociales.

Naturaleza metódica del estudio

Después de recorrer el camino referencial que permite sustentar la investigación, presentamos a continuación el trayecto paradigmático, los procesos que nos llevó a la ruta metodológica y las técnicas de interpretación, de la realidad de la participación social de la persona con discapacidad en un contexto cultural venezolano.

Tomando en consideración lo antes expuesto, se desprende que el trabajo de investigación se circunscribe en el paradigma cualitativo, el cual es entendido como una actividad orientada hacia la comprensión en profundidad de fenómenos educativos y sociales. Por consiguiente la indagación cualitativa tiene ámbito bastante amplio que permite que la realidad sea abordada de múltiples formas, una de ellas es la investigación de corte biográfico-narrativo, el cual mostró un gran potencial para este estudio, ya que representó la experiencia vivida a través de la relación dialéctica, negociación cotidiana entre aspiración y posibilidad, entre utopía y realidad, entre creación y aceptación, con datos provenientes de la vida cotidiana, del sentido común, de las explicaciones, reconstrucciones que el individuo efectúa para vivir y sobrevivir diariamente, (Huberman, Thompson y Weiland, 2000). Asimismo, la investigación se ubicó en el nivel descriptivo-interpretativo por cuanto se enmarcó dentro de la realidad del objeto de estudio, mediante la descripción, la comprensión de lo que es único y particular del sujeto en lo que es generalizable.

Empleando las palabras de Fernández (2007), podemos decir que la investigación descriptiva está dirigida a lograr la descripción y caracterización del evento de estudio dentro de un contexto particular, (p.266). Tal característica permitió la recolección, tratamiento, análisis y presentación de los datos de la investigación que se realizó.

La investigación describe el espacio de acción donde se llevó a cabo el estudio, tal como lo es, el escenario y los participantes.

El escenario

Al respecto, señalan Taylor y Bodgan (1987, p.36) que el escenario ideal para la investigación, es aquel en el cual el observador obtiene fácil acceso, establece una buena relación inmediata con los informantes y recoge datos directamente relacionados con los intereses investigativos. Teniendo en cuenta que El Sistema se encuentra actuando en diferentes estados del país, se seleccionaron los núcleos considerando aquellos donde se concentra la mayor participación de PcD, de ahí que se desarrollara el estudio en las sedes del Estado Aragua con (125), Lara, (278) y Yaracuy (141). A su vez es importante resaltar que el investigador pudo acceder a cualquiera de estos espacios debido a que pertenece al equipo gerencial académico de El Sistema y esto facilita su incursión en dichas sedes.

Los participantes

Por otro lado, debido a la condición emergente y de recursividad del diseño metodológico, no se delineó un grupo de participantes preestablecido, sino más bien nos obligamos a una aproximación progresiva y variada de los informantes. En este estudio en particular podríamos asumir que los criterios de selección se presentaron de la siguiente manera: 1. Disposición de participación en el estudio. 2. Tener un tiempo de participación no menor a un año en el PEE de El Sistema, mismo que nos permitirá analizar sus intereses iniciales, su permanencia y desarrollo dentro de un contexto que aboga por la inclusión fueron cumplidos, teniendo un total de 12 participantes, pertenecientes a El Sistema en el Programa de Educación Especial, que realizan prácticas musicales en los núcleos de los Estados Aragua, Lara y Yaracuy, en el turno de la tarde, los cuales eran participantes con una permanencia mayor a un año, con la disponibilidad para ser parte de este estudio. La cantidad de participantes estuvo determinada por el criterio de saturación de la información obtenida, a juicio del investigador. Para visualizar mejor la caracterización de los participantes, a continuación se presentan tablas que resumen sus datos de interés.

Cuadro 1 Distribución de participantes por discapacidad

NÚCLEO	DISCAPACIDADES		
	Intelectual	Visual	Del desarrollo
Aragua	0	2	1
Lara	0	3	0
Yaracuy	4	0	2

Elaborado por: Velásquez (2022)

Cuadro 2 Distribución de participantes por agrupación

NÚCLEO	AGRUPACIÓN		
	Coro manos Blancas	Ensamble Vocal Profesional	Ensamble de Percusión
Aragua	2	0	1
Lara	0	3	0
Yaracuy	2	0	4

Elaborado por: Velásquez (2022)

Cuadro 3 Distribución de participantes por rol

NÚCLEO	ROL		
	Ejecutante	Monitor	Formador
Aragua	2	0	1
Lara	1+2=3	0	2*
Yaracuy	4	2	0

Elaborado por: Velásquez (2022)

Nota: * Estos dos participantes cumplen la doble función, ejecutante y formador

Cuadro 4 Distribución de participantes por edad y sexo

NÚCLEO	SEXO	
	Femenino	Masculino
Lara	x	
	x	
	x	
		x
Lara		x
		x
		x
	x	
Lara		x
	x	
		x
	x	

Elaborado por: Velásquez (2022)

Los medios para recolección de información

Las características del estudio nos llevaron a la selección de los medios más idóneos para recabar la información pertinente de nuestro objeto de estudio. En este orden de ideas, para obtener la información se realizó entrevistas en encuentros previamente seleccionados y acordados con los actores el día y hora programados.

Relatos cruzados

El método de relatos biográficos cruzados parte de en un deseo de visión holística del problema que quisimos estudiar, así como en la preocupación de verificación. La idea central del procedimiento consistió en hacer converger los relatos de experiencias personales hacia un punto central de interés, hacia un tema común, del que todos los sujetos han sido a la vez protagonistas y observadores externos. Los relatos de las experiencias personales de los participantes del estudio convergieron hacia un punto central de interés del investigador (Valles, 1999, p. 242).

La entrevista

Dicho con palabras de Ruíz (2012), la entrevista es una técnica para obtener información mediante una conversación profesional con una o varias personas para un estudio analítico, para contribuir en los diagnósticos o tratamientos sociales.

El análisis de contenido es un proceso propio de las ciencias sociales según lo expresado por Fernández (2002). Esta metodología se interesa por las acciones humanas a través de las relaciones descriptivas de la realidad que surgen del análisis textual. La realidad es producida por los sujetos o autores y el investigador sociológico hace un gran esfuerzo por interpretarla, con la finalidad de lograr una teoría. Para la generación y exploración de las redes semánticas el software considerado fue el ATLAS-Ti@[6] , que según Martínez quien citando a autores como Weitzman, Lewis y otros, lo describe como el mejor y más completo de los programas de computación para la investigación cualitativa, el estudio y análisis de los datos. Ambas herramientas contribuyeron a la organización, interpretación y construcción del discurso con rigor metodológico de descomposición, reagrupación e interpretación de la información empírica derivada de las fuentes de recolección. Saturación y reducción de las unidades de análisis en una estructura categorial.

Consideraciones para garantizar la calidad del estudio

Teniendo siempre en cuenta conducir la investigación de manera que se incrementara la posibilidad de que los hallazgos fuesen creíbles y replicables, se asume la triangulación metodológica (Denzin, 1970), con la recogida concreta de la información de la entrevista y las notas del investigador se pudo contrastar la información obtenida de los participantes representativos del Programa de Educación Especial de un mismo núcleo y luego todos en general, acerca de la realidad de un mismo estudio social. Asímismo, se recurrió al análisis de datos secundarios provenientes de referencias teóricas y fuentes legales que sustentan las ideas presentadas por este actor del estudio durante el análisis e interpretación de los hallazgos, de esta manera se fueron destacando por el valor orientador en la investigación.

[6] Este programa fue desarrollado por Thomas Mühr, de la Universidad de Berlín, en 1997, basándose fundamentalmente en la proposición metodológica de la Teoría Fundamentada. Junto con otros programas como el Nud*dst, y el QRS Nvivo forma parte del grupo de herramientas tecnológicas desarrolladas para acompañar el proceso de análisis en la investigación cualitativa. En nuestro país, el ATLAS-ti ha sido altamente popular entre los investigadores, básicamente, por su facilidad de manejo.

Interpretando los hallazgos de las experiencias vividas por las personas con discapacidad en un contexto distinto al escolar y laboral

> *...La necesidad de la razón no está inspirada por la búsqueda de la verdad, sino por la búsqueda del sentido. Y verdad y sentido no son una misma cosa*
>
> *Arendt, Hannah*
> *Hombres en tiempo de oscuridad.*

El análisis e interpretación de las narraciones de las PcD, se consolida a partir de la sistematización de sus vivencias en el propio contexto cultural al que pertenecen. Atendiendo a esto y al propósito derivado, se develan las temáticas con sus diferentes categorías que surgen del análisis y que permite enhebrar el discurso constructivo emergente de la interpretación sistematizada aquí.

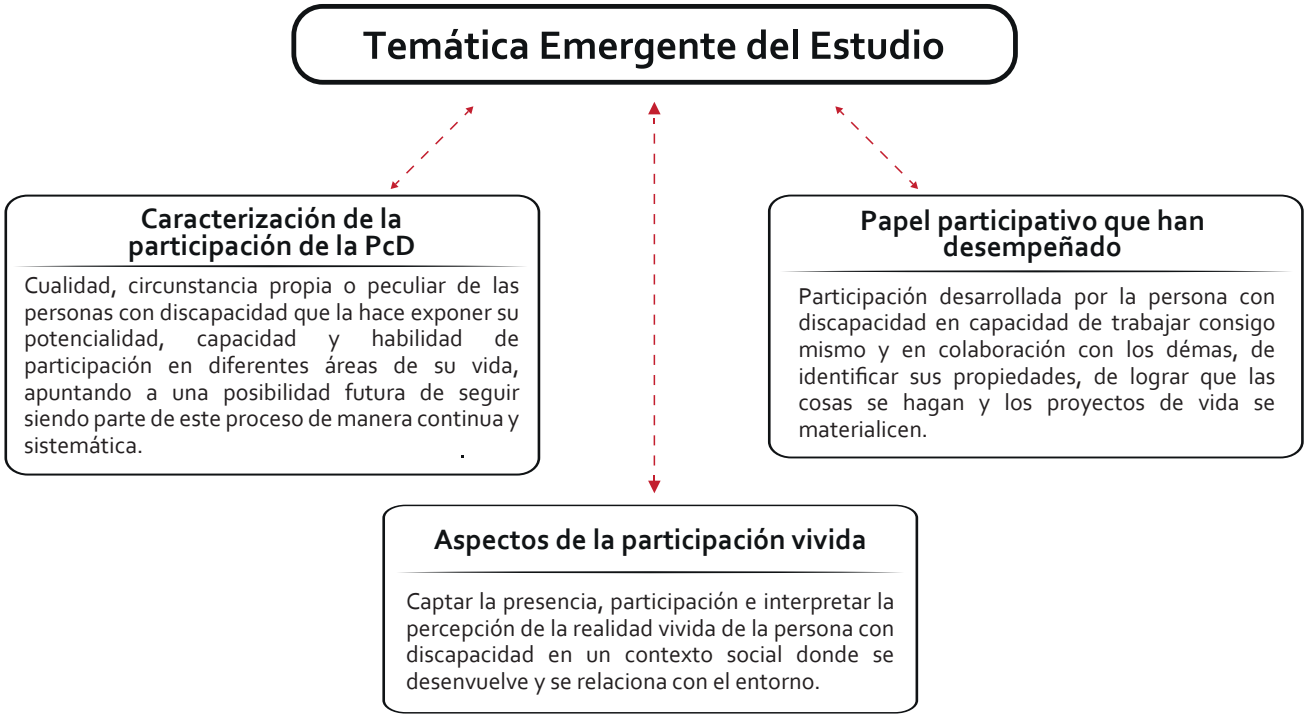


Figura 9: Temática emergente del estudio

Como se muestra en la figura, son tres las temáticas que emergen del análisis del contenido, cuya relación está sostenida en las dimensiones sobre las cuales se cruzan los hilos de la participación de las personas con discapacidad en El Sistema, específicamente en El Programa de Educación Especial.

Caracterizando la participación de las personas con discapacidad en contextos poco indagados

Su presencia nos revela a detalle los atributos personales, vivencias, experiencias significativas, a través de reacciones y acciones de una realidad que se percibe de su interacción directa con el entorno, su permanencia en colectivo un punto de partida que nos permite minimizar la marginación y segregación que generan la limitación social. En lo expuesto en la narración de esta realidad vivida en un espacio promotor de inclusión y que además apuntan a generar accesibilidad desde los intereses de la persona con discapacidad, como un deseo que se manifiesta desde temprana edad, particularidad que nos invita a replantear la participación en todas las esferas de la sociedad, desde la perspectiva de los protagonistas de esta realidad social. Trilla y Novella, (2001, p.10-11) nos plantean que las personas en edad inicial no son meros espectadores, ejecutantes o usuarios de algo previa y externamente decidido, sino que se les demanda su parecer sobre asuntos que de forma directa o indirecta les conciernen. Para acercarnos a los elementos que caracterizan la participación de la persona con discapacidad como sujeto activo de la sociedad, fue necesario profundizar en el discurso propio del protagonista, donde nos reveló su perspectiva de la realidad, su etapa inicial de desarrollo biopsicosocial y la posibilidad de seguir relacionándose con la mismidad y la otredad del entorno social donde cohabitan en comunidad, como un derecho pleno de humanidad.

El ser humano desde que nace se desenvuelve en un conjunto de estructuras ambientales en diferentes niveles, contenido cada uno de estos al otro, ligado directamente al desarrollo de la persona en relación al ambiente y la relación entre ambos.

Al conversar con los participantes del estudio se observa que la incorporación a este entorno ocurre desde el momento que se despierta el *ser y estar* desde muy temprana edad, un gusto personal por la actividad musical, una experiencia que estimula e impulsa su permanecía en espacios generadores de inclusión, que motivan a las personas con discapacidad a dar respuestas centradas en dos verbos (gustar y pasión) que a su vez expresan el interés de participar y pertenecer al entorno social, posturas que se reflejan en las siguientes líneas emergidas en los intercambios conversacionales:

> *P.4: ...yo en mi casa cantaba mucho, me gustaba hacer la música.*
>
> *P.5: ...yo antes no hablaba mucho, tenía miedo...ahora en la orquesta me gusta y desde chiquito me gustaba la música salsa, le dije a mi mamá si me podía inscribir a estudiar música.*
>
> *P.7: ...siempre desde niño me llamó la atención la música y todo eso, pero nunca pensé en un momento estudiarla de manera profesional.*

Por otro lado, puede existir influencia y motivación de los agentes significantes de la discapacidad, quienes están en el deber apoyar en el deseo individual de esta población de ser parte activa de la sociedad, tomando como consideración que cada persona es el

resultado de una gran variedad de aptitudes, capacidades, limitaciones, procesos y funciones muy diversas de su propio desarrollo, que este puede ser a su vez muy variado entre sí. No tiene un carácter estático sino que es dinámico y va cambiando a lo largo de la vida. Es por esto que en la conversación pudimos registrar experiencias motivadas por el entorno, que nos acercaron a un discurso ajustado los deseos de los entrevistados, narrado de la siguiente manera:

> *P.6: Me trajo mi mamá, porque quería estar estudiando música. Me gusta mucho, es mi pasión, porque de hecho duré mucho aquí, me gusta mucho tocar, sobre todo la banda rítmica.*
>
> *P.12: Bueno, yo empecé desde muy chiquita, como a los cinco años por ahí y un día, yo un día le dije a mi mamá que yo quiero tocar violín.*

De forma coincidente, podemos impulsar a la colectividad a evidenciar, vivenciar y referenciar experiencias que impulsarán la apertura de nuevos espacios donde la familia, la comunidad y la humanidad puedan acceder, conocer la forma como se vive en diversidad. Es empezar a romper paradigmas sociales que limitan a vivir una vida digna en comunidad, es propiciar con esto verdaderos cambios sociales en la humanidad; es pensar en esa nueva forma de valorar y respetar la aceptación de las diferencias individuales de la persona con discapacidad, (Giraldo y Quiroz 2015, p. 6).

Es la interacción de la persona con sus pares en un conjunto de redes sociales y las transiciones que se traducen en simples vivencias entre ellas, desde etapas muy tempranas y lo largo del ciclo vital. Sobre todo, su capacidad de participar y poder llevar a cabo su propia forma de vida, exclusivamente, por su perspectiva sobre la realidad vivida, que está principalmente determinada por las oportunidades que su entorno les ofrece, orientando el interés y las aspiraciones del colectivo a conformar espacios propicios para el desarrollo de nuevas prácticas sociales, con posibilidad de potenciar la calidad de vida de las personas con discapacidad.

Los relatos sobre las experiencias significativas de las personas con discapacidad en El Sistema, nos presentan su gratitud y satisfacción por lo que hacen, en los espacios donde son vistos y escuchados, donde pueden vivir una vida natural sin condicionamiento social, sin miedo a la exclusión de las personas con discapacidad, donde se encuentran con la oportunidad de desarrollarse de manera protagónica, con la implementación de una serie de prácticas que les permiten seguir satisfaciendo sus necesidades en gran parte de su vida, mismas que les ofrecen la posibilidad de replicarlas en los espacios donde aspiran participar.

> *P.11: ...ha sido en parte una grata experiencia porque...bueno por la parte social y por la parte profesional.*
>
> *P.10: ...le doy las gracias, porque gracias a eso lo más importante que me pude mostrar que si podía y que los obstáculos nos los colocamos nosotros mismos. Siempre vamos a encontrar miles de personas positivas, personas negativas que no te van a querer, que si te van aceptar, pero lo más importante, es aceptarnos y querernos nosotros mismos y eso lo logramos es lo que vamos a proyectar y eso es lo que vamos a conseguir.*
>
> *P.11: ... ha sido en parte una grata experiencia porque...bueno por la parte social y por la parte profesional. Como dije hace rato, aprendí mucho en cuanto a lo que es musicografía, percusión, el bajo eléctrico que es lo más nuevo.*

Es de resaltar que las necesidades irán variando y por tanto un entorno será realmente accesible si es capaz de dar respuestas a estas necesidades cambiantes.

Después de lo expuesto podemos asumir que las experiencias positivas y exitosas pueden impulsar a la persona con discapacidad al desarrollo de autonomía, independencia, autodeterminación a la hora de tomar las decisiones que le permitan llevar a cabo proyectos de vida en las esferas sociales. La mayor exposición se evidencia, desde la esfera individual o social, implicando con esto una tendencia positiva o exitosa al desarrollo y la inclusión de cada persona en general, donde la misma está determinada por las oportunidades que les ofrece el entorno inclusivo, mismas que se pueden registrar a través del relato directo de los protagonistas de este espacio social, donde estos indicaron:

P.7:...no solamente somos compañeros, sino que también somos amigos y creo que eso también ayudó mucho a que el trabajo se pueda dar de la mejor manera.

P.8: ...en el PEE siempre he hecho actividad dentro de él no como trompetista sino como una persona reconocida con desempeño y talento, entonces lo que he hecho es cantar y tocar trompeta, ah...pertenezco al coro de manos blancas.

P.8: Pues ha sido una experiencia muy enriquecedora, porque este, tener la oportunidad de hacer un trabajo de campo con personas no solamente regulares, sino personas de diversas condiciones es algo que a uno lo llena mucho y lo nutre de situaciones que no son las personas que son, sino las que son atípicas, pues uno aprende muchas cosas, se nutre y pues como persona adquiere herramientas, no para abordar situaciones que se den en la vida.

P.10: ...siempre busco la parte positiva, pues me di la oportunidad de que el problema a lo mejor no era ni yo, sino era yo quien no me dio la oportunidad o la aceptación que cuando tú tienes la vista y de repente se te va eh...fue un golpe muy duro.

Según Peiro, T. (2014), las habilidades y competencias de las personas se van modificando, de manera significativa, a lo largo de la vida son producto de lo que en ella acontece y de la propia evolución personal. Con esta manifestación podemos dilucidar que las experiencias positivas que ofrece el entorno a las personas con discapacidad, permitirán que estas aprovechen las oportunidades para exteriorizar sus potencialidades, capacidades, habilidades y la forma de desarrollarse de manera activa en sociedad, y que mientras sea mayor el nivel de participación en los contextos sociales, así como en todos los aspectos de la vida al máximo de sus deseos, se puede abrir la brecha de ser miembros activos en la sociedad, que no discrimine y censure por el simple hecho de ser diferente a los demás , tal como lo hilamos en las experiencias sistematizadas a continuación:

P.7: ...para mí El Sistema yo lo veo como algo que nos puede brindar la oportunidad de alguna manera, este sacar nuestras habilidades, nuestras potencialidades, porque creo que El Sistema es algo demasiado completo, no solo el hecho de tocar en una orquesta.

Es notorio que el arte permite que las personas con discapacidades puedan comunicar pensamientos, sentires, valoraciones que posibiliten sus luchas por el reconocimiento y la posterior reivindicación social, en la medida en que los haceres artísticos se convierten en plataformas para que se expresen, manifiesten sus voluntades, rompiendo el silencio de su voz, increpando sus sentires y provocando expansiones vitales, Otero, L. (2014, p. 145).

Otro aspecto que surgió en el análisis que nos obligó a pensar en las experiencias vividas por las personas con discapacidad, es la suposición sobre sus posibilidades de seguir participando en el futuro de manera continua, sin barreras sociales, en los espacios donde se relacionen e interactúen con el entorno, si enfocamos las acciones desde el sentir interno y que se manifiesta a través de las vivencias que construyen puentes o andamiajes que proyectan los objetivos de vida de esta comunidad y que sean acompañados por la voluntad de la sociedad desde la diferencia y la diversidad, la ruta se tornaría más placentera e impulsaría la incursión plena en las esferas de vida de la humanidad, registro que queda al descubierto en el discurso revelado en la intervención verbal que nos arrojó la población inmersa en este campo de acción social. Estas versan así:

P.1: Me gustaría viajar también pa´fuera y tocar en una Orquesta grande merengue,salsa, lo que se venga y coño, que le vean el resultado de la Orquesta de la Educación Especial…

P.9: …bueno quisiera eh…un evento de salsa sinfónica donde yo pudiera interpretar temas como el cantante de Héctor Lavoe…

Un ideal tomado desde el discurso hablado, dice así:

P.3: Bueno cuando sea más grande y salga de aquí voy a ser albañil, porque me gusta construir y reparar casas…

P.4: …me gusta la moda, ser empresaria de moda, modelo y bailarina.

P.5: Tocar violín, tocar bajo, viajar, cuando empiece a trabajar o este grande ser bombero…

P.12: …yo desde hace un tiempo he querido ser compositora porque para mí no solo es aprender a tocar, yo quiero aprender las obras hechas por mí.

P.12: …también yo quiero trabajar en el cine, trabajar en las bandas sonoras de películas.

Vale la pena destacar que los intentos por el reconocimiento de las personas con discapacidad en espacios libres de barreras nos reafirman que estas vivencias son claves para la inclusión, que sean sus propias capacidades y cualidades dentro de sus haceres, las que permitan construir puentes y conexiones que enlacen a las esferas sociales con la persona con discapacidad. Por esta razón, podemos decir que esta es una forma también de luchar por el reconocimiento de esas formas diversas de estar en el mundo social.

El papel participativo de la persona con discapacidad en un contexto que aboga por la inclusión

Las personas con discapacidad, aún en la actualidad siguen ubicadas en un escaño inferior al resto de las personas, debido al pensamiento de una mayoría invulnerable, ven cómo poco a poco su presencia se está convirtiendo en otra minoría ahora más poderosa que comparte la recepción de sentimientos, actitudes y comportamientos muy similares a los que ellos en su momento han sentido o siguen sintiendo:

P.9: …siempre hablaba con los profesores y les indicaba cómo era la adaptación curricular para nosotros y cómo iba a ser nuestra estrategia de trabajo.

P.10: El Sistema es el lugar donde me siento libre, donde me siento que soy importante en lo que hago.

P.12: ...yo me tengo que desenvolver con otras personas, ver cómo son sus espacios y todos sus programas y que yo tenía que saber y que entender y tanto con eso.

Realmente estas son las experiencias que nos indican que las barreras son impuestas por la sociedad y no por el entorno; que la presencia de la persona con discapacidad está presente en más áreas de desarrollo. Esto nos permitirá aceptar su multiplicidad de roles y cumplimiento de tareas sin limitaciones enfocándonos en la capacidad de desenvolvimiento y las cualidades desde la persona y no centrados en la discapacidad. La sociedad coloca trabas a priori para que esta población no acceda a las oportunidades y beneficios que el resto de los ciudadanos disfrutan, como un derecho humano inalienable, argumento que surge de la interacción comunicativa, que se revela así:

P.2: Tocar piano y ayudar a otros niños, doy clases de lengua de señas en el coro manos blancas porque me enseñó Íngrid, antes no me gustaba la LSV, pero ahora sí...

P.7: Bueno este eh...una de las cosas que más me gusta es enseñar lo poco que yo más sé.

P.8: ...primero como estudiante y luego como formador.

No debemos olvidar que todos podemos sentir que no calzamos en algún momento en contextos inhóspitos, en situaciones desconocidas, produciendo con esto incomodidad que nos hacen vulnerables y que puede introducirnos en una posición de indefensión aprendida que nos convierte en limitados sociales.

Si como sociedad consideramos que la persona con discapacidad tiene la capacidad de trabajar consigo mismo y en colaboración con los demás, esto le permitirá identificar sus prioridades, para lograr que las cosas se hagan y los proyectos de vida se materialicen. De ser así, entonces estaremos en presencia de una nueva colectividad que cambia una visión sobre la diferencia en sí misma y con relación al otro, que esta postura nos apunte a la construcción de un nuevo enfoque de vivir en equidad sin vulnerar la diversidad; que sea la divergencia la forma de existencia de la humanidad; un sentir que no se diluye sino que se exterioriza con la interpretación de lo vivido y se sistematiza con el discurso escrito de la siguiente manera:

P.3: Eh...ayudar a los vecinos a limpiar el patio, los jardines, haciendo limpieza.

P.9: ...se me olvidó comentarte que aparte de El Sistema yo tengo mi propia producción discográfica de salsa.

Además que constituyan la esencia de los derechos humanos, que ayuden a reducir las desventajas presentadas por muchas razones en muchos entornos donde se encuentran inmersos los sujetos significativos de la discapacidad. Es fundamental buscar soluciones para todas las personas, configurar una sociedad en la que se respete la diferencia y se mantenga la individualidad, (Arenal 2007), Ortuza 2009), como se citó en Giraldo y Quirós (2015, p. 16)

Aspectos de la Participación Vivida por la Persona con Discapacidad en un Contexto que Apunta a la Transformación de la Sociedad

La relación entorno, persona y discapacidad resalta la necesidad de abordarse desde visiones

multidimensionales, que permitan comprender al ser humano en su integralidad y en la perspectiva del desarrollo. De esta manera, la calidad de vida se convierte en un constructo de amplio alcance que va desde el análisis más objetivo de los aspectos biopsicosociales que hacen referencia a la persona como un sujeto de derecho, hasta los componentes más subjetivos relacionados con la percepción de bienestar por parte del individuo. Así considerada, su relación con el entorno estrechamente vinculada a las actitudes y convicciones culturales a través de los cuales los individuos y las comunidades expresan el sentido que dan a sus vidas y a su propio desarrollo, diciendo que:

P.1: Desde que llegué al Núcleo las personas de allí me tratan con cariño, con amor, me tratan bien, no tengo, no me puedo quejar, yo vivo tranquilo, vivo feliz.

P.7: Es una relación bonita porque entre todos nos ayudamos, no solamente eso, sino porque yo he podido aprender de todos, de todos los que están conmigo, con mis compañeros con los que he podido compartir: Lo bonito por ejemplo el ensamble Lara Somos y el Coro de Manos Blancas, que somos personas que nos conocemos desde hace muchísimo, muchísimo tiempo y tenemos tiempo haciendo música.

P.10: El Sistema es mi sustento, pero sobre todo es el lugar donde me siento bien y me identifico porque me da paz, tranquilidad.

En este sentido, alzar la voz de los silenciados nos permite organizar nuevas rutas para educar a la sociedad sobre las diferencias individuales, como un hecho inherente a la humanidad, partiendo de sus ideales y percepciones, siempre claros en sus relatos de vivencias que se configuran así:

P.3: A veces mis vecinos por la casa me invitan a jugar fútbol, me invitan yo voy juego, veo a otros jugar…me tratan normal, bien, tranquilo que nadie se mete con nadie.

P.8: …el PEE por lo que a mí me ha pasado es lo efectos que logra la música dentro de todo en general, tanto en las personas que somos regulares que no tienen una discapacidad, como quienes gozamos de una discapacidad pues es interesante como la música une toda esas condiciones pues, es el objetivo.

P.12: …tanto en la escuela como en la orquesta me sentía igual de feliz, no importaba lo diferente que eran. En cada una yo me sentía feliz, era en todo, todo, porque no podía elegir solo un lado porque en ambos yo me sentía feliz, sin importar lo diferente que eran, yo simplemente me sentía feliz en ambas.

Podemos interpretar el sentir de una colectividad en un contexto que trata de ajustarse a la realidad de una comunidad, constituyéndose además en una perspectiva complementaria de suma importancia que permite realizar valoraciones objetivas y percibidas de participación en todas las esferas de vida donde nace, crece y se desarrollan las personas en situación de discapacidad. Es más seguro partir desde los aportes que estos nos puede brindar, desde sus capacidades, cualidades y formas de vivir con la mismidad y la otredad; por ello les presentamos parte de su ideal:

P.7: …la idea de la integración no es desconocer la discapacidad que tiene una persona, pero si decirle a esa persona que muy a pesar de cualquier discapacidad que pueda tener, esa persona puede ser integrada dentro de la sociedad.

P.10: …una discapacidad, este simplemente están buscando que se le dé la oportunidad

para demostrar que si se puede, tenemos primero aceptarnos, ser nosotros mismos, querernos y respetarnos.

P.11: ...hay que empezar a formar también a la gente que está fuera, que no conoce el tema de discapacidad.

Por eso esta investigación nos permite apreciar que, cuando el entorno social que nos rodea se hace accesible, se muestra respeto hacia la diferencia. A través del apoyo a la persona con discapacidad, desde la diversidad, se fortalecen las esferas sociales, sin más, que puedan desempeñar una vida autodeterminada y con calidad. Dussel citado por Jantzen (2014), afirma que no necesitamos una inclusión de las personas con discapacidad en una sociedad como antes, necesitamos una transformación de dicha sociedad. A modo de cierre debemos impulsar el ideal de este colectivo de invitar la colectividad a aprender y reaprender de aquellos procesos donde está presente la diversidad, donde sean las personas con discapacidad los mediadores de la inclusión a través de su participación, como oportunidad de trabajar en conjunto para rehacer o reconstruir la sociedad en la que viven y en la que desean vivir.

La participación como una oportunidad para configurar la inclusión social de la persona con discapacidad

> *Creo que marcarse retos motiva enormemente. Demasiadas personas con discapacidad hacen de ella el factor dominante en sus vidas. Yo me niego a permitir que una discapacidad determine cómo vivo mi vida*
>
> *Christopher Reeve*

Intentaremos exhibir las propuestas presentadas por los agentes significativos de la discapacidad, que en el futuro optarán por la incursión plena de todas las esferas sociales a las que apuntan pertenecer, dejando de mirar desde la propia sombra y de acomodarnos desde la indiferencia, reconfigurando con esto las rutas de inclusión, la reeducación de la sociedad centrados en un paradigma divergente, centrados en la participación de la persona con discapacidad desde la mismidad hasta la otredad, donde creemos aún no se coloca el foco de atención. Como espacio disciplinar ya no podríamos mantener la línea divisoria entre una participación centrada en la normalidad establecida por las estructuras sociales y la discapacidad para organizar las funciones de los individuos que no cumplen dichos estándares.

Esto nos condujo a insertarnos particularmente en las fibras de un sentir de un sector de la sociedad que aboga por una participación plena en todos los contextos donde se garantiza la presencia, desarrollo, evolución, intereses, gustos, vivencias, en general los principios de inclusión social planteados por las personas con discapacidad, para reorientar las políticas públicas establecidas por los Estados.

Podemos afirmar, que la participación de la persona con discapacidad nos permite derribar las barreras sociales y las limitaciones impuestas por la sociedad, a través de nuevas prácticas de la incursión en contextos distintos a los ya incursionados, sostenido desde y por la experiencia, todo esto evidenciado en el discurso de los protagonistas como

lo sostiene Foucault (1970,1973). Hacemos el llamado a generar estas líneas como intentos por enhebrar nuestras reflexiones en el marco de la incertidumbre, que le otorgan particularidad a nuestra investigación a partir de dos consideraciones: por un lado, fijar la atención en la experiencias de las personas con discapacidad en todos los contextos donde participa como agente de cambio significativo, quien es participante activo en los espacios inclusivos y por el otro dirigir la mirada a la transformación de la sociedad y su reconfiguración social. Quizás este último es un sentir común, pero en el que se hace preciso continuar insistiendo.

La experiencia de las personas con discapacidad en todos los contextos donde participa como agente de cambio significativo, le hace reconocerse como protagonista de los procesos de inclusión en las esferas sociales donde puede crecer, desarrollarse y permanecer hasta la vejez, mostrando su capacidad y habilidad, viéndose a sí mismo como fuente del poder de cambio, guiada por las oportunidades que le brinda su ambiente. Trabaja con lo que el entorno le ofrece, una relación con si mismo y la otredad que lo impulsa a la toma de decisiones orientada por y para una sociedad que respete la diferencia y se ajuste a la diversidad humana. Ese obstáculo que se encuentra en el contexto condicionado por lo social y que puede ser derribado por las vivencias probadas hasta ese momento, no consideraría opciones diferentes de sentir y vivir en los espacios donde poco se ha indagado.

La presencia de la persona con discapacidad cada vez más pareciera que se logra evidenciar a través de las diversas experiencias en mayor número de entornos, su relación consigo mismo y con la otredad; se devela como un sentimiento que tienen los individuos de gozar del derecho a ser protagonista de los procesos sociales, contexto que les permite escoger sus propias opciones de vida, acciones comprendidas que atañen a su participación y a sus proyectos como individuos.

Es la expresión oral presentada la que nos reveló los hechos vividos en espacios donde su participación no puede ser limitadora y nos deja abierta la posibilidad de impulsar a la sociedad a replantear su aprendizaje y formación centrados en la diferencia, apostando a la transfiguración de sus miembros en un solo fin colectivo, vivir en diversidad, sin exclusión y abiertos a dar oportunidad de inclusión a todos los sujetos en riesgo o vulnerabilidad social, partiendo de sus ideales y percepciones, siempre claros en sus relatos de vivencias que nos indicaron como proyectan su calidad de vida desde el análisis más objetivo de los aspectos biopsicosociales que hacen referencia a la persona como un sujeto de derecho, hasta los componentes más subjetivos relacionados con la percepción de bienestar por parte del individuo.

Sin duda alguna es la experiencia de la persona con discapacidad la que nos debe marcar la pauta para buscar la forma de adecuar el entorno social donde sientan la libertad de gozar el privilegio de ser miembros activos de la sociedad. En nuestras primeras páginas escribíamos acerca de lo poco estudiado en comparación a otros temas de interés para la investigación social que aún se encuentra el campo de la educación especial. El presente aporte epistemológico desde la voz del sujeto significativo de la discapacidad contribuye a progresar en los estudios, brindando otra perspectiva investigativa, fortaleciendo lo conocido, sin desmerecer lo vivido, asomando lo sentido como un aspecto que se debe profundizar y que queda como tarea pendiente continuar trabajando el proceso inclusivo de la persona con discapacidad y su participación en la sociedad, sin limitación social.

Fuentes

Abreu, J. A. (18 de febrero de 2009). Niños Transformados por la música. [Discurso Principal]. Premios TED. California-USA. https://www.ted.com/talks/jose_antonio_abreu_the_el_sistema_music_revolution?language=es

Correa, O. (2019). El Pensamiento de Manuel Levinas y su Relevancia para la Teología. Revista de Teología. Tomo LVI. Disponible en: https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/8297249.pdf. [Consultada: 2022, Febrero 25]

Denzin, N. (1970). The Research Act: A Theoretical Introduction to Sociological Methods. 1. ed. New Jersey: Transaction Publishers.

Fernández, F. (2002) El Análisis de Contenido como ayuda metodológica para la Investigación. Revista de Ciencias Sociales. Universidad de Costa Rica. Vol. II. Núm. 96, 35-54. https://www.revistacienciassociales.ucr.ac.cr/images/revistas/RCS96/03.pdf. [Consultada: 2021, Julio 06]

Fernández, I. (2007). Diccionario de investigación. Una comprensión holística. Caracas: Ediciones Quirón.

Gaceta Oficial de la República de Venezuela, N°39.626, Decreto 3.093, febrero, 21, 1979. https://www.leyes.io/descargas/1979_go-31681_orquestas_juvenil_venezuela.pdf. [Consultada: 2022, Diciembre 29]

Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela, N°31.681, Decreto 8.078, marzo, 1, 2011. http://virtual.urbe.edu/gacetas/39626.pdf. [Consultada: 2022, Diciembre 29]

Garay, J. (2013). La Constitución Bolivariana de 1999. Segunda versión: Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela N°5.453 del 24 de marzo de 2000. Edición y Distribución: Corporación AGR, S.C.

Garay, J. (2013). La Constitución Bolivariana de 1999. Segunda versión: Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela N°5.453 del 24 de marzo de 2000. Edición y Distribución: Corporación AGR, S.C.

Giraldo, M. y Quirós, M. (2015). El Arte Como Medio De Expresión y Motor de Inclusión Social: Una Opción Para Las Personas En Situación De Discapacidad. Disponible en: https://repository.uniminuto.edu/bitstream/10656/5371/1/TTS_QuirosCortesMonicaGisela_2015.pdf. [Consulta: 2022, Septiembre 25]

Hernández, T., Velásquez, L. y Cabello, M. (2019). Reportes Escritos Sobre Educación Especial en 4° Nivel de Educación Superior. [Trabajo de Investigación No Publicado]. Caracas-Venezuela.

Huberman, Michael, Thompson, Charles y Weiland, Steven. (2000). Perspectivas de la Carrera del Profesor. En Bruce Biddle, Thomas Good & Ivor F. Goodson (Coord.), La enseñanza y los profesores I. La profesión de enseñar (pp. 19-98). Barcelona: Paidós.

Hurtado, L. (2016). La práctica colectiva de la música desde los Programas del Sistema de Orquestas y Coros De Venezuela. (Un entramado ontológico, epistemológico, axiológico y social en el contexto de la Educación. Tesis Doctoral no publicada, Universidad Experimental de los Llanos Centrales "Rómulo Gallegos". [Consulta: 2021, Octubre 21]

Jantzen, W. (2014). La participación activa de personas con discapacidad a partir del arte y la comunicación. En: Aularia. Revista Digital de Comunicación. 3(2), 47-52. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4753795. [Consultada: 2022, Junio 16]

Martínez, M. (2012) Ciencia y Arte en la Metodología Cualitativa. Editorial Trillas. México.

Menéndez, E. y Spinelli, H. (2007). Participación Social ¿Para Qué? http://www.cidac.filo.uba.ar/sites/cidac.filo.uba.ar/files/revistas/adjuntos/Clase%201%20-%200805164315_001.pdf. [Consultada: 2022, Julio 19]

Oliver, M. (1998). Discapacidad y sociedad. Editorial Morata. España.

Oliver, M. (2008). Políticas sociales y discapacidad. Algunas consideraciones teóricas. En Barton, L. (Comp.) Superar las barreras de la discapacidad (pp. 19-38). Morata.

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, (UNESCO). (2005). Guidelines for inclusion: ensuring access to education for all.https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000140224. [Consultada: 2022, Julio 19]

Organización Mundial de la Salud (2011). Informe Mundial sobre la discapacidad. http://www.who.int/disabilities/world_report/2011/summary_es.pdf?ua=1. [Consultada: 2022, Mayo 27]

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, (UNESCO). (2015). Declaración Universal de Derechos Humanos Ilustrada. https://www.un.org/es/udhrbook/. [Consultada: 2022, Mayo 27]

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, (UNESCO). (2017). Guía para Asegurar la inclusión y Equidad en la Educación.https://down21-chile.cl/cont/cont/2017/336_2_guia_para_asegurar_la_inclusion_y_la_equidad_en_la_educacion.pdf. [Consultada: 2022, Agosto 25]

Ortuño, E. (2017). Oportunidad de la mediación en la intervención social con personas en situación de discapacidad. https://revistademediacion.com/wp-content/uploads/2017/06/Revista19-e4.pdf. [Consultada: 2021, Diciembre 16]

Pasillera, M. y Puyalto, C. (2014). La voz de las personas con discapacidad intelectual en la investigación: hacia el desarrollo de investigaciones inclusivas. [Artículo en Línea]. Disponible: http://riberdis.cedd.net/handle/11181/4280. [Consultada: 2020, febrero 12]

Rivero, J. (2020). Aproximación a la Construcción del Saber Pedagógico del Docente Venezolano en el Marco de la Educación Inclusiva. Tesis Doctoral no publicada, Instituto Pedagógico de Caracas. Caracas-Venezuela.

Ruíz, J. (2012). Metodología de la investigación cualitativa. 5ta. Ed. Universidad de Deusto Apartado 1 - 48080 Bilbao. ISBN: 978-84-9830-673-6. https://wiac.info/doc-viewer. [Consultada: 2020, Julio 19]

Saleh, L. (2005). La inclusión desde la mirada internacional. En UNICEF (Ed.), Seminario internacional: inclusión social, discapacidad y políticas públicas. http://www.lacusaragon.org/wp-ontent/uploads/2017/08/Libro-seminario-internacional-discapacidad.pdf. [Consultada: 2022, Marzo 19]

Trilla, J. y Novella, A. (2001). Educación y participación social de la infancia. Revista Ibero Americana. Disponible en: https: //redined.educacion.gob.es/xmlui/bitstream/handle/11162/20775/rie26a07.pdf?sequence=1&isAllowed=y. [Consultada: 2020, Septiembre 18]

Taylor, S.J., Bodgan, R. (1987) Introducción a los Métodos cualitativos de investigación. La búsqueda de los significados. Ediciones Paidós Ibérica, S.A. Barcelona. http://mastor.cl/blog/wp-content/uploads/2011/12/Introduccion-a-metodos-cualitativos-de-investigaci%C3%B3n-Taylor-y-Bogdan.-344-pags-pdf.pdf. [Consultada: 2020, Julio 11]

Valles, M. (1999). Técnicas Cualitativas de Investigación Social. Reflexión Metodológica y Práctica Profesional. Editorial Síntesis S.A. Primera Reimpresión. España. Westbya, C. & Culattab, B. (2017). Telling Tales: Personal Event Narratives and Life Stories. https://dugi-doc.udg.edu/handle/10256/14265. [Consultada: 2021, Agosto 2]

Zerbitzuan, A. (2017). Exclusión social entre las personas con discapacidad física de Gipuzkoa: datos y conclusiones para el diseño de políticas sociales. Revista de Servicios Sociales, 64, 163-175. Doi: https://doi.org/10.5569/1134-7147.64.11.

Propuesta interpretativa de la obra *resistencia - resiliencia -* resistencia del compositor venezolano Andrés Eloy Rodríguez

Katherine Rivas Fuentes
Convenio Fundamusical - UNEARTE - Conservatorio Simón Bolívar 2022
katyflute@gmail.com

RESUMEN

En el siguiente trabajo de investigación se hace una propuesta interpretativa de la obra "Resistencia - Resiliencia - Resistencia" para flauta sola del compositor venezolano Andrés Eloy Rodríguez. En esta obra se presentan una serie de retos técnicos e interpretativos que el flautista deberá resolver mostrando no solo su musicalidad, sino sus destrezas en las técnicas extendidas. De manera que en la búsqueda de elaborar la propuesta, se fueron generando interrogantes que acercan al intérprete y al autor dentro de un mundo perceptivo, expresivo e interpretativo. Entonces. Para ello se caracterizó la obra y a los elementos musicales presentes; se realizó un revisión bibliográfica a objeto de elaborar digitaciones para varios extractos de la obra y finalmente se diseñó una propuesta para lograr brindar un material de apoyo y así facilitar el abordaje de algunos retos interpretativos de la obra. La estrategia y método de investigación desarrollado fue el diseño cualitativo con modalidad de investigación artística en música, con nivel descriptivo de carácter documental y diseño de campo. En el mismo se emplearon técnicas de observación participante, reflexión de la propia práctica y entrevista a un experto. Se concluye que el motor de acción de la obra se centra en los acontecimientos socio-políticos acaecidos en Venezuela en el 2017. Para finalizar se presenta la propuesta como resultado del acercamiento a la obra desde un punto de vista particular donde se sugieren digitaciones alternativas en la resolución de posibles problemas.

Palabras Clave: *intérprete e interpretación, percepción, paisaje sonoro, propuesta interpretativa, música contemporánea, técnicas extendidas.*

Interpretative proposal of the work *resistencia - resiliencia - resistencia* by the venezuelan composer Andrés Eloy Rodríguez

Katherine Rivas Fuentes
Fundamusical Agreement - UNEARTE - Simón Bolívar Conservatory 2022
katyflute@gmail.com

ABSTRACT

The following research work, an interpretative proposal is made for the work "Resistencia - Resiliencia - Resistencia" for flute solo by the Venezuelan composer Andrés Eloy Rodríguez. In this work, a series of technical and interpretative challenges are presented that the flutist must solve by showing not only his musicality, but also his skills in extended techniques. Thus, in the search for the elaboration of the proposal, questions were generated that bring the interpreter and the author closer to a perceptive, expressive and interpretative world. Then. To this end, the work and the musical elements present were characterized; A bibliographic review was carried out in order to elaborate fingerings for several extracts of the work and finally a proposal was designed to provide support material and thus facilitate the approach of some interpretative challenges of the work. The strategy and research method developed was the qualitative design with the modality of artistic research in music, with a descriptive level of documentary character and field design. Participant observation techniques, reflection of one's own practice and an interview with an expert were used. It is concluded that the engine of action of the work focuses on the socio-political events that occurred in Venezuela in 2017. To conclude, the proposal is presented as a result of the approach to the work from a particular point of view where alternative fingerings are suggested in the resolution of possible problems.

Key words: *Interpreter and interpretation, perception, soundscape, interpretative proposal, contemporary music, extended techniques.*

Introducción

El arte de interpretar, se remonta a la Antigüedad. Pensadores como Filón de Alejandría, Agustín de Hipona, Martín Lutero, entre otros, se dieron a la tarea de interpretar los textos o escrituras sagradas con el fin de esclarecer aquello que les resultaba ambiguo o poco claro respecto a la verdad y el espíritu. Luego, en la Edad Moderna Friedrich Schleiermacher (1768-1834) destaca la idea de comprender e interpretar el discurso tal cual lo expone el autor, para luego poder proponer una nueva interpretación. Del lat. interpretāri. Interpretar, se refiere a explicar o declarar el sentido de algo, y principalmente de un texto, traducir algo de una lengua a otra.

Por su parte en el Diccionario Oxford de la Música se define la interpretación como el "proceso por el cual un ejecutante traduce una obra de notación a un sonido artísticamente válido" (pág. 781) Del mismo modo Interpretación musical [práctica de la interpretación] Término tomado de la Aufführungspraxis alemana del siglo XIX que se refiere a los recursos de interpretación que determinan un estilo musical" (pág 782). En el ámbito musical, el concepto alude a la ejecución de una pieza musical mediante el canto o instrumento. Un intérprete musical, recrea, descifra y da sentido a la obra musical escrita. Tradicionalmente es considerado como un intermediario entre el compositor y su creación; desarrolla procesos de reflexión, percepción y expresión musical para descifrar y dar significado a los sonidos escritos en una partitura. Es decir, desarrolla destrezas, técnicas y habilidades interpretativas al momento de ejecutar la música escrita. En este sentido, elaborar una propuesta interpretativa requiere de habilidades para todas esas ideas.

A partir de estas premisas el presente artículo describe el proceso reflexivo para el desarrollo de una propuesta interpretativa de la obra "Resistencia-Resiliencia -Resistencia del compositor y flautista venezolano Andrés E. Rodríguez.

Partiendo de la idea de que la preparación del flautista profesional, requiere del estudio de las formas y estilos de las obras a ejecutar, con sus correspondientes contextualizaciones históricas, estéticas. Se plantea la comprensión integral del fenómeno musical, posibilitando así la demostración de sus dotes como ejecutante y aún más, la recreación de la obra musical a partir de su interpretación. En particular, para elaborar una propuesta interpretativa que resulte viable, atractiva, aceptada y reconocida por los músicos que la interpretarán.

En consecuencia, considerar como tema de estudio la obra "Resistencia - Resiliencia - Resistencia" para flauta sola del compositor venezolano Andrés Eloy Rodríguez (1970), se convirtió en un reto personal y profesional.

Debemos tener en cuenta que desde su estreno en el Concurso Nacional de Flautas "Joven Meserón" 2017 hasta la fecha, 2023 la obra cuenta con trece (13) interpretaciones públicas, las cuales hacen inferir que la misma va adquiriendo importancia dentro del repertorio para flauta. Destacando también que esta obra, fue comisionada por la Organización "Proyecto Meserón" para el Concurso Nacional de Flauta "Joven Meserón" 2017 como obra obligatoria para la segunda ronda del mismo.

De manera que, por la relevancia de esta obra, se realiza una propuesta interpretativa, mediante su análisis formal y motívico articulado a los aspectos de técnica y sonoridad del instrumento, fue necesario caracterizar la obra llegando a un acercamiento biográfico del compositor que a su vez condujo a elaborar un esquema de digitaciones para facilitar su interpretación, lo que dio como resultado el diseño de una propuesta interpretativa de la obra mencionada.

Breve Marco Teórico

La Flauta Transversal. Un paseo por la historia

La historia registra que los primeros indicios de la flauta datan de más de 25.000 años cuando el hombre descubrió que soplando un hueso hueco o caña podía emitir sonido. Posteriormente hizo agujeros, que con sus dedos tapó, destapó y sopló. Así produjo variaciones rudimentarias. Desde su aparición hasta nuestros días la evolución del instrumento ha sido larga. Sus cambios y diversidad son muy extensas, el ingeniero y flautista alemán Theobald Böehm (1794-1881), fue quien modificó los procedimientos de construcción. En resumidas palabras, desde la segunda mitad del siglo XX la flauta ha tenido una intensa evolución, influenciada notablemente por la escuela francesa quien ha moldeado la técnica e interpretación moderna dando como resultado la unificación de los conceptos pedagógicos y técnicos. (Pineda Raimundo, 2007).

Asimismo, la escuela francesa supone uno de los hitos en la ejecución de la flauta transversal. En este sentido en 1922 el maestro Jean Pierre Rampal (1922-2000), asigna a la flauta un lugar especial en calidad de instrumento solista. Siendo el flautista más famoso del siglo XX representante de la Escuela Francesa de Flauta Transversal, misma que en la década de 1930 introduce su sonido característico en toda Europa y América, gracias a las grabaciones.

Dentro de este marco, es importante resaltar a los maestros Auréle Nicolet (1926-2016), flautista suizo impulsor de la flauta contemporánea y James Galway (1939), flautista irlandés reconocido por su particular estilo interpretativo y por haber popularizado el repertorio del instrumento. De igual forma, en 1752 la escuela alemana Quantz, es referencia fundamental en la interpretación instrumental. Así mismo, Tromlitz (1725-1805), en 1800, influenciado por la nueva expresividad de la sinfonía y conciertos clásicos, resalta aspectos y características de la flauta alemana respecto a la problemática sobre flexibilidad y buen sonido. La calidad y transparencia del sonido en las notas más tendidas, es característico en la escuela alemana de flauta (Pérez A. 2014).

Mientras tanto, en Venezuela la flauta transversal se ha paseado a lo largo de nuestra historia de la afición al virtuosismo. ¿Quién podría imaginar al Generalísimo Francisco de Miranda precursor de nuestra independencia, un héroe de la revolución francesa disfrutando de la música y tocando flauta transversal? Así es, un aficionado de altura. Así, como de altura y virtuosismo es el compositor caraqueño Juan Francisco Meserón. Reconocido como uno de los más importantes representantes de la segunda generación de la llamada Escuela de Chacao. (Pineda F. 2007).

Música Contemporánea

La música contemporánea es la música de nuestro tiempo, constituye una de las numerosas estéticas artísticas surgidas durante los siglos XX y XXI. En la mayoría de los casos el compositor de esta música está vivo, por lo que se podría facilitar el acercamiento al hecho musical. La disolución de la tonalidad es un hecho que la caracteriza, así como el uso de nuevos materiales con la que se busca la libertad de creación, también se plasman realidades sociales y políticas. Claude Debussy (1862-1918), es considerado el primer músico moderno por ser el primer compositor que disolvió la armonía tal como era conocida. El siglo XX comenzó con los ritmos de Igor Stravinsky (1882-1971) y las armonías atonales de Arnold Schönberg (1874-1951). Experimentación y cambios permanentes son característicos en la época. Dentro de

los numerosos movimientos de la música contemporánea por ejemplo el neotonalismo el cual surge en la segunda mitad del siglo XX como reacción ante el atonalismo y la llamada Nueva Complejidad (en inglés New Complexity) una corriente dentro del escenario contemporáneo de las vanguardias europeas. Auner, Joseph. (2017). La música en los siglos XX y XXI. Madrid: Akal.

Sobre Las Técnicas Extendidas

Se conoce como técnicas extendidas a toda forma de producción sonora en un instrumento (o voz) de forma no convencional, alterando premeditadamente los métodos tradicionales de producción del sonido. Son técnicas de interpretación no convencionales, ni tradicionales ni ortodoxas con el objetivo de obtener sonidos inusuales. Es a partir del siglo XIX cuando se comienzan a explotar algunos de estos recursos innovadores: en el último movimiento del Concierto para piano número dos (2) de Frédéric Chopin (1810-1849), aparece el término 'col legno' para la cuerda, años más tarde aparece el mismo término en la Sinfonía Fantástica de Héctor Berlioz (1803-1869), en 1913 Erik Satie (1866-1925), utiliza hojas de papel entre las cuerdas del piano en su obra La Piège de Méduse (1913).

A partir de entonces, comienzan a desarrollarse ampliamente las técnicas extendidas en todos los instrumentos. El objetivo de estas nuevas técnicas es sencillo: ampliar horizontes tímbricos y en la técnica del instrumento en cuestión. Esta evolución es el fiel reflejo del cambio de pensamiento y de afán de búsqueda y experimentación de la segunda mitad del siglo XX. Al respecto, Robert Dick (1950), señala que son muchos los compositores e instrumentistas alrededor del mundo que se están interesando en el descubrimiento y desarrollo de las nuevas sonoridades instrumentales incluyendo la flauta.

También, expresa que "el estudio de las nuevas sonoridades beneficia en gran manera la forma tradicional de tocar la flauta, por lo que desarrolla fuerza, flexibilidad y sensibilidad de la embocadura y el soporte de la respiración, incrementando el rango de color, dinámicas y proyección." Sin embargo, señala que el término "técnicas extendidas", no está bien empleado a razón de que el mismo alude a sonidos que son añadidos, y ellos hacen parte de la constitución natural del instrumento. (Robert Dick, 1989).

Técnicas Extendidas en la flauta

A continuación, algunos ejemplos de técnicas de interpretación para la flauta, no convencional o no tradicional con el objetivo de obtener sonidos inusuales en ella, dichos ejemplos se encuentran en clave de sol. Para su mayor comprensión he elaborado algunos de estos ejemplos de técnicas extendidas y se pueden conseguir en https://youtu.be/19svomFxe-A

Intérprete e interpretación

Del lat. interpretāri. 1. tr. Explicar o declarar el sentido de algo y principalmente el de un texto. 2. tr. Traducir algo de una lengua a otra, sobre todo cuando se hace oralmente. 3. tr. Explicar acciones, dichos o sucesos que pueden ser entendidos de diferentes modos. 4. tr. Concebir, ordenar o expresar de un modo personal la realidad. 5. tr. Representar una obra teatral, cinematográfica, etc. 6. tr. Ejecutar una pieza musical mediante canto o instrumentos. (RAE 2021)

De lo anterior podemos referirnos a la interpretación musical como la acción de explicar o

declarar el sentido de una obra musical, entendiendo y expresando su contenido mediante el canto o instrumentos. En este sentido, existen muchas maneras o formas de interpretar una obra musical, tantas como intérpretes existan. En consecuencia, aunque se proporcionen indicaciones, podemos darnos cuenta de que no habrá dos interpretaciones iguales. Al respecto, Prado (2016), señala que la interpretación dependerá de entender con claridad todos los conceptos para poder desarrollar y estimular cada herramienta adquirida en la interpretación de la obra. De manera que, será de vital importancia poder entender y desarrollar adecuadamente una técnica eficaz. Por lo cual, el papel que tiene el intérprete en el momento de poner en marcha todos los recursos técnicos y expresivos adquiridos en el transcurso de su carrera se determinará en el momento de la interpretación. Frega (1935), refiere que "el intérprete es un creador y debe ser capaz, desde su interior, de procesar la creación de la interpretación".

Esta propuesta es el resultado de un trabajo de investigación que pretende aportar ideas sobre cómo abordar una obra de estilo contemporáneo como lo es "Resistencia - Resiliencia - Resistencia", para ello la autora elaboró una digitación con el objetivo de facilitar su interpretación articulada con el estilo musical y aspectos puntuales de técnica y sonoridad del instrumento[1].

La Obra. "Resiliencia - Resistencia - Resiliencia" (2017)

Es una obra para flauta sola, Op.22 de Andrés Eloy Rodríguez. Comisionada por la Organización "Proyecto Meserón" para el Concurso Nacional de Flauta "Joven Meserón" realizado en Caracas Venezuela en noviembre de 2017. Esta obra fue designada como obra obligatoria para la segunda ronda del concurso mencionado. Se enmarca dentro del estilo de música contemporánea. Por lo general, las tendencias musicales contemporáneas se nutren y gestan en su gran mayoría a partir de hechos sociales que impactan al compositor, que en su necesidad de expresión opta por reinterpretar y esculpir desde sus propias vivencias ese lenguaje sensorial del que está impregnado, y estamparlo en una creación marcada directamente y cargada de aspectos de carácter sensorial. Así, el compositor, a través de esta obra, refleja un escenario de conflicto donde contrapone dos conceptos que se amalgaman en una suerte de aspectos de carácter sensorial que expone a través de la obra.

La estructura general de la obra queda enunciada claramente en su título Resistencia – Resiliencia – Resistencia. En la partitura, el autor hace referencia a una forma de arco en la que se presentan ambos conceptos después de un episodio introductorio. La Resistencia es representada en el combate, la lucha, el enfrentamiento, el choque de dos fuerzas antagónicas en criterio e ideología. La sección intermedia Resiliencia, está representada por un aleatorium de posibilidades que simbolizan formas de afrontamiento. Cada una está escrita utilizando diversos recursos de técnica extendida del instrumento.

Esta obra ha sido interpretada en contexto de concurso y a nivel de concierto y concierto de Grado. En el año 2017 fue interpretada por nueve flautistas participantes del Concurso Nacional de Flauta "Joven Meserón". Seguidamente, fue interpretada por el compositor, en la Universidad Central de Venezuela. Posteriormente, Ángel Pérez (1991), realizó un concierto en vivo, para su recital de grado de Maestría en la Universidad Simón Bolívar (2020). Así mismo, Leonardo Briceño (1982), realiza una grabación desde República Dominicana (2021), la misma que se encuentra disponible en https://www.youtube.com/watch?v=sAwH7qpYGmQ&t=321s.

1 Se pueden conseguir en los anexos del presente artículo como Fig. 44.

Sobre la Resistencia

Del lat. Tardío resistencia. El diccionario DRAE 2012, establece entre algunas acepciones que nos llevan al análisis del tema de la presente investigación, las cuales se definen como: 1. f. Acción y efecto de resistir o resistirse. 2. f. Capacidad para resistir. 3. f. Conjunto de las personas que, generalmente de forma clandestina, se oponen con distintos métodos a los invasores de un territorio o a una dictadura. 4. f. En el psicoanálisis, oposición del paciente a reconocer sus impulsos o motivaciones inconscientes. 7. f. Fis. Fuerza que se opone a la acción de otra fuerza. 9. f. Mec. Fuerza que en una máquina dificulta su movimiento y disminuye su efecto útil; p. ej., el rozamiento, los choques, etc.

Sobre la Resiliencia

El concepto de resiliencia enmarca la capacidad de supervivencia del ser humano a través de las etapas de la vida y la historia. Viene del inglés resilience y este del lat. Resiliens, - entis, part. Pres. Act. de resilīre 'saltar hacia atrás, rebotar', 'replegarse'. 1. f. Capacidad de adaptación de un ser vivo frente a un agente perturbador o un estado o situación adversos. 2. f. Capacidad de un material, mecanismo o sistema para recuperar su estado inicial cuando ha cesado la perturbación a la que había estado sometido. (DRAE 2020). El tema de la resiliencia, se ha venido trabajando en la sociedad como un fenómeno que destaca las capacidades humanas frente a la adversidad. Mediante el desarrollo de esta capacidad se puede ayudar a resolver problemas diversos que presentan las personas, así como también crear un ambiente de bienestar que favorezcan la calidad de vida.

Interrogantes

Conversando con el compositor de la obra como fuente primaria, el maestro Andrés E. Rodríguez, se ampliaron temas relacionadas con ocho (8) [2]preguntas de tipo no estructurado que condujeron diferentes tópicos como motivación, propósito y dificultades, proceso de composición entre otros.

Resistencia - Resiliencia - Resistencia. Un análisis descriptivo

Esta obra se desarrolla en un tiempo aproximado de 9 min., en donde se presentan 4 secciones (A - B - C - B1) que de manera general crean en el ambiente una atmósfera con sensación de Introducción (Misterio) - Tensión (agitado) - Relajación (Misterio) - Tensión (agitado). Describe una serie de acontecimientos sonoros de su entorno próximo, por ejemplo, los sonidos producidos por el golpe percusivo a las llaves, o el efecto eólico iniciando en un acento son testimonios auditivos vivenciales.

Introducción Expectante

Iniciando el primer compás hasta el compás 21 se presenta un episodio, espacio o parte que precede al cuerpo de la obra y está contigua a ella, donde se introduce un primer contacto al intérprete y al oyente expectante. Comienza con una introducción con sensación misteriosa, es la primera parte o parte A (Compás 1 al 21) de la obra. Se presenta con intervalos de semitonos, empezando con una de las notas más graves de la flauta y con dirección ascendente y descendente llegando a un trémolo de dos notas graves (Fa#-La) con una nota

2¿Cuál fue el motivo de la composición de la obra?; 2. ¿Cuál fue el propósito, qué considera fué lo difícil de la pieza? 3. ¿Cómo es su proceso de composición? 4. Impresiones al momento de escuchar su ejecuciónón en el estreno el 23 de noviembre de 2017 5. Contexto musical en el que se ha interpretado la obra; 6. Cómo ha sido su acercamiento con la música contemporánea? 7. ¿Existe alguna fuente de inspiración? 8. ¿Cuál es el principal obstáculo que enfrenta hoy la música contemporánea en Venezuela?

de por medio que aparece de forma sorpresiva con acento y en intervalo abierto (11va ascendiendo y descendiendo) hasta caer en un efecto con acento de aire y se hace rítmicamente, percusivo cada vez lo más rápido posible hasta llegar a una nota en trino con diminuendo.

Sigue aumentando la tensión con frases confusas en dirección ascendente, continúan los reguladores que abren y cierran, luego aparecerán elementos de la técnica extendida, como el [3]*glissando* de tono y medio en el compás 10 con anacrusa, luego el compás 11 tiene un trémolo de 3 notas en armónico que cambia a otro con 3 notas más diferentes, todas agudas. Seguidamente, notación ordinaria o regular, alternando el extremo del registro grave con dirección ascendente al agudo, siempre jugando con cambios de velocidad tanto por notación rítmica y melódica. Toda esta primera parte o parte a, tiene una atmósfera de tensión con nerviosismo, bien impredecible e incierta, con mucha sensación de inestabilidad.

Feroz Resistencia

Esta sección de la obra está representada a modo de [4]*moto perpetuo*, muy virtuoso, en donde se exploran los rangos más extremos del instrumento. Esta segunda parte o Sección B [5](Letra D-compás 22 al 51) La "Resistencia", es toda agitada con indicación "*Feroce*" que significa [6]Feroz, es bien tensa sin descanso, con figuras rítmicas de semicorcheas, seisillos de semicorchea, y algunas pocas corcheas, casi sin lugar para respirar, sin embargo, el compositor colocó algunas respiraciones sugeridas con silencios opcionales que reemplazan algunas notas en caso de ser necesario. En el apartado de respiraciones sugeridas, compás 24-26 de la obra se revela que se puede reemplazar la nota indicada por el silencio para respirar en caso de ser necesario.

En esta misma sección se presentan intervalos abiertos de 16va en el (c.26), de 15va (c.25) entre otros, y logra alcanzar el registro sobreagudo con apoyatura de dos notas que requieren de gran dominio de ese registro (Re4-Re#4-Mi4). Es precismente este compás el más complejo de esta obra (Compás [7]41, que se repite en la 3ra parte o A1-Resistencia, en el compás 82). Es complejo por la velocidad en la que es abordado, el registro está dentro de la técnica extendida ya que no es un registro común o tan abordado en la ejecución o escritura ordinaria de la música académica es también la nota más aguda de la obra (E4); y otro gran reto es saltar de esa nota sobreaguda (E4) al Do grave o Do1, de manera limpia y clara.

En la letra H hay seisillos de semicorcheas que abarcan todos los 4 registros de la flauta, siendo el momento ascendente el más incómodo por la digitación, [8]por lo que como parte de esta propuesta interpretativa se agregan algunas digitaciones sugeridas para facilitar la ejecución en caso de ser necesario.

Puente

Luego aparece esta sección de transición con ligeras modificaciones que conecta de nuevo con la sección Resistencia, presentada hasta su conclusión. La Letra I es un puente de 6 compases que hace transición de la Parte A, a la Parte B, esta parte va frenando casi de manera súbita la tensión. Para hacer un preámbulo en la atmósfera, vuelve a la calma con su indicación "calmado" en el compás 33 y queda como suspendido el tiempo, como flotando flotando y termina en un diminuendo a nada (hasta desaparecer). Posteriormente a eso hay indicación de esperar 10 segundos en silencio. Tiempo suficiente para "descansar, respirar,

3Término que indica el deslizamiento continuo de una nota a otra (Obtenido de https://musicaenmexico.com.mx/musicomania/glissando/)

4Significa literalmente "movimiento perpetuo", en una pieza de música, o partes de piezas, que se caracterizan por un flujo constante de notas, generalmente a un ritmo rápido. (Obtenido de https://educalingo.com/es/dic-en/moto-perpetuo)

5Fig. #13 del presente artículo

6Feroz: Agresivo, que se comporta de manera salvaje, que tiene ferocidad (Obtenido de Reverso Diccionario)

7Figura #5 de los anexos del presente artículo.

8Figura #44 de los anexos del presente artículo.

mantener el foco en la siguiente parte, la "Resiliencia", que son compases enumerados de manera diferente, ya que tienen por indicación que pueden interpretarse y seleccionarse de manera libre hacia el compás 58.

Resiliencia

La sección Resiliencia, es una sección aleatoria, que simboliza formas de afrontamiento y están representadas por variantes. Donde aparece la 3ra parte o Parte "C" llamada "RESILIENCIA" trazando el camino con 10 posibles opciones de melodías con Técnicas Extendidas, de las cuales se pueden escoger mínimo 5 con un orden de ejecución aleatorio, mostrando o mejor dicho permitiendo al ejecutante demostrar la mejor manera – particular - de interpretar su propia RESILIENCIA (en el siguiente enlace se encuentra la interpretación de la autora de la sección Resiliencia https://youtu.be/kBR7ztLD-NA).

Es tan libre que entre las opciones a escoger hay una que es "Improvisación Libre" (a gusto del ejecutante). Terminando esta parte anticipando la venida nuevamente de la RESISTENCIA. Con un piú mosso (Compás 60-61) que pasa en accelerando por el puente de 6 compases hasta llegar a la 4ta Parte o "B1" de esta obra, que tiene por título nuevamente "RESISTENCIA" como Parte 3 o Parte A1 de la obra.

Regreso a la Resistencia

Esta es casi igual a la Parte 1 con la pequeña variación de 2 compases: 76 está en 4/4 y en la Parte A está en 6/4 por lo que se omiten los dos últimos tiempos y en cambio en el compás 77 mantiene un ambiente más tenso por lo que se encuentra casi todo el compás a un semitono más agudo en compás de 6/4. La aparición de la 4ta octava es sin duda un elemento sorpresivo, sobre todo para alguien que no acostumbra o no está familiarizado con la música contemporánea. Cabe destacar que este registro rara vez se presenta en una obra, por lo que es poco estudiado, sin embargo para la obra en cuestión, se hace ineludible su estudio previo y especial atención, en el proceso de dirigirse a interpretarla. Muy en especial para aquellos que no acostumbramos a estudiar técnicas extendidas a fondo y la 4ta octava en particular.

El Fin

Termina la obra con una CODA de 4 compases, donde se desacelera el tiempo nuevamente de manera súbita con final inesperado en decrescendo y cuando parece que todo acabó aparecen las últimas 7 notas en decrescendo y acento "FFF".

Propuesta Interpretativa

Presentar una propuesta interpretativa de la obra Resistencia-Resiliencia-Resistencia parte por observar, analizar y entender la obra. Esa forma de entender la obra, la forma de asumir y expresar las ideas plasmadas por el compositor, ese punto de vista particular que nace y crece sobre ella, se convierte en tu propuesta personal. De manera que nos preparamos y buscamos la forma de acercarnos a la obra según las necesidades de la pieza y/o a la visión de su autor. En este sentido la interpretación sin duda será algo subjetivo.

Consideraciones importantes para la realización de una propuesta:

1.Acercamiento: Indagar sobre la obra, abre el panorama para su mejor entendimiento. Compositor, estilo, forma, entre otros acerca de las versiones existentes grabadas en video

y/o audio de la obra para tener cierta referencia de la sonoridad en término general, para tener un acercamiento a las posibles sonoridades, efectos, atmósferas que se puedan generar de la misma.

2. Anotaciones de interés: Luego de haber escuchado diferentes versiones con partitura en mano se sugiere realizar algunas anotaciones de los pasajes que se considera podrían ser más complejos según la percepción de cada intérprete. En este punto, se sugiere diseñar ejercicios adaptados a las dificultades de la obra que permitan abordarla con mayor eficacia.

3. Estudio y preparación previa. Técnico musical y físico. Es parte fundamental del estudio de la técnica y calentamiento para una mejor ejecución. Es recomendable hacer un calentamiento previo al estudio adaptado a la obra. Considerando elementos de la propia obra, con los cuales se han de construir ejercicios de calentamiento propios y personalizados.

4. Estudio con cambio de ritmos y acentos: poniendo especial atención a pasajes que se presentan como complejos. Mientras más complejos sean los ejercicios más se facilitará la forma original de su ejecución.

5. Ejecución de la obra en tiempo cómodo. Abordar la obra iniciando en una velocidad que se pueda ejecutar sin ningún contratiempo hasta alcanzar el tiempo requerido por la obra.

Cinco pasos hacia la propuesta.

1. Documentar. Entrevista y búsqueda de materiales bibliográficos de referencia.

2. Analizar auditivamente la obra para conocerla mejor y lograr una adecuada interpretación.

3. Reconocer y entender el paisaje sonoro que representa la obra.

4. Detallar la partitura para conocer más a fondo su contenido, buscando una apropiada ejecución para ser interpretada.

5. Desarrollar el material guía, donde se ofrezca la aplicación práctica de ejercicios técnicos aprendidos a lo largo del estudio del instrumento para solucionar los retos que se presentan.

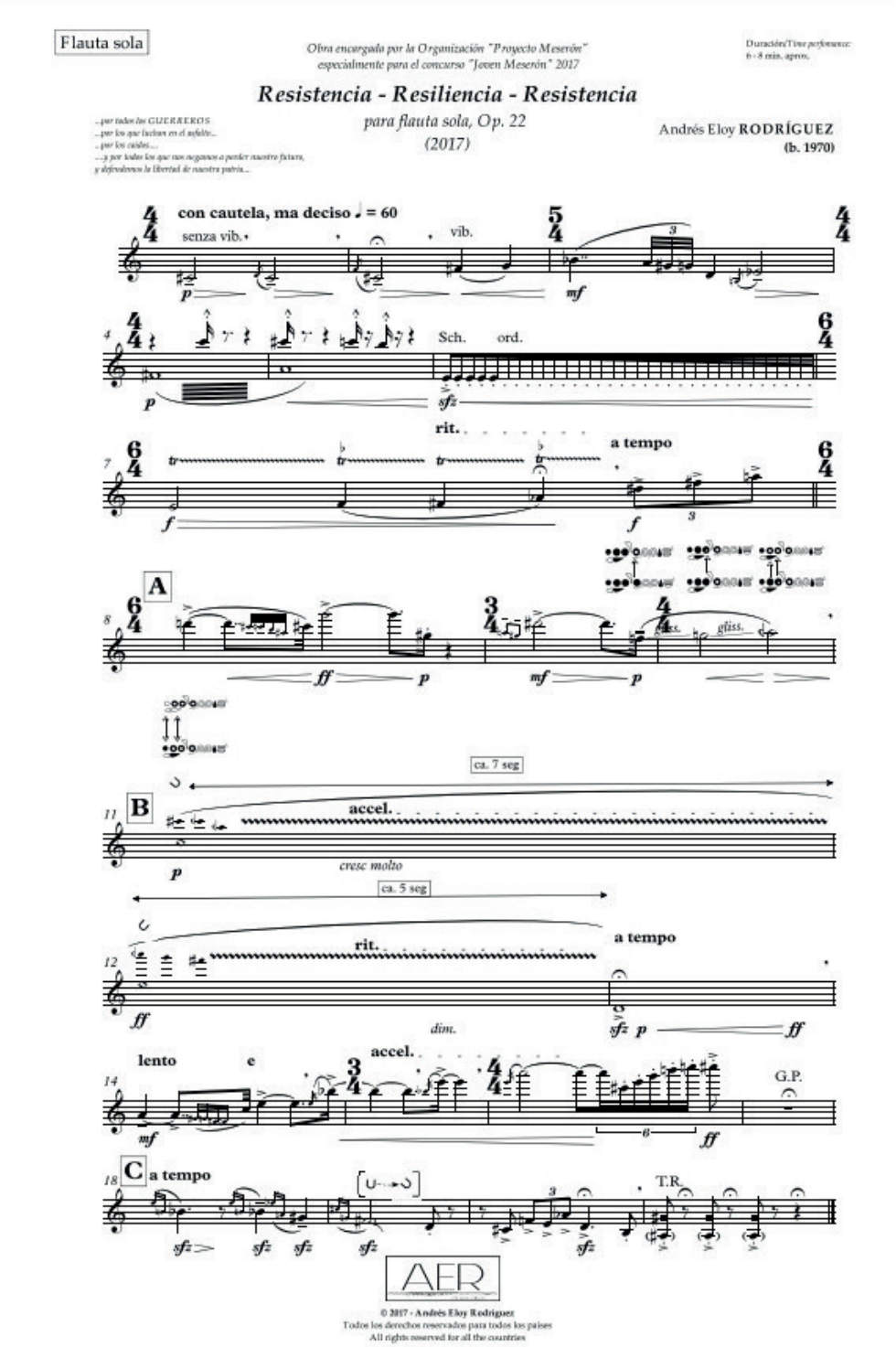
Ejercicios sugeridos para el abordaje general de la obra

Fragmentos originales donde surge la idea de los ejercicios de calentamiento. Para su mayor comprensión se elaboran algunos de estos ejemplos de técnicas extendidas y se pueden conseguir en https://youtu.be/5JeJMebwsTU

Para finalizar se estima que esta propuesta interpretativa de la obra "Resistencia - Resiliencia - Resistencia" para flauta sola del compositor venezolano Andrés Eloy Rodríguez, sea de gran ayuda para el lector e investigador y muy especialmente para el intérprete flautista de música contemporánea que mediante esta obra pueda sumergirse, comprender y conocer todo el mundo sonoro perceptual que ella ofrece. Una obra con un alto nivel de exigencia y de calidad competitiva. La misma plantea recursos de técnicas extendidas que requieren de práctica y dedicación. Por medio del trabajo de investigación realizado se plasmó un proceso de estudio, con técnicas, calentamiento, sugerencias, además incluye videos de ejemplos que el lector encontrará en YouTube. Teniendo en cuenta que la comprensión y el aprendizaje se facilita en la medida que involucramos la mayor cantidad de sentidos al momento de fijar el conocimiento. Añadiendo que los ejercicios empleados fueron producto del estudio y práctica, ejecutados, probados y con resultados. Los mismos pueden servir

como base para el estudio y conocimiento de esta y otras obras del mismo estilo. Esperando que contar con este material de apoyo permita abordar obras de alto nivel de exigencia y técnica como la obra referida.

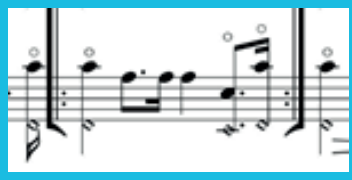
.



Pag. 1. de la Obra Resistencia - Resiliencia - Resistencia del compositor Andrés Eloy Rodríguez[9]

9 La obra Resistencia-Resiliencia-Resistencia se puede adquirir en la tienda virtual del compositor AER Musical Editions https://www.musicstore.andreseloyrodriguez.com.ve/downloads/resistencia-resiliencia-resistencia-for-flute-solo-op-22-2017/

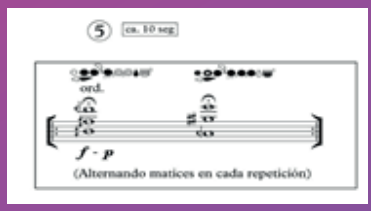
Fig. N 1
Armónicos. Compás #5 de la Sección # 10 de la "Resiliencia".



Armónicos

Son sonoridades que se consiguen por un principio físico propio de la flauta y otros instrumentos de viento (Tapias F. 2013). Se logran soplando con mayor o menor apoyo y según la dirección del aire sonarán diversas notas de la serie de armónicos sobre una digitación.

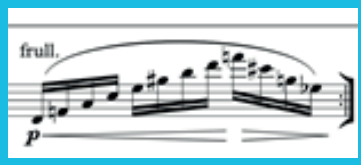
Fig. N 2
Multifónicos. Sección #5 de la "Resiliencia".



Multifónicos

Consisten en generar varias notas a la vez, por la forma de utilizar el aire mediante colocaciones diferentes de la embocadura y digitaciones tal como lo indica la partitura. (Tapias F. 2013)

Fig. N 3
Frullato. Sección # 4 de la "Resiliencia"

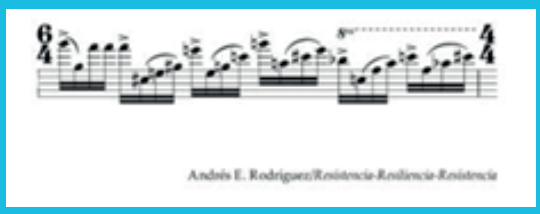


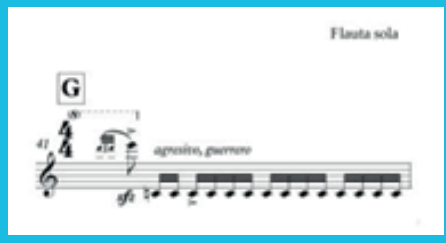
Frullato

Es una técnica de interpretación utilizada en algunos instrumentos de viento, en especial en la flauta traversa. Se la considera una variante del 'lengüeteo' introducida por Richard Strauss. En esta técnica el sonido se interrumpe como cuando se pronuncia el fonema frrr. (Tapias F. 2013)

Fig. N 4
Tonos difusos (Bisbigliando). Compás # 62 de la "Resiliencia"
Tonos Difusos (Bisbigliando).

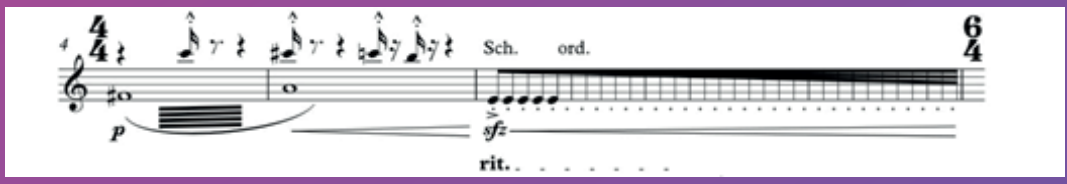
Fig. N 5
Notas de la cuarta octava. Compás # 40 y 41 de la "Resistencia"





Notas de la Cuarta Octava.
Las podemos encontrar en los compases # 40 y 41, entre otros.

Fig. N 6
Ataques diversos. Compás # 4 de la obra "Resistencia-Resiliencia-Resistencia". Compases 4-6,



Ataques Diversos.
Estos ataques de los compases 4 y 5 son sorpresivos, saliendo desde un trémolo entre dos notas graves, con crescendo hacia un ataque "sucio", con sonido "Sch".

Fig. N 7
Tongue ram. Sección # 2 de la "Resiliencia"

Tongue ram.
Este efecto se logra dirigiendo rápidamente con precisión la punta de la lengua hacia el bisel, acompañada con aire hasta taparlo completamente.

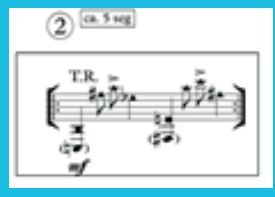


Fig. N 8.
Jet Whistle (J.W). Compás # 65 de la "Resiliencia"

Jet Whistle (J.W).
Este efecto del compás 65 se logra soplando directamente a través del bisel, cubriendo completamente el plato de la boquilla. Presente en la sección de la Resiliencia, obra "Resistencia - Resiliencia - Resistencia"

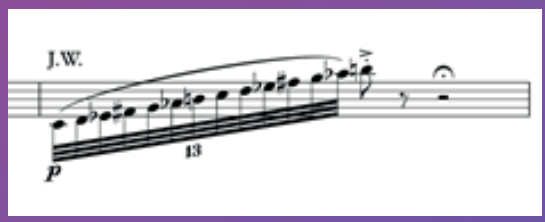
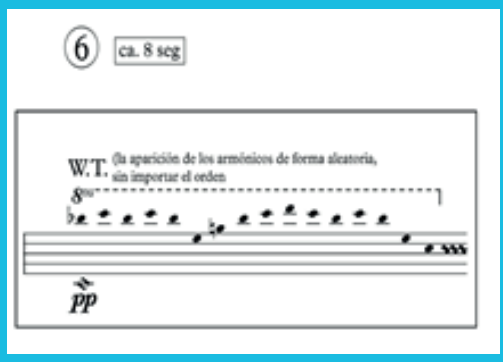
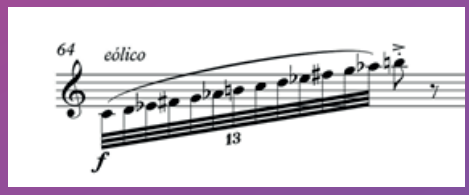


Fig. N 9
W.T. Sonidos susurrantes. Sección # 6 de la "Resiliencia".



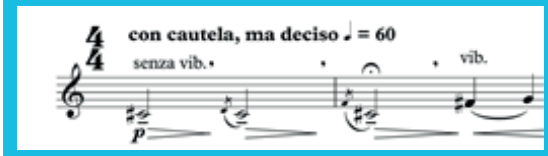
Sonido de silbido (Whistle tone) o Sonidos susurrantes (whisper tones).
Efecto que se logra colocando una embocadura relajada y con mayor apertura de lo habitual, con dirección del aire hacia el frente, con poca emisión de aire.

Fig. N 10
Sonidos eólicos. Compás # 64 de la "Resiliencia"



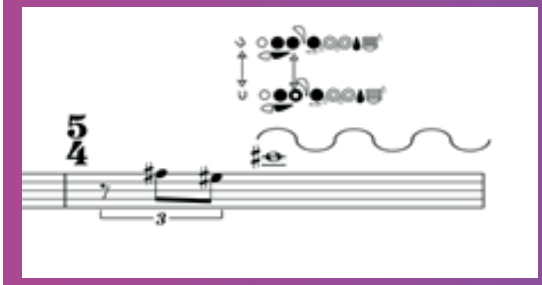
Sonidos Eólicos (aeolian sounds)
Este efecto que encontramos en el compás 64 se logra soplando bastante aire con la embocadura relajada y mayor apertura de lo habitual, con dirección hacia el frente.

Fig. N 11
Vibrato. Compás # 1 de la Obra "Resistencia- Resiliencia - Resistencia".



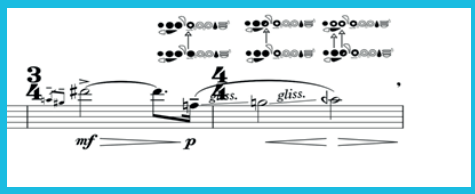
Vibrato
Es decir, el uso indicado del vibrato, en cuanto a duración, amplitud y velocidad del mismo. Está incluido en la obra y tiene indicación de empezar sin vibrato en la mitad del segundo compás donde debe aparecer el mismo. También tienen indicaciones como "senza vibrato", que significa "sin vibrato" y "vibrato" como lo muestra la siguiente imagen.

Fig. N 12
Curvas (Bending). Compás # 61 de la "Resiliencia"



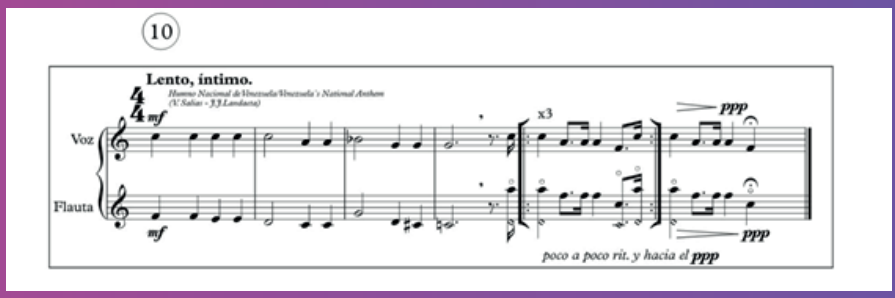
Curvas (Bending)
Este efecto se logra girando la boquilla hacia afuera y hacia adentro mientras se continúa soplando de manera habitual y se abre y cierra progresivamente la llave indicada con una flecha (la llave de Sol).

Fig. N 13
Glissando. Compás 9 y 10 de la obra "Resistencia-Resiliencia-Resistencia"



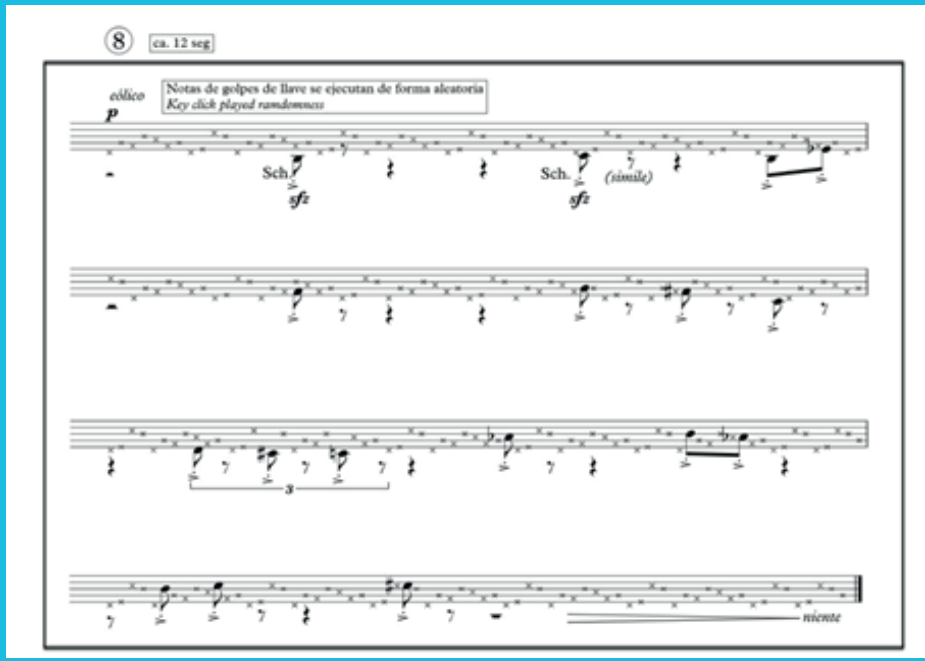
Glissando
En la figura anterior podemos observar este efecto, que se logra usando las digitaciones sugeridas por el compositor en la partitura, levantando poco a poco las llaves indicadas para obtener un cambio de tono progresivo.

Fig. N 14
Sonido cantado. Sección # 10 de la "Resiliencia"
Sonido cantado.



Sonido Cantado
Este efecto se logra entonando con la voz las notas indicadas en el pentagrama "Voz", al mismo tiempo que toca en la flauta las notas indicadas en el pentagrama "Flauta". Es decir, un sonido tocado en flauta y cantando a la vez. Se encuentra en la sección 10 de la Resiliencia, de la obra "Resistencia - Resiliencia - Resistencia".

Fig. N 15
Sonidos percusivos. Sección # 8 de la "Resiliencia"
Sonidos percusivos.



Sonidos percusivos con las llaves de la flauta

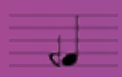
Este efecto se logra digitando en la flauta las notas en dirección como lo muestra la partitura. Las notas son libres, siguiendo la dirección ascendente y descendente que se muestra y cada cierto tiempo se atacan las notas mostradas con "Sch" (con aire) como lo indica la palabra "simile" que significa "similar".

Presentes en la sección 8 de la Resiliencia.

Los micro-intervalos o microtonos.

Son notas que existen entre los semitonos. Los mismos son menores que un medio tono (Steve Vai, en Hal Leonard 2020), por ejemplo:

Fig. Nº 16
Demiflat o cuarto de bemol. Vaideology (2021)



Reduce el tono de una nota en un cuarto de tono. Otra notación para el cuarto de bemol es un bemol con una barra diagonal a través de su vástago. En los sistemas donde los tonos se dividen en intervalos menores a un cuarto de tono, el bemol con barra representa una nota más baja que el bemol invertido).

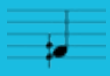
Fig. N 17
Flat-and-a-half (sesquiflat) o "Bemol y medio" Vaideology (2021)

Reduce el tono de una nota en tres cuartos de tono. Al igual que con un demiflat, también se utiliza un símbolo de doble plano con una barra.

Fig. N 18
Demisharp o Cuarto de sostenido Vaideology (2021)

Aumenta el tono de una nota en un cuarto de tono.

Fig. N 19
Sharp-and-a-half (sesquisharp) o "Sostenido y medio". Vaideology (2021)



Aumenta el tono de una nota en tres cuartos de tono. Ocasionalmente representado con dos barras verticales y tres diagonales en su lugar.

Fig. Nº 20
Alteraciones de microtonos. Vaideology (2021)

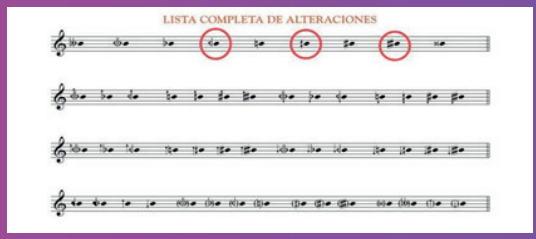


Fig. N 21
Microintervalos. Sección # 7 de la "Resiliencia"

Este efecto se encuentra en la sección 7 de la "Resiliencia" y consiste en cambiar de una nota a otra con la digitación indicada o sugerida, así como también girar la boquilla hacia a fuera o hacia adentro según indica la partitura.

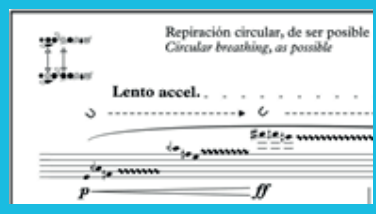


Fig. Nº 22
Bisbigliando. Compás 62 de la obra 3R.

Bisbigliando.

"Dejo claro la intención de la presente obra como mi visión particular como artista del presente conflicto venezolano"

(Andrés Eloy Rodríguez 2021)

Andrés Eloy Rodríguez (Caracas, 1970)

Autor de la obra "Resistencia- Resiliencia-Resistencia". Licenciado en Música (1998) Instituto Universitario de Estudios Musicales (hoy UNEARTE), Magíster en Música (2007) Universidad Simón Bolívar. Flautista, compositor, arreglista y docente. Realizó estudios de flauta con los maestros Franklin Hinojosa, José A. Naranjo (1952), Glenn M. Egner, Víctor Rojas (1962), José García-Guerrero, Luis Julio Toro; y composición con Emilio Mendoza (08/08/1953) y Juan Carlos Núñez (19/09/1947). Como compositor ha explorado distintos formatos, tanto para música de cámara como para orquesta sinfónica, así como también diversos estilos de composición. Sus obras han sido interpretadas por agrupaciones como la Orquesta Sinfónica de Venezuela, Sinfónica Simón Bolívar, Sinfónica Municipal de Caracas, Filarmónica Nacional, Sinfónica del Estado Mérida, Sinfónica de Miranda, Orquesta Nacional de Flautas de Venezuela, y por connotados intérpretes locales. Fuera de nuestras fronteras también se han realizado varios estrenos de su autoría, como es el caso del Credo para tres flautistas, y una nueva versión para ensamble de cámara de Episodios Rituales, ambos estrenos realizados en 2016 en Baton Rouge (Louisiana – EE.UU). Es director musical de la Orquesta Nacional de Falutas de Venezuela. Catedrático de la escuela de flautas de El Sistema y de la Universidad Simón Bolívar en la maestría en música.

A modo de Conclusión

> *"El entorno sonoro de cualquier sociedad es una importante fuente de información... el silencio es un estado positivo... Me gustaría ver que dejamos de manosear torpemente los sonidos y comenzamos a tratarlos como objetos preciosos".*
>
> *(Murray Schafer).*

Partiendo del análisis contextual, estructural e interpretativo de la obra "Resistencia - Resiliencia - Resistencia" en base al empleo de los elementos expresivos y sonoridades, se concluye que el tipo de composición es contemporánea con elementos de técnicas extendidas como multifónicos, whistle tones, jet whistle, sonidos eólicos, uso de la cuarta octava, entre otros, enfocado en expresar sentimientos y sensaciones de vivencias propias del compositor.

Es una pieza de gran valor interpretativo que representa y enriquece altamente el repertorio venezolano de música contemporánea para flauta. De esa manera esta obra se convierte en una obra representativa de la música contemporánea con técnicas extendidas, ya que despliega en ella la paleta de colores que se puede mostrar con el instrumento a través de los efectos obtenidos con la misma.

En este sentido, el acercarme a esta obra, me ha llevado a esclarecer y enriquecer el criterio musical e interpretativo para la música contemporánea, comprendiendo su proceso de creación, estructura y caracterización de sus elementos. En consecuencia, se abre en mí el entendimiento de un paisaje sonoro en el que se representa este estilo musical que merece mi atención.

Respecto a otras técnicas extendidas como los trinos tímbricos, la interpretación corporal (baile, escena), hablar y el beatboxing, no están incluidas en la obra "Resistencia - Resiliencia - Resistencia", sin embargo, en el apartado de "Improvisación" de la Resiliencia se abre la posibilidad de agregarlos a decisión del ejecutante. El autor da libertad de incluir cualquier otro elemento o interpretación que desee el intérprete.

Tener acceso al compositor sin duda fue una ventaja al momento de hacer el acercamiento a la obra. Aun así, el hecho de ser una interpretación queda a gusto, entendimiento y percepción del intérprete, siendo esa su mayor limitante. Entonces queda sin duda esperar los diferentes criterios u opiniones para establecer si ¨es o no¨ y que tan aceptada es la propuesta.

Fig. Nº 26.
Correspondencia visual de la escena auditiva de la obra
"Resistencia-Resiliencia-Resistencia" Elaborado por Katherine Rivas 2021.
Recopilación de Imágenes de la autora, obtenidas de la página web www.pexels.com

Introducción (A)	RESISTENCIA (B)	PUENTE 1	RESILIENCIA (C)	PUENTE 2	RESISTENCIA (B1)	CODA
21 Compases (c.1-21)	30 Compases (c. 22 al 51)	7 COMPASES (c.-52 al 58)	14 COMPASES c. s/n (sección libre) al 61	6 COMPASES c.62-67)	30 Compases (c.68-92)	4 COMPASES (c.93-96)

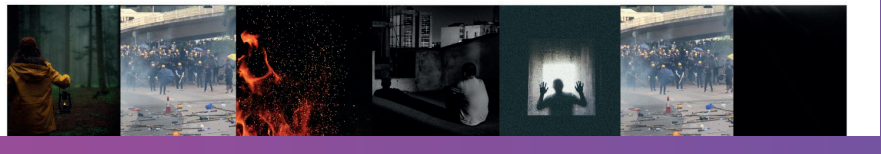
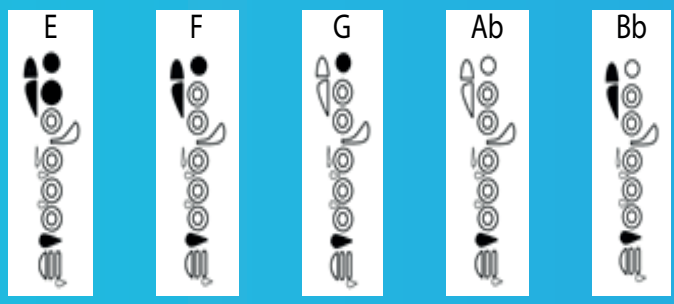


Fig. Nº 44
Sugerencia de Digitaciones para los compases 48-51 y 89 al 92 de la obra "Resistencia - Resiliencia - Resistencia"



También se elaboró una digitación para hacer más cómoda la ejecución de la obra, para lo cual se hizo uso de las posiciones falsas, a razón de considerarlo útil en la resolución del obstáculo que se presenta en los seisillos de los compases 48 al 51 y 89 al 92.

Seguidamente, se realizó la caracterización de la forma y elementos musicales presentes en la obra, expresados mediante la figura N 26, donde se hace la correspondencia entre la organización de la textura musical y la escena auditiva que ayuda sustancialmente de forma visual a la contextualización de la obra a manera de resumen y conclusión de su contenido, estructura y forma, la cual comunica de forma visual y ubica de manera inmediata el recorrido que hará el intérprete. En la imagen podemos ver primero una persona caminando en la oscuridad, iluminando el camino con una pequeña lámpara, misma corresponde a la "Introducción". La siguiente en el recorrido visual vemos dos caballos en combate con fuego alrededor, representando la "Resistencia". Seguidamente solo fuego con cenizas, representando el "Puente 1" que conecta con la "Resiliencia", misma que es representada en la imagen con una persona sola sentada en reflexión. Posteriormente al "Puente 2" se representa en la imagen por una persona enfrentando un momento de terror, de pánico porque algo indeseado se aproxima, y para finalizar se representa nuevamente la imagen de los caballos como "Resistencia" que termina con oscuridad. Esta recopilación de imágenes se realizó como una estrategia de estudio sensorial, que hiciera posible conectar el sentido del oído, la vista, el tacto y finalmente el gusto, refiriéndome con el "tacto" a la ejecución en sí, y el gusto o la percepción de la interpretación.

Para finalizar, el estudio de la obra se hace necesario comprender que su autor refleja aspectos sensoriales y perceptuales de un conflicto en desarrollo, que en su necesidad de expresión ante los acontecimientos, plasma de forma vivida y metafórica un paisaje sonoro en donde se propone llegar a dejar un mensaje, dejar plasmada la realidad de un tiempo y "época crítica", a través de la utilización de sonoridades extendidas en un discurso musical contemporáneo.

En este sentido, se debe tener en cuenta el contexto histórico y paisaje sonoro de una obra contemporánea donde los significados se hacen más perceptibles aunque no necesariamente comprensibles, de manera que se pueda lograr un mayor acercamiento a la interpretación.

Fuentes

Alonso M. Berenice M., Cardona A. Cindy, Rodríguez G. Ana M. y Rodríguez O. Mónica S. (2016). Investigación documental, de campo o experimental. Trabajo digitalizado. Recuperado el 15 de Mayo del 2021 de: https://es.slideshare.net/MabelMendoza8/investigacion-documental-de-campo-o-experimental-58259697

Andrade A., Erika P., (Ecuador 2017), Propuesta Interpretativa-Analítica del Concierto para Piano y Orquesta N.1 OP.16 AM de Edward Grieg (I movimiento). Tesis previa a la obtención del título de Licenciada en Artes Musicales Área de Ejecución Instrumental: Piano. Recuperado el 15 de Mayo del 2021 de: http://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/27120/1/tesis.pdf

Arias, Fidias G. (2012). Editorial episteme, c.a. Caracas -Venezuela. El Proyecto de Investigación Introducción a la metodología científica. 6ª Edición. PDF. Recuperado el 15 de Mayo del 2021 de: https://www.researchgate.net/publication/301894369_el_proyecto_de_investigacion_6A_edicion

Aurrecoechea, Carlos (Venezuela 2016). Trabajo de investigación para optar a la Maestría en Música, titulado Propuesta interpretativa para las Folías de España de la compositora venezolana Adina Izarra¨

Bartolomé, Soraya. España (2015). Blog. Diario de una Musicóloga. ¿Qué es la Musicalidad? En: Análisis Estético, Musicología, Pensamiento. Recuperado el 10 de Mayo del 2021 de: https://diariodeunamusicologa.com/2015/08/07/que-es-la-musicalidad/

Cámara Carballo, David. Madrid España (2017). Tesis Doctoral. "Estudio sobre la relación entre la interpretación de la flauta travesera y la preparación física". Recuperado el 17 de Mayo del 2021 de: https://eprints.ucm.es/id/eprint/44261/1/T39107.pdf

Cárdenas-Soler, R. N., & Martínez-Chaparro, D. (2015). El Paisaje sonoro, una aproximación teórica desde la semiótica. Rev.investig.desarro.innov, 5(2), 129-140. Recuperado el 20 de Julio del 2021 de: file:///Users/katherinerivas/Downloads/Dialnet-ElPaisajeSonoroUnaAproximacionTeoricaDesdeLaSemiot-6763096%20(1).pdf

Carmona José C., Ensayos, artículos, comentarios y apuntes. Criterios de interpretación musical Recuperado el 17 de Mayo del 2021 de: http://ensayosjcc.blogspot.com/2011/02/criterios-de-interpretacion-musical.html

Dick Robert (1989). La Otra Flauta. Desarrollo del tono mediante técnicas extendidas. Editorial Lauren Keiser Publicación de Música; 2da edición (1 Enero 1989).

Díaz, Fernando Wulf (Chile 2019) Tesis para optar al grado de Magíster en Estudios Cognitivos titulada "Descripción de la musicalidad humana desde un enfoque interdisciplinario y sus relaciones con el desarrollo lingüístico y comunicativo temprano". Recuperado el 10 de Mayo del 2021 de: http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/171025/Descripcion-de-la-musicalidad-humana-desde-un-enfoque-interdisciplinario-y-sus-relaciones-con-el-desarrollo-linguistico-y-comunicativo-temprano.pdf?sequence=1&is Allowed=y

EcuRed. Enciclopedia cubana. Blas Emilio Atehortúa. Disponible en: Biblioteca Luís Ángel Arango Consultado el 13 de abril del 2015. Biografía. Recuperado en Agosto del 2021 de: https://www.ecured.cu/Blas_Emilio_Atehortúa

Fernández, Tomás y Tamaro, Elena. «Biografía de Luigi Dallapiccola». En Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea [Internet]. Barcelona, España, 2004. Disponible en https://www.biografiasyvidas.com/biografia/d/dallapiccola.htm [fecha de acceso: 21 de noviembre de 2021].

Galarza M., Karina A. (Cuenca, 2015) Análisis formal e interpretativo del concierto de graduación para piano. Tesis para optar al título de Licenciado en ejecución instrumental piano. Recuperado el 19 de Mayo del 2021 de: http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/22411

Gertrudix B., Felipe & Gertrudix B., Manuel. (Cuenca 2011). Percepción y Expresión Musical: Un modelo de planificación didáctica en el Grado de Magisterio de Educación Infantil de la Universidad de Castilla-La Mancha para la enseñanza de la música. Recuperado el 20 de Mayo del 2021 de: https://ruidera.uclm.es/xmlui/bitstream/handle/10578/1724/fi_1320290556-ebookchapterpdf00408percepcionmusicalgertrudixv2.pdf?sequence=1

Hal Leonard, 2020. Libro Vaideology (Spanish Edition): Vaideology - Teoría Musical Básica Para Guitarristas por Steve Vai (Guitar Tab): por Steve Vai: Spanish Edition: # 295710. Recuperado el 12 de Mayo del 2021 de: https://s3.amazonaws.com/halleonard-closerlook/00295710/00295710_Pa ge-8z.jpg

"Hermenéutica". En: Significados.com. Disponible en: https://www.significados.com/hermeneutica/ Consultado: 21 de mayo de 2021.

Hernández S. Roberto, Fernández C. Carlos, & Baptista L. Pilar. (México 2006), Metodología de la investigación. 4ta edición. McGraw-Hill. online. Publicado el 2 de Septiembre de 2017. Recuperado el 03 de Mayo del 2021 de: https://issuu.com/octaviosiliceo/docs/04_met-inv-sampieri_propuesta a

Herszbaum Néstor. ¿Digitaciones Alternativas, digitaciones prohibidas? Disponible en: http://flautistico.com/articulos/digitaciones-alternativas-digitaciones-prohibidas. Consultado: mayo de 2021.

Loja Prado Paúl Marcelo. (Ecuador 2016). "Medios y recursos expresivos de la flauta traversa en la interpretación de la obra de grado" Tesis previa a la obtención del Título de Licenciado en Artes Musicales Área de Ejecución Instrumental: Flauta traversa. Recuperado el 10 de Mayo del 2021 de: http://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/25975/1/Tesis%20Pa% C3%BAl%20Loja%20Prado.pdf

López C. Rubén & San Cristóbal O. Úrsula. (Catalunya, 2014). "Investigación artística en música. Problemas, experiencias y propuestas" PDF. Fondo para la Cultura y las Artes de México y la Escola Superior de Música de Catalunya. Recuperado el 10 de Abril del 2021 de: https://ia600204.us.archive.org/11/items/ruidolibrebibliografia/LopezCano &SanCristobal_invetigacion-artistica-en-musica.pdf

Molina B. Daniel A. Análisis con fines interpretativos de la "Wesendonck sonata" de Richard Wagner. Un acercamiento desde: La música como discurso, aventuras semióticas en la música romántica de Kofi Agawu. Recuperado el 20 de Abril del 2021 de: https://repository.eafit.edu.co/bitstream/handle/10784/14326/DanielAndres _MolinaBedoya_2019.pdf?sequence=2&isAllowed=y

Murillo B., Dafne (España 2018). La hermenéutica, el arte de interpretar. Afcar Media. Plataforma de comunicación. Documento online. Recuperado el 20 de Abril del 2021 de: https://afcarmedia.com/2018/11/13/la-hermeneutica-el-arte-de-interpretar-la-historia/#:~:text=La%20palabra%20hermen%C3%A9utica%20etimol%C3%B3gicamente%20hace,se%20manifiesta%20en%20la%20expresi%C3 %B3n.

Orlandini R., Luis. Chile (2012). ¨La interpretación musical¨. SCIELO. Scientific Electronic Library Online. Documento. Rev. Música. Chilena. Vol. 66 no.218. Recuperado el 10 de Abril del 2021 de: https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-2790201 2000200006

Peñalver V., José M. España (2013) Propuesta y diseño de modelos para la investigación en el jazz. Recuperado el 21 de Abril del 2021 de:https://core.ac.uk/download/pdf/61456834.pdf

Piccini, Rossana. Uruguay (2012) "Investigación basada en las artes"; Marco teórico práctico para T.E. Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes – Universidad De la República Oriental del Uruguay. Recuperado el 10 de Abril del 2021 de: https://www.academia.edu/30400541/Investigaci%C3%B3n_Basada_en_las_Artes

Pineda, Raimundo (2007). Artículo. Flautistico. La comunidad de flautistas. "La flauta en Venezuela: a medio camino entre lo académico y lo popular". Recuperado el 10 de Abril del 2021 de: http://flautistico.com/articulos/la-flauta-en-venezuela

Ramírez Lojan, Anali. Cuenca (2011). Tesina. Universidad de Cuenca Facultad de artes escuela de música. "Pautas para el estudio diario de la flauta traversa. Recuperado el 10 de abril del 2021 de: https://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/3171/1/tmus25.pdf

Ramírez H., Sergio I. Bogotá Colombia (2018). ¨Propuesta Técnico Interpretativa De Las Obras: Concierto Para Trompeta De Alexander Arutunian Y La Pieza Musical "Sujétate La Lengua" Versión De Eddie Palmieri A Través De Su Análisis Formal. Trabajo presentado como requisito para optar por el título de Maestro en Artes Musicales. PDF. Recuperado el 19 de Mayo del 2021 de: https://repository.udistrital.edu.co/bitstream/handle/11349/13271/Ram%EDrezHerreraSergioIv%E1n2018.pdf;jsessionid=CF83A916E54EF6803BC 8FB56236F17C6?sequence=1

Real Academia Española. (2021). RAE. Diccionario de la lengua española. Edición del tricentenario. Recuperado el 10 de Mayo del 2021 de: https://dle.rae.es/

Rizo Maradiaga, Janett. Nicaragua (2015) ¨Técnicas de investigación documental¨. . PDF. Recuperado el 10 de Mayo del 2021 de: https://repositorio.unan.edu.ni/12168/1/100795.pdf

Roca, Daniel y Molina, Emilio. Vademecum musical, Metodología IEM. Definición y ejemplos de términos. Copyright 2006 by Enclave Creativa Ediciones S.L. Pza. Miguel Ángel Blanco, 5 23223 Pozuelo de Alarcón Madrid. (Revisión 2017).

Rodríguez, Andrés Eloy. Performer, Composer, Arranger, Editor. 2017. Recuperado el Mayo del 2021 de: https://andreseloyrodriguez.wixsite.com/andreseloyrodriguez/composer.

Rudich, Julieta. György Ligety, Compositor, maestro e investigador musical. Las microfonías están presentes en toda su obra. El País. 12 Jun 2006 - 18:00 EDT. Recuperado el Mayo del 2021 de: https://elpais.com/diario/2006/06/13/agenda/1150149605_850215.html

Salgado Correia, Jorge y Dalagna Gilvano. Portugal (2020) 3er Cahier de Investigación Artística. Un modelo de investigación artística. Editorial UA Editora. Universidad de Aveiro.1a Edición - Abril 2020. Esta traducción fue hecha del original inglés por Jorge Salgado Correia (A Model for Artistic Research, UA Editora, Universidad de Aveiro 2020) Recuperado el 24 de Mayo del 2021 de: https://ria.ua.pt/bitstream/10773/28268/1/ESP_3er_Cahier_Un-modelo-de investigacion-artistica.pdf

Schaeffer, Pierre. Tratado de Los Objetos Musicales. Madrid España. (2003). Versión española de Araceli Cabezón de Diego. Editorial Alianza Musical. Segunda reimpresión en Alianza Música.

Tanco Matías, Germá. La Plata (2017). Tesis Doctoral. "Acerca de lo Narrado en la Performance: Un estudio de la experiencia musical del performer a través de la analogía del narrador". Recuperado el 12 de Mayo del 2021 de: https://1library.co/document/ydvop2jy-acerca-narrado-performance-estudio-experiencia-performer-analogia-narrador.html

Tapias Ferro, Daniel F. Bogotá (2013). Monografía para optar al título de licenciado en música. ¨La flauta traversa y el canto, una propuesta creativa y metodológica en la búsqueda y diálogo de sonoridades¨. Universidad Pedagógica. Facultad de Bellas Artes. Recuperado el 20 de Junio del 2021 de:http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/1698/TE-11176.pdf?sequence=3&isAllowed=y

Vidal, Carlos R. (2017) Metodología de la investigación. Recuperado el 10 de Mayo del 2021 de: https://metodologiadelainvestigacion132.wordpress.com/

Wulf Díaz, Fernando. Chile (2019). Tesis Magíster en Estudios Cognitivos. "Descripción de la musicalidad humana desde un enfoque interdisciplinario y sus relaciones con el desarrollo lingüístico y comunicativo temprano". Recuperado el 12 de Mayo del 2021 de: http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/171025/Descripcion-de-la-musicalidad-humana-desde-un-enfoque-interdisciplinario-y-sus-relaciones-con-el-desarrollo-linguistico-y-comunicativo-temprano.pdf?sequence=1 &is Allowed=y

Reseña

Base de datos sobre investigaciones realizadas en torno a las prácticas socio-musicales de El Sistema en el mundo, disponibles en internet.

Hugo J. Quintana M.
Prof. Titular Jubilado de la Universidad Central de Venezuela,
Coordinador de Documentación del Centro de Investigación y Documentación de El Sistema (CIDES).
quintana.hugo@gmail.com
hquintana@elsistema.org.ve

Como parte de los programas de investigación que se están llevando a cabo desde el CIDES, se halla en pleno proceso de desarrollo por parte de la Coordinación de Documentación, la creación de una base de datos digital sobre las investigaciones realizadas en torno a las prácticas socio-musicales de El Sistema en el mundo, disponibles en internet.

Aunque el registro de documentos aumenta casi diariamente, las entradas catalogadas en una primera fase ya sobrepasa el centenar de investigaciones, realizadas en muchos de los países en donde El Sistema ha tenido un fuerte impacto, y con este levantamiento ahora tenemos evidencia documental de que dicho impacto no sólo ha dejado huellas en la formación de músicos, orquestas y demás actividades prácticas relacionadas con el proyecto, sino también en el desarrollo de la investigación y del conocimiento académico formalmente constituido en tesis doctorales, de maestría y de pregrado, además de artículos publicados en revistas arbitradas, ponencias presentadas en simposios o congresos, libros y folletos, informes institucionales, etc. Obviamente, la investigación también ha puesto de manifiesto el centenar (acaso miles) de artículos de opinión y noticias publicados en los medios de difusión general, así como en blogs y portales web de interés personal, pero justamente por esa razón hemos reservado su registro para un momento menos prioritario.

Si el documento registrado lo permite, la base de datos provee al usuario del enlace necesario para su descarga íntegra en pdf, cosa bastante factible cuando hablamos de investigaciones que tienen fines estrictamente académicos. En las circunstancias en las cuales sólo fue posible tener acceso al *abstract* o resumen del trabajo, el enlace también está disponible, a fin de direccionar al usuario para su eventual adquisición mediante los mecanismos que la web –mediante licencias- brinda.

Debido a que se trata de un tema tan sensible para la musicología y para la educación musical venezolana, también hemos ingresado (y queremos seguir ingresando a esta base de datos), los trabajos de grado que sobre El Sistema se han realizado en universidades venezolanas, aunque ellas no estén disponibles en internet. El ingreso de esta data fue posible gracias a la información contenida en un trabajo previo, realizado para el CIDES en 2019. De esta manera, y mediante el registro institucional de cada trabajo, esperamos compensar el poco desarrollo que los repositorios digitales venezolanos han tenido en los últimos años.

En suma, entre los trabajos disponibles en internet y los que registran las bibliotecas nacionales, hemos sobrepasado ya las doscientas (200) entradas, lo que supone miles de páginas escritas sobre los programas de El Sistema en países como Argentina, Chile, Perú, Colombia, Brasil, Costa Rica, México, Estados Unidos, Francia, España, Reino Unido, Australia y, desde luego, Venezuela.

Las investigaciones registradas oscilan temporalmente entre 1983, cuando el programa de orquestas creado por el Dr. José Antonio Abreu apenas tenía ocho años de haberse iniciado, hasta 2023, cuando ya casi cumple los cincuenta años de existencia. Ello supone cuarenta años de cultura académica fraguada al calor de las prácticas de El Sistema, lo que sin duda abre la posibilidad y justificaría sobradamente la creación de programas de formación a nivel superior (una diplomatura, por ejemplo) sobre las prácticas socio-musicales de El Sistema en el mundo.

Las investigaciones registradas median entre el idioma español e inglés, y algunas en portugués. Las temáticas son disímiles, como disímiles son las perspectivas de estudios, así como los juicios que se emiten sobre las prácticas de El Sistema en el mundo (no podía ser de otra manera, y así lo esperamos); pero es bastante obvio que el tema de la práctica orquestal como mecanismo de inserción social (ya para confirmarlo, ya para negarlo), es el tópico más recurrente. En términos muy generales, la mayor parte de las investigaciones se centran en El Sistema y su impacto social y cultural. Ello supone estudios sobre el programa de orquestas infantiles y juveniles y las políticas culturales del Estado; sobre los núcleos de El Sistema y su impacto en la identidad comunitaria; sobre las prácticas corales y orquestales y el fortalecimiento de una educación de calidad; sobre la incidencia de El Sistema en la inserción o deserción escolar; sobre el papel del profesor de música como agente de cambio social; sobre el rol estético y ético que juega el programa de orquestas en la creación de valores de excelencia; sobre su incidencia en la salud integral de niños y adolescentes; sobre el papel de El Sistema en la moderación de la violencia en comunidades de alto riesgo y en la creación de cultura de paz; en fin, sobre El Sistema y los valores humanos.

Como muestra del interés enteramente académico que anima esta base de datos, la misma también da cuenta de las investigaciones que estudian el programa de orquestas infantiles y juveniles desde una perspectiva enteramente crítica, como aquellos en donde funge como autor o editor el Dr. Geoffrey Baker. Se enfocan estos autores en la crítica de El Sistema como un proyecto burgués que promueve la neo-colonialidad a través de la música clásica europea, así como sobre el mito neo-idealista del poder regenerador de la música y de la práctica orquestal. Esta perspectiva crítica –sobre todo en cuanto al papel que ha podido jugar El Sistema en la promoción de la neo-colonialidad a través de la música clásica europea, también ha encontrado eco en los últimos simposios o encuentros anuales de la

Society for Ethnomusicology, y esos títulos y resúmenes están igualmente disponibles en nuestra base de datos, como disponibles están los que, por el contrario, han visibilizado los programas que desarrolla El Sistema para la promoción de las orquestas de música tradicional y popular, llamadas culturalmente inclusivas.

Aunque, como se ha dicho, el grueso de la investigaciones encontradas y registradas aluden al tópico del programa de orquestas infantiles y juveniles y su impacto social, hay un número menor de proyectos que se ocupan de temas más enteramente musicales, como los que aluden a la resolución de asuntos de la dirección musical, la práctica orquestal, la atención de los problemas de los núcleos como espacios acústicos, la conformación de filas particulares de instrumentos, etc.

Cientos son los autores registrados en esta base de datos, lo que imposibilita su mención aquí, pero lo prolífico de algunos investigadores que se han ocupado de El Sistema, independientemente de su perspectiva, imponen destacar nombres como los de Geoffrey Baker, Gabriela Wald, Eric Booth, Tricia Tunstall, Ludwig R. Pedroza, T.M. Scruggs, Elaine Sandoval, etc.

El usuario de la base de datos puede contar con los siguientes elementos de búsqueda para adentrarse en el catálogo: autor, título, país o palabra clave. Una vez seleccionado un título, el usuario dispondrá del resumen (o introducción) de la obra, además de los datos editoriales o los datos de la universidad (o institución) ante la cual se presentó la investigación. Incluso, y si el repositorio original así lo provee, la base de datos brinda al usuario una vía de contacto con el autor de la investigación.

Aunque todavía no disponemos de los medios necesarios para ofrecer este servicio vía internet (solo es posible su consulta a través de los servidores del CIDES, adjuntos al Conservatorio Simón Bolívar) nuestra esperanza es que esta base de datos esté disponible en el portal de El Sistema para que su consulta sea factible desde cualquier parte del mundo y en cualquier momento.

Como parte del equipo del CIDES creemos que esta institución está llamada a convertirse –entre otras cosas- en un gran observatorio de las prácticas investigativas que se realizan en torno a El Sistema en el mundo y es con este espíritu que estamos construyendo este repositorio para ponerlo a disposición de todo el interesado. Ojalá esta primera reseña sirva para que la comunidad de interesados en el tema se sirva de esta base de datos y tenga una mejor panorámica de lo que ha venido a significar El Sistema en el mundo.

Misceláneas

La sociología de la música y la identidad musical

Johana Paola Arraiz Suarez
Universidad Central de Venezuela
Venezuela
paolajarraiz@gmail.com

Artículo sustentado en la investigación de la autora para su tesis de grado basada en la influencia de la música popular sobre la identidad en los jóvenes bajo la línea de investigación de la sociología de la música.

La sociología de la música, tiene su interés en comprender el enlace de la música en la sociedad; autores como lo fue uno de los padres de esta disciplina: Max Weber (1864 – 1920), seguido de otros autores como: Alfred Schütz (1899 – 1959), George Simmel (1858 – 1918), se destacaron en esta disciplina, arrojando luces de conocimiento no solo hacia los géneros musicales de su época sino para tener la base como herramienta para entender los nuevos subgéneros emergentes en nuestra sociedad.

Expresa el autor Tibor Kneif (1966): "El objetivo de la sociología de la música es comprender las formas musicales a partir de la situación social de una determinada época" (Citado en Supicic, 1985, p.79). Este mismo autor también expone que la música representa, refleja y expresa los elementos donde nace. Por su parte Walter Serauky (1934) expone: "La sociología de la música debe intentar que un estilo musical pueda comprenderse a partir de la estructura social y cultural de una época y definir sus presupuestos sociales y su significación" (Citado en Supicic, 1985, p.79).

Ya mediante estos conceptos podemos ver que la sociología de la música, más que ser una mera disciplina, puede estudiar el mundo musical con sus pilares de abstracción y subjetividad, valiéndose de la musicología y la etnomusicología para sumar todo esto y enriquecer el entendimiento de un reflejo social.

Por su parte, para comprender un género musical es necesario entender la sociedad de donde emerge, tomando en cuenta como premisa que la sociedad es el reflejo de la música y viceversa; pero el punto de conexión entre ambas nos dará los cimientos necesarios para comprender a qué nivel y en qué proyección de alcance esta conexión se sustenta en el tiempo.

La música popular

La música popular también conocida como música urbana popular o música popular moderna son algunos de los nombres para mencionar géneros musicales como el pop, el rock y el jazz que emergieron en su época. Actualmente también se hace mención a los nuevos subgéneros musicales emergentes.

Para una definición, Baker F (1933) publicó en la revista *Music and Letters* un artículo que tenía por título: "Popular Music", entendiéndose como la música moderna no folklórica donde expone que las características de la música popular residen en su sencillez para escucharla y

memorizar, sin tener ningún tipo de conocimiento intelectual musical. Por otra parte, la escuela de Frankfurt juzgó el valor de la música popular como una industria cultural desde la perspectiva capitalista y esta idea se reforzó en el libro llamado Two To write and sell a song it, sus autores Silver y Bruce (1939). Este último consideraba que la música tenía el mismo valor que la gastronomía o la industria automotriz, donde podría ser consumida y comercializada como quisiera, con una fórmula para crear una canción comercialmente exitosa.

Ante esto surgieron críticas como las del musicólogo Theodor Adorno (1903 – 1969), quien expone que la música popular más bien se presentaba como una especie de patrón con una composición musical en muletillas representada sólo con treinta y dos compases, con un baile y hasta la letra de canciones ya formadas. Adorno lo expresa: "no sólo se mantienen cíclicamente los tipos de canciones de moda, de estrellas y operetas como entidades invariables; el mismo contenido específico del espectáculo, lo aparentemente variable, es deducido de ellos" (Adorno, 1994, p. 170.).

Por su parte Bantock (1968) expone tres diferentes tipos de cultura de masas ante la música: la primera como una comunidad superior, designada como la cultura elevada, la segunda como la cultura folklórica siendo aquella cultura tradicional y la tercera designada como la cultura popular o de masas que se representa entre un mercado industrializado y cuenta con los medios de comunicación, siendo esta última para Adorno y todos los críticos de la escuela de Frankfurt la que carece de todo valor artístico al ser de índole común.

Llegado a la década de los setenta el musicólogo Nettl (1930 – 2020), expuso elementos para identificar la música popular en las sociedades occidentales. Primeramente tendría su origen en una sociedad con consumidores urbanos; segundo podría ser traducida por expertos en música pero no altamente calificados en el mundo musical; tercero, tendría influencias en cuanto al arte cultural pero en menor grado carente de elegancia y cuarto, tendría mayor impacto a nivel mundial en el siglo XX por los medios de comunicación. Sumando esto esta a la perspectiva de Tagg (2001) Con la *tesis doctoral kojak-50 seconds of Television Music: Toward The analysis of affect in popular music* y defendida en 1979, donde expuso que la música popular se distribuía de manera habitual en masas, por profesionales, con grabadoras de sonido, en sociedades industriales y su financiamiento en cuanto a su producción y distribución estaría vinculado a una libre empresa. En cuanto a la teoría y la estética, esta sería poco tradicional y con la participación de compositores reconocidos a nivel comercial.

Asímismo Frith (2004) expone en sus ensayos sobre la música popular que esta tiene un fin comercial, con el uso de nuevas tecnologías para la grabación del sonido y su relación con la radio, televisión o el cine.

Ya para finalizar están los argumentos de Roy Shuker (2005), donde explica que dentro de un género pueden encontrarse tres aspectos: los primeros son las representaciones musicales, los estilos, instrumentos, interpretación y sonido; lo segundo son los rasgos que tienen que ver con la parte visual en cuanto a vestuario, actuaciones; y lo tercero es la relación en cuanto a complicidad o afinidad con las culturas.

En resumen, lo que se entiende como música popular es la que encapsula la composición musical con una fórmula exitosa como lo expusieron Silver y Bruce en 1939, fórmula que en comparación a la música clásica podría carecer de toda envergadura y profundidad musical, aunque si solo tomamos en cuenta el impacto social entre las principales características de la música popular, es su poder de convocatoria por medio de una canción, capaz de captar un público para representar una tendencia de moda, una forma de expresarse y una capacidad de unión generacional por medio de un *hit* musical producto del nivel de

consumo y que hoy en día se cuenta con diferentes dispositivos tecnológicos a la mano para consumir esta música de manera visual y auditiva a diferencia de otros géneros musicales como los tradicionales o clásicos que no contaron con esta ventaja de una sociedad consumista, así mismo se debe reconocer que ante una sociedad acelerada, su desventaja es que debe siempre renovar dicha fórmula exitosa para mantener al público en una constante continuidad de consumismo.

La identidad

La identidad es un componente importante que define a cada persona con sus singularidades como ser único. Las características que lo conforman se va gestando en una etapa determinada, como lo es la adolescencia, aunque a pesar de que dicha identidad se vaya moldeando con el paso del tiempo, siempre tendrá esa característica arraigada procedente de quién es y de dónde procede. Es aquí donde la identidad se vincula con el concepto de cultura, ya que la identidad no se desarrolla sin referente externo, como son las dinámicas culturales y sociales. En el libro *Medicina Mágico-Religiosa* (1988) por el autor Miguel Ángel Lovera Agraz, se expone:

Según el psicoanalista y etnólogo Georges Devereux (1971) "la cultura se entiende como una forma de comprender una realidad, todo mediante vivencias, lo cual origina un conjunto de normas que van moldeando al individuo en un aspecto psicológico y mental". En palabras del autor:

> El hombre que participa en una cultura, no la vive solo como algo externo que lo bamboleaba como corrientes contrarias más o menos organizadas. Si no está definitivamente psicótico, vive su cultura como algo profundamente interiorizado, algo que forma parte integrante de su economía psíquica... la cultura es sobre todo, una manera de aprehender tanto los componentes particulares como la configuración general del mundo del hombre o de su espacio vital. (Citado por Lovera. 1988, p. 19-20).

Es decir, el ser humano no se encuentra a merced de una dinámica externa que dispondrá de él, sino que, más bien es algo recíproco: el ser humano entra en contacto con una estructura ya establecida que la va internalizando y que a medida que va entendiendo los procesos, al mismo tiempo la va transformando.

Así mismo, cada cultura se expresa con sus valores y sus juicios, esto mediante el pilar fundamental de expresión: la comunicación, tanto la verbal y la no verbal, la escritura y todo lo que la representa, en este caso la música, lo cual hace que las culturas sean tomadas como una red de significantes.

En otras palabras, cada cultura tiene sus propios significados con su valor, haciendo que cada cultura se comprenda de forma diferente, pero también entendiendo que la dinámica de esos significantes suponga una vialidad en la construcción de identidad de un individuo.

Ahora bien, cuando hablamos de identidad, hacemos referencia al cúmulo de características que tiene una persona y que lo hace diferente de otra, pero es preciso reconocer aquella vieja frase sociológica pero latente: "El ser humano es un ser social"; es decir internamente cada individuo pasa por un proceso para construir y actualizar su identidad; sin embargo, esta etapa no se forma de manera aislada, depende en gran medida de su entorno. Ante esta premisa se sustenta la psicología social, al expresar la individualización de un ser de manera psicológica, pero al mismo tiempo la cohesión social referente a la sociología. Elías (1990):

> *El ser humano individual vive, y ha vivido desde pequeño, dentro de una red de interdependencias que él no puede modificar ni romper a voluntad sino en tanto lo permite la propia estructura de esa red; vive dentro de un tejido de relaciones móviles que, al menos en parte, se han depositado sobre él dando forma a su carácter personal. Y en esto radica el verdadero problema: este contexto funcional posee una estructura muy específica en cada grupo humano (Citado en Ovejero. 2015, p 6.)*

Por consiguiente, dentro de cada sociedad existen diferentes dinámicas que permiten gestar el concepto de identidad de manera individual, pero a su vez siendo la patente de una identidad colectiva, mediante la interacción del individuo con los otros. Estas dinámicas subsisten en diferentes categorías en donde lo común identifica al grupo, reflejándose en aspectos como la religión, los estratos sociales, las artes, la orientación sexual, intereses de consumo etc. Para el autor Mead (1982) el núcleo de todo esto prevalece mediante la comunicación simbólica. Esto es aquellos gestos, imágenes, letras, patrones o cualquier clase de representación que a nivel colectivo se le dio un valor o significado, promoviendo una interacción, aceptación a nivel social y cultural.

Al hablar de la identidad social, se debe tomar en cuenta la memoria del pasado, ya que ella guarda un valor mediante sus tradiciones, por sus hechos históricos y culturales. En esta última suscita la gastronomía, el baile y la música por nombrar algunas, formando una

conexión simbólica para representar quiénes son y qué los diferencia de otras sociedades. Abonado a esto, con las nuevas tendencias de la actualidad, se van construyendo nuevas interacciones sociales.

La música y la identidad

El estudio de la música se ha vinculado con la sociología de la música, como proceso social e individual, percibido de manera íntima y al mismo tiempo colectivo, destacando un aspecto: la música y la identidad.

Para Frith (1996) suscita un detalle muy importante en la música, como lo es la experiencia, ya que con ella pasamos de un estado con valor subjetivo individual a una conexión colectiva; es decir que un individuo que se identifica con un género va construyendo una escala de lo yo particular a los otros singular, por medio de una conectividad. Mediante esto podemos entonces asegurar que la música tiene entre su subjetividad y abstraccionismo ese "algo" que conecta y trasciende. Mark Slobin:

> La música parece tener una extraña cualidad de la que carecen aún actividades apasionadas como la jardinería o la crianza de perros: la proyección y disolución simultáneas del yo en la interpretación. El individuo, la familia, el género, la edad, los datos super culturales y otros factores rondan el espacio musical pero sólo pueden penetrar muy parcialmente el momento de concreción de la camaradería musical. Visibles para el observador, estas coacciones son invisibles para los músicos, quienes elaboran en cambio una imagen compartida que implica la afirmación del orgullo y hasta de la ambición, y la desaparición simultánea del yo. (Citado por Frith. 1996, p 186)

Es decir, la música tiene la cualidad de disolver elementos diferenciales y característicos de una población, para dar paso a una unidad de identidad musical, como también absorber al intérprete musical y gestionarlo en sí mismo con su valor emocional agregado.

Así mismo Frith (1987) refuerza estas ideas con la importancia de la música popular, expresando que en ella se tiene un "no-identidad", una inclusión y al mismo tiempo una exclusión en sí mismo. Esto se debe a que dentro de un aspecto musical, como la música popular, conviven muchos géneros musicales. El autor toma como ejemplo el pop en contraste con el rock y así mismo podemos incluir otros géneros. También este agrega que lo que hace interesante a los géneros populares con la conexión en la juventud es la capacidad de situarlos en el presente, con una forma de expresarse de manera directa sobre sus emociones. Esa expresión "están tocando nuestra canción" eclipsa todo una apropiación del momento, formándose un sello de identidad, congelando el tiempo y volviendo aquellos momentos que le dimos valor mediante una canción, a pesar de ya recordarlos en un pasado. Frith (1987) termina concluyendo en base a la juventud: "Lo que podemos deducir de todo esto no es únicamente que los jóvenes necesitan la música, sino también que el ser "joven" se define a partir de la música."(p.9).

Schütz (1964) afirma que existe un intercambio social por medio de relaciones sociales y su proceso musical, siendo un cúmulo acciones conectadas entre sí, de un grupo de personas relacionadas hacia un mismo fin, es decir una complicidad entre quien manifiesta la acción (en este caso el músico), sus ejecutantes, compositores, publicistas etc. y su público. Schütz toma la idea de Halbwachs (1939) sobre la memoria colectiva musical:

> "los tipos de memoria son determinados por un marco social, y que no es posible concebir la memoria individual sin darse por sentada la existencia de la memoria colectiva de la cual deriva todo recuerdo individual"(Schütz, 1964,p 156).

Schütz sigue tomando el hilo conductor de Halbwachs, entre músicos cultos, como aquellas personas con conocimientos avanzados de música y los legos, aquellas personas carentes de todo conocimiento musical pero los legos obtienen un hecho musical porque este se basa en una memoria colectiva que conecta a "experiencias metamusicales". Se evoca un recuerdo de una canción y hasta su ritmo, porque atañe a un "producto social" y esto lleva a adentrarse en un mundo más allá de una composición musical. Lo que importa es la intención de lo que se comunica. Sin embargo, tanto para los legos con sus espacios llenos de complicidad al momento, como los cultos creando espacios de esparcimiento en música clásica en la actualidad para Schütz lo define:

No importa mucho si el ejecutante y el oyente comparten un presente vivido en una relación cara a cara o si solo se establece una cuasi-simultaneidad entre la corriente de conciencia del mediador y el oyente merced a dispositivos mecánicos, como los discos…está sujeta a todas las variaciones de intensidad, intimidad y anonimato (…) el ejecutante y el oyente están sintonizados uno con otro, viven juntos el mismo flujo, envejecen juntos mientras dura el proceso musical…se puede decir que la relación social entre ejecutante y oyente se basa en la experiencia común de vivir simultáneamente en varias dimensiones temporales. (Schütz. 1964, p 167.).

Es decir que, sin importar la distancia entre el músico y su público, los mecanismos de disfrute con el paso del tiempo serán los mismos; la música quedará encapsulada con el mismo mensaje para ser revivida por la generación que con complicidad la vio nacer y conectará con la misma fuente de comunicación de forma plural y con ello también se puede rescatar la experiencia de volver a interpretar música de otro tiempo: es decir se conecta atemporal, pero se siente como si fuese en este presente. Schütz para explicarnos el término toma el ejemplo de G.H Mead (1863 – 1931), para exponer la base de la comunicación, tomando en cuenta el ejemplo de boxeadores o cualquier deporte que, sin decir ninguna palabra, expresan lo que quieren decir mediante gestos, siendo también la médula espinal de la interacciones social y reforzando "la relación de sintonía mutua"… Es precisamente por medio de esta relación de sintonía mutua que el "yo" y el "tú" son experimentados por ambos participantes como un "nosotros" en una presencia vívida" (Schutz,1964, p 155.) Claro está, este ejemplo de Mead, se refuerza en una escena musical, pero el mismo concepto gestual de comunicación se puede ver en la actualidad. De manera que, dentro del pensamiento de Schütz hay una característica importante, como lo es el intercambio social entre el que compone, el intérprete musical y el espectador. Hay una característica principal: la sintonía entre el que ejecuta y quien escucha, sin importar si llegan a compartir el mismo momento o se unen en herramientas tecnológicas, el momento en sintonía sucede, aunque viviendo en diferentes espacios temporales y así se marcará sucesivamente por esas generaciones o las que vendrán en el futuro.Es por ello que se concluye que la música por todo su peso subjetivo y objetivo expresa un cultivo sólido para crear identidades y el reflejo en las sociedades. La sociología de la música a pesar de ser una rama muy reciente de la sociología, nos invita con fervor a conocer por medio de la música el impacto que se tiene con la identidad del ser humano y su cultura en sociedad, dando testimonio como herramienta importante para unir y explicar otras vertientes de conocimiento y estudio como lo es la historia, la psicología, la antropología que tienen como eje estudiar al ser humano: lo que fuimos, podemos ser y seremos en nuestras expresiones culturales como huella de nuestra existencia.

Fuentes

Adorno, T. y Horkheimer, M. (1994) Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos. (Juan José Sánchez, trad.) Madrid: Editorial Trotta. (Obra original publicada en 1944)

Alfred S. (1974) Estudios sobre teoría social, Buenos Aires: Editorial Amorrortu

Arráiz, Johana, (2019). La incidencia del género reggaetón sobre la construcción de identidad en la adolescencia, Tesis de grado. Universidad Central de Venezuela

Buil P y Hormigos J (2016) Nuevas formas de distribución de la música popular en la cultura contemporánea revista de ciencias sociales, (núm. 1) recuperado en: http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=441545394005

Danhauser (1872) Teoría de la música. Columbia

Frith S. (1987) traducido por Silvia Martínez. (2001) Publicado en Francisco Cruces y otros (eds.), Las culturas musicales. Lecturas en etnomusicología. (págs. 1-12) Madrid: Editorial. Trotta.

Frith S (1996) Música e identidad. (Horacio Pons trad.) Stuart Hall y Paul du Gay (Eds.) Cuestiones de identidad cultural (págs. 181-214) Argentina Editorial Amorrortu S.A

Hernández Sampieri, Fernández Collado y Baptista Lucio Collado y Pilar. (2010) Metodología de la Investigación Quinta edición. Mc Graw Hill México.

Hormigos J (2008) Música y sociedad: análisis sociológico de la cultura musical de la posmodernidad, Revista Científica de Educomunicación (núm. 13) recuperado en: https://recyt.fecyt.es/index.php/res/article/view/65173/39490

Lovera M. (1987) Medicina Mágico-Religiosa, Caracas, Imprenta Universitaria.

Supicic I (1988) Sociología musical e historia social de la música, Papers revista de sociología (núm. 29) recuperado en: https://papers.uab.cat/article/view/v29- supicic/pdf-es

Woodside J y Jiménez C. (2012) Creación, socialización y nuevas tecnologías en la producción musical. Canclini N. Cruces F. Urteaga M (Eds.) En Jóvenes, Culturas Urbanas y Redes Digitales. (págs.92-98-38) España: Editorial Ariel S.A

Autores

Emma Pérez Ormachea
evperezormachea@gmail.com
Universidad Católica Andrés Bello, Venezuela

Socióloga egresada de la Universidad Católica Andrés Bello (Venezuela), con experiencia en gestión de proyectos sociales, responsabilidad social empresarial y sostenibilidad. Trabajó en la Gerencia de Creación de Valor Compartido en Nestlé Venezuela, liderando proyectos educativos, de salud y bienestar, bajo enfoque comunitario, de inclusión y equidad de género. Posteriormente, trabajó en la Revista Stakeholder (Perú), medio de comunicación enfocado a la gestión social, sostenibilidad y gobierno corporativo; para luego asumir nuevas responsabilidades en la Coordinación de Proyectos de Sinfonía por el Perú, ONG liderada por Juan Diego Flórez con el fin de desarrollar habilidades socioemocionales en niñas y niños de poblaciones vulnerables, a través de la música. Actualmente, se encuentra laborando en la Fundación Prosegur, liderando proyectos educativos, culturales y de voluntariado corporativo.

Yurian Rojas Rodríguez
Isaacrojas19@gmail.com
Universidad Católica Andrés Bello, Venezuela

Sociólogo egresado de la Universidad Católica Andrés Bello (Venezuela), con experiencia en recolección, procesamiento y análisis de datos cuantitativos. Trabajó en el Centro de Investigación Social (CISOR), en diferentes proyectos de análisis socio-político, trabajo infantil rural, etc. Posteriormente, trabajó como profesor en el Centro de Enseñanza Musical Allegro, encargado de la catedra de violín. Actualmente, se encuentra trabajando en Abitab S.A., realizando análisis de datos para la toma de decisiones.

Luis Rafael Velásquez
lrvelasquez@elsistema.org.ve
Universidad Pedagógica Experimental Libertador-Instituto Pedagógico de Caracas, Venezuela

Inició sus estudios musicales a los 4 años en el Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela, en el Núcleo de San Agustín, en las cátedras de canto, lenguaje musical y ejecución instrumental (viola); formó parte de la Orquesta Infantil del mismo núcleo, en la primera generación de la Sinfónica Nacional Infantil de Venezuela (1994-2001), Orquesta Juvenil Vicente Emilio Sojo del Núcleo de Guatire (1995-1996) y luego en la Orquesta Sinfónica Juvenil de Chacao (1996-1999).

En el año 2001 ingresa, por concurso, a la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar de Venezuela (2001-2013), con esta agrupación realizó giras de orden nacional e internacional por los continentes de América del Sur y Norte, Europa, Asia y Oceanía. En el 2013 desempeña una comisión de servicio como director académico en el Núcleo de Guatire, estado Miranda, y encargado del Programa de Educación Especial del Eje Guarenas-Guatire, en la misma entidad.

Asume como coordinador de investigación en el Centro de Investigación y Documentación de El Sistema, durante el periodo 2018-2019. Seguidamente, es nombrado gerente del Programa Simón Bolívar (2020-2022), gerente del Programa de Formación y jefe de inspección de Gestión Académica de El Sistema (2022-2023). Actualmente se encuentra cumpliendo funciones como Director en la Dirección de Núcleos de El Sistema y Profesor Contratado en la Universidad Pedagógica Experimental Libertador (UPEL) y en la Universidad Nacional Experimental de las Artes (UNEARTE).

Cursó estudios de pregrado en la Universidad Rufino Blanco Fombona, obteniendo el título en Administración, mención Tributos (2004-2008), seguidamente en la Universidad Pedagógica Experimental Libertador (UPEL) Educación Especial, mención Dificultades del Aprendizaje (2012-2016) y en la Universidad Católica Santa Rosa, Educación Integral con énfasis en Dirección, Orquestación y Pedagogía Musical (2016-2021).

En cuanto a estudios de posgrado, obtuvo la especialización en Educación para la Integración de Personas con Discapacidades (2016-2019) y la maestría en Educación Especial (2019- 2023), ambos estudios efectuados en la UPEL; es egresado del Conservatorio de Música Simón Bolívar como Teórico Musical y Solfeista (2021).

Ha participado como ponente en congresos de talla nacional e internacional en el área de educación musical, especial, entre otras. Actualmente, cursa estudios doctorales en ciencias administrativas en la Universidad Nacional Experimental Simón Rodríguez (UNESR) y es investigador activo en el área de las ciencias sociales.

Mariela Cabello Sanabria
marielacabelloipc@hotmail.es
Universidad Pedagógica Experimental Libertador-Instituto Pedagógico de Caracas, Venezuela

Profesora Titular Dedicación Exclusiva Jubilada de la UPEL-IPC. Doctora en Ciencias de la Educación (UCV). Profesora y maestra especialista en Educación Especial, mención Dificultades de Aprendizaje (UPEL-IPC). Magister en Lectura y Escritura (UPEL-IPC). Durante su permanencia activa en actividad docente universitaria ejerció cargos de representante profesoral ante el Consejo Directivo de la UPEL -IPC, Coordinadora de Extensión Universitaria, Coordinadora del Núcleo de Investigación de Infancia y Educación, Coordinadora de Línea de Investigación Infancia y Diversidad, Coordinadora del Programa académico de Educación Especial en Dificultades de Aprendizaje y Jefe de cátedra de Dificultades de Aprendizaje. Investigadora, ponente, facilitadora y articulista en las áreas de Educación Especial, Diversidad y Lengua escrita.

Katherine Rivas Fuentes
katyflute@gmail.com
Universidad Nacional Experimental de Las Artes. UNEARTE
Venezuela

Licenciada de la Royal Schools of Music en Ejecución de Flauta, aprobada con distinción (2019). Licenciada de la UNEARTE (Universidad Nacional Experimental de las Artes) con distinción y mención publicación (2022). Ganadora en la categoría Flauta en el 1er Concurso Nacional de Flauta y Piccolo de la Orquesta Nacional de Flautas de Venezuela 2014. Participó en el Concurso Internacional de Quintetos de Vientos ARD Munich 2014 obteniendo premio especial de Barenreiter, y como Solista participó en los Concursos Internacionales de Flauta Jean-Pierre Rampal 2008 Y Carl Nielsen 2014. A lo largo de su carrera musical ha recibido clases magistrales de profesores venezolanos de flauta como José García Guerrero, Marco Granados, Pedro Eustache, Andrés Eloy Rodríguez, entre otros y también con profesores de flauta internacionales como Michael Hasel, Robert Aitken, Peter-Lukas Graf, Jean - Louis Beaumadier, Felipe Bernold, Pirmin Grehel, Mario Caroli, Sandrine Tilli, Alexa Still, Michael Bellavance, Emmanuel Pahud, Julian Beaudiment, entre otros. A lo largo de su experiencia orquestal, Rivas integró desde temprana edad el Sistema Nacional de Orquestas Infantiles y Juveniles de Venezuela y participó como flautista principal en numerosas giras y festivales nacionales e internacionales, cabe mencionar, la Orquesta Infantil y Juvenil José María Vargas (Venezuela, 1997-1998), la Orquesta Sinfónica "José Antonio Anzoátegui", (Venezuela, 1999-2005), Orquesta Juvenil Simón Bolívar de Venezuela (2005-2008) y Orquesta Sinfónica Simón Bolívar de Venezuela dirigida por Gustavo Dudamel (2008-2016). Y como parte de Orquestas Internacionales como la Filarmónica de Jalisco Orquesta de México como Piccolo y Flauta Principal Asociados (2016-2022). Ha participado en prestigiosas salas de conciertos, entre ellas Carnegie Hall, Teatro Massimo di Palermo, Santa Cecilia di Roma, Walt Disney Concert Hall y Filarmónica de Berlín. También participó en festivales de música como Bonn Beethovenfest (2005 y 2007), Festival de Lucerna (2007), BBC Proms en el Reino Unido (2007) y el Festival de Edimburgo (2007), entre otros con la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar de Venezuela como flauta principal, dirigida por Gustavo Dudamel. Así como ha dedicado su carrera musical en representar el País junto a las diferentes orquestas, Rivas también ha dedicado gran parte de su carrera a la enseñanza del instrumento, como profesora de flauta de la Academia Latino Americana de Flauta y Piccolo, Caracas, Venezuela (2005-2016). Actualmente es flautista principal de CMI Symphony Orchestra, así como Directora de Krea Academy y Profesora Particular de Flauta en diferentes Distritos escolares en Texas, EEUU, con el compromiso y centrada en mejorar las habilidades técnicas y musicales, proporcionando perspectivas nuevas y personalizadas, enfoques a las necesidades y niveles de habilidad de cada estudiante.

Hugo Quintana
hquintana@elsistema.org.ve
Documentación del Centro de Investigación y
Documentación de El Sistema (CIDES)

Profesor en Ciencias Sociales, mención Historia; Magíster en Historia de Venezuela y Doctor en Humanidades. También ejecutante de guitarra renacentista y vihuela, guitarra barroca y tiorba, y guitarra clásico-romántica. Es profesor Titular Jubilado de la Universidad Central de Venezuela, donde se desempeñó como Jefe del Departamento de Música, Coordinador de la Maestría en Musicología Latinoamericana, Director de la Escuela de Artes y Representante de Artes ante la Comisión de Estudios de Postgrado, UCV. Fue co-fundador y Director de la Revista de la Sociedad Venezolana de Musicología y ha asistido como ponente a diversos congresos musicológicos nacionales e internacionales. Tiene en su haber un importante número de artículos y libros, algunos de ellos premiados.

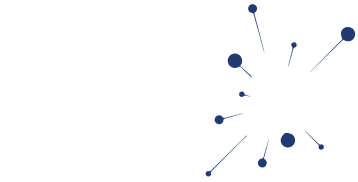
Johana Paola Arráiz Suarez
paolajarraiz@gmail.com
Universidad Central de Venezuela, Venezuela

Socióloga. A los 18 años comenzó a estudiar en la escuela fundada en inspiración al investigador etnomusicólogo y escritor José Peñín llamada Hemisferio Musical, en la cátedra de Violín con la profesora Adriana Alfonso y Alexandra Olazo, también estudio cursos de iniciación musical y teoría y solfeo con los profesores: Juan Escalona, bajista y guitarrista y Juan Estrada, Guitarrista y cuatrista. Participó en conciertos de dicha escuela y sirvió como suplente a corto plazo de la cátedra de violín. Posteriormente trabajó como secretaria de la mano de Benicia y Beatriz Peñín, conociendo así la filosofía del profesor Peñín sobre lo importante de la música como eje fundamental de la sociedad, teniendo también el agrado de conocer a profesores emblemáticos del gremio musical como el cuatrista, guitarrista y mandolinista Albín Zapata y profesor de la Escuela Superior de Música José Ángel Lamas; al percusionista Frank Márquez y al baterista José Matos todo lo cual influyó en una visión del mundo musical.

Estudiante de la cátedra de violín en la Escuela de Música Lino Gallardo 2016-2020.

Realizó sus estudios de Sociología en la Universidad Central de Venezuela 2020, su Tesis final de grado se sustentó en la influencia de la música popular sobre la identidad en los jóvenes bajo la rama de investigación de la sociología de la música.

Actualmente es investigadora del Centro de Investigación Musical de la Escuela de Sociología de la UCV, siendo un espacio donde se pretende expandir y divulgar los conocimientos en base a la sociología de la música, así como promover encuentros sociales en torno al arte musical en el país.



Gerente
Mayra León

Coordinación de Publicaciones
Amelia Salazar

Coordinación de Investigación
Yisenia Pérez

Coordinación de Documentación
Hugo Quintana

Asistentes de Investigación
María Álvarez
Gloria Aragón
Chiquinquirá Benítez
Evis Carrasco
Morelba Domínguez
Helen Guzmán
Yda Palavecino

Diseñador Gráfico
Omer Barrios

CIDES
www.http://elsistema.org.ve/contacto/
Contáctenos: cides@elsistema.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
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

03
ENERO / JUNIO 2023

Revista SisTema

EL SISTEMA
MÚSICA PARA TODOS

CENTRO DE INVESTIGACIÓN
Y DOCUMENTACIÓN
DE EL SISTEMA

DC2020000051