

REVISTA SISTEMA

Año 3 Número 2

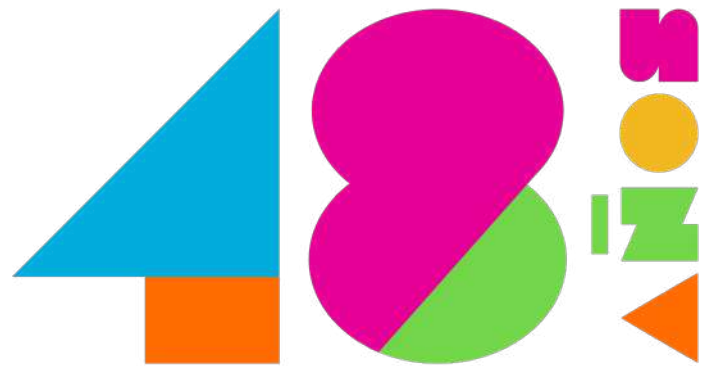
Julio - Diciembre 2023 - Tomo I

Depósito legal 202000051



II CONGRESO MUNDIAL EL SISTEMA Tomo I





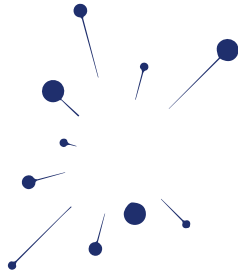
EL SISTEMA

MÚSICA PARA TODOS



EL SISTEMA

MÚSICA PARA TODOS



CENTRO DE INVESTIGACIÓN
Y DOCUMENTACIÓN
DE EL SISTEMA



II CONGRESO MUNDIAL EL SISTEMA



REVISTA SISTEMA

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

Maestro José Antonio Abreu †
Director Fundador

Eduardo Méndez
Director Ejecutivo

Gustavo Dudamel
Director Musical

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)

Hugo Quintana (Universidad
Central de Venezuela)

Mercedes Guánchez
JEFE EDITOR

COMITÉ EDITORIAL

Mayra León

Amelia Salazar

Mercedes Guánchez

Marilú Espinosa
CORRECCIÓN DE ESTILO

Cindy González
DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN

TRADUCCIÓN

Adriana Ortíz

Juan Lara

EDICIÓN

Mercedes Guánchez

Marilú Espinosa

COLABORADORES

Johana Rivero

DIRECCIÓN DE RELACIONES PÚBLICAS E
INTERNACIONALES

Massiel Piña

DIRECCIÓN DE COOPERACIÓN TÉCNICA

Lorena Lugo

DIRECCIÓN SECTORIAL DE PROYECTOS

Nohely Oliveros

DIRECCIÓN DE AUDIOVISUAL

Norma Méndez

DIRECCIÓN DE COMUNICACIONES

Revista El Sistema

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

N°02. Diciembre 2023

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) 5970702

www.elsistema.org.ve

Contáctenos: cides@elsistema.org.ve



Sumario

Ponencias Tema Académico

PRESENTACIÓN
Eduardo Méndez

Enrique Márquez 13
Ética, Estética y Educación

Karen Cueva 20
La Transformación a Través De La
Música y La Comunidad

Thibault Vieux 23
Técnica, Musicalidad y Presencia

Xavier Bouvier 27
Proyectos Musicales Con Dimensiones Sociales
y Culturales En Oriente Medio y En Asia Central

Mark Churchill 31
Los Inicios De La Organización y
Formación De Liderazgo En Estados Unidos

Andrés David Ascanio 35
La Práctica Colectiva De La Música



Sumario

Ponencias Tema Social

María Guerrero

La Riqueza Espiritual Termina Por
Vencer La Pobreza Material

44

Stanford Thompson

Quince Años De Transcribir La
Filosofía De Liderazgo En Estados Unidos

59

José R. Espinoza

Un Millón De Corazones a Favor De Los
Derechos De La Niñez y La Adolescencia

50

Luis Velásquez

Estrategia Social Para El Rescate De
Grupos Vulnerables

63

Xiomara Alemán

Evaluación De Impacto De El Sistema

54



Presentación

“Es mi sueño más apasionante que El Sistema interconecte a los países de todo el mundo y se constituya así El Sistema Mundial...el emblema más glorioso de la cultura de paz”.

José Antonio Abreu.

El II Congreso Mundial El Sistema en su 2da edición conmemoró el legado del Maestro José Antonio Abreu Anselmi. Su visión amplia y extendida de bienestar social, musical y educativa ha propiciado que más de 70 países en el continente americano, Europa, África y Oceanía, hayan desarrollado programas musicales y orquestales inspirados en el modelo formativo de El Sistema con el fin de transformar la vida de niños, jóvenes, familias y comunidades a través de la enseñanza y la práctica colectiva de la música.

De cara al futuro y en tiempos postpandemia, la *globalidad* enfrenta el reto de generar condiciones favorables para la atracción de talento. A partir de esta premisa, el *II Congreso Mundial* se constituyó en el ámbito por excelencia para el intercambio de experiencias académicas y la interpretación de las diversas perspectivas y herramientas coadyuvantes al desarrollo de los modelos formativos inspirados en El Sistema.

El II Congreso Mundial de El Sistema, reunió a representantes de 44 países de los 5 continentes, 88 experiencias inspiradas en el Programa venezolano y 3 organismos internacionales entre ellos UNICEF, UNITAR Y UNESCO. Más de 60 programas inspirados en El Sistema suscribieron *Acuerdos de Entendimiento* para establecer vínculos de carácter institucional, respondiendo al deseo de lograr el acceso universal y gratuito a la educación musical de calidad a través del aprendizaje colectivo de la música y fomentando valores de trabajo en equipo y desarrollo de iniciativas de intervención sociomusical.

Desde el 18 y hasta el 23 de septiembre del 2023, se realizó una vasta programación académica que incluyó ponencias, mesas de trabajo, intercambios académicos, visitas a núcleos y otras actividades, durante las cuales los participantes, en una experiencia inmersiva, conocieron los 12 programas desarrollados por El Sistema; el alcance de los núcleos y módulos; el nivel artístico de las orquestas y coros profesionales, así como la metodología con la cual se brinda formación musical a más de un millón de alumnos venezolanos que actualmente integran El Sistema en Venezuela. Asimismo, en este importante evento, se llevó a cabo el debut de la Orquesta y Coro Mundial El Sistema (OCMES), como un homenaje al Maestro Abreu en el quinto año de su desaparición física, honrando el sueño de transitar hacia El Sistema Mundial de Orquestas y Coros.

La OCME representó la mejor expresión multicultural de nivel internacional, integrada por músicos en edades comprendidas entre 16 y 30 años, cuyo emblema de unión, fraternidad y solidaridad se convirtió en símbolo para expresar el compromiso compartido entre los países para la cooperación, la educación y las artes en tiempos globales.

La reflexión, difusión y divulgación del conocimiento académico, artístico, organizacional, social y cultural; así como la interpretación de los referentes filosóficos, metodológicos y axiológicos en torno a los programas inspirados, permitieron articular rutas temáticas en las esferas de lo Académico, Social, Investigativo, Organizacional y Artístico abordados por 21 ponentes.

Las Memorias del II Congreso Mundial El Sistema, nos permiten reconocer “lo intangible” de la práctica musical en los resultados altamente tangibles e instrumentales desde la perspectiva de la ética y la estética de la educación y las diversas iniciativas que apoyan a organizaciones comunitarias asociadas para garantizar el acceso equitativo a programas de educación musical. Del mismo modo, las caracterizaciones de la dinámica del Núcleo a través de perspectivas etnográficas, la intuición y la guataca como nuevas herramientas de investigación, favorecieron el análisis de la metodología del El Sistema en relaciones epistémicas diversas.

La correlación entre las técnicas, la musicalidad y la presencia en torno a elementos de carácter interpretativo y estilísticos de repertorios sinfónicos; los valores subyacentes de naturaleza espiritual; la integración de jóvenes de distintas culturas a la práctica colectiva de la música; la experiencia de refugiados; la práctica de la improvisación en la formación académica desde el enfoque intercultural supone observar el impacto de nuevas formas de concebir lo *musical* como instancia de sensibilidad musical y artística.

Por su parte, la transformación constante que se suscita a través de la práctica colectiva de la música en la denominada cultura de la adaptabilidad, visibiliza *el núcleo* como espacio de desarrollo y de felicidad. Es en ese mismo sentido, que el diálogo entre unidades analíticas (sociales, culturales, musicales y educativas) desde la *perspectiva crítica* relacionó los significados de El Sistema en el marco de una hermenéutica que explica la concertación como estrategia social para la planificación y logros de objetivos de desarrollo en marcos de flexibilidad, promoviendo la capacidad para traducir las señales socioeducativas y estéticas del proceso artístico.

Estos tópicos y muchos otros, fueron abordados en cada uno de los cuatro días de *Ponencias* con maestros internacionales y nacionales en el curso del II Congreso.

A objeto de difundir los resultados de esta invaluable experiencia y su impacto en las diversas comunidades de las naciones copartícipes, compartimos *Memorias del II Congreso Mundial El Sistema Tomo I y Tomo II*. Esperamos que permita profundizar sobre la importancia de la sensibilización hacia las artes como ámbito de oportunidad para el desarrollo del ser humano y la sociedad. Esta publicación constituye además un recurso educativo para las nuevas generaciones de formadores, músicos y líderes de El Sistema y la de sus programas inspirados y todas aquellas personas que deseen conocer desde una mirada intersubjetiva las experiencias de éxito de El Sistema como programa social y de ejemplo de prácticas educativas ejemplares.

En esta misma línea, estas *Memorias* ilustran lo que el “II Congreso Mundial El Sistema” declara en su manifiesto: el interés por una profunda reflexión sobre las prácticas sociomusicales en perspectivas pluriculturales, que permitan develar el conjunto de transformaciones continuas y disruptivas globales, de esta forma, acceder y replantear herramientas para la comprensión del fenómeno *de la acción social por la música*.





II CONGRESO
MUNDIAL
EL SISTEMA



Tema Académico



II CONGRESO
MUNDIAL
EL SISTEMA



II CONGRESO
MUNDIAL
EL SISTEMA

Enrique Márquez



(Miembro del Consejo del *Global Leaders Institute*, member of the *Advisory Council of the Global Leaders Institute*)

Es un líder en las artes con residencia en Nueva York. El alcance de su experiencia abarca las artes escénicas, la administración de las artes, el liderazgo educativo, así como la política y administración pública. En la actualidad, Márquez forma parte del Consejo Asesor del *Global Leaders Institute*. Márquez se desempeñó recientemente como Decano Asistente de Programas Juveniles y Director de *Precollege* en la *Manhattan School of Music*, y como Director de Música en el *Interlochen Center for the Arts*. Se desempeñó como Gerente de Eventos para el Departamento de Música de la Universidad de Harvard. En este cargo, se desempeñó como administrador de la *Fromm Music Foundation*, que ha encargado más de 400 nuevas composiciones. Márquez ha colaborado activamente con instituciones musicales, incluyendo *Tanglewood*, la *American Composers Orchestra*, la Academia Estadounidense en Roma y *Sony Classical*, entre otras. Como Director General del Instituto Cultural Veracruzano de la Cultura en México, lanzó una orquesta juvenil a nivel estatal en colaboración con El Sistema Venezuela y desarrolló el primer Encuentro de Artes Escénicas en asociación con el *British Council*. Márquez también fue Director Ejecutivo y Artístico fundador de la Orquesta Filarmónica de Boca del Río, donde supervisó el lanzamiento de Orquestando Armonía, un programa extraescolar de orquesta y coro para 350 niños de bajos ingresos. Fue fundamental en el diseño del galardonado Foro Boca. Un violista experimentado que se ha presentado en más de 25 países bajo la batuta de Gustavo Dudamel, Kurt Masur, Lorin Maazel y Leonard Slatkin. Márquez se desempeñó como violista principal de la Orquesta de las Américas y la Orquesta Mundial de *Jeunesses Musicales*. También actuó extensamente como músico en la ciudad de Nueva York, donde hizo su debut en el *Carnegie Hall* en 2005. Recientemente fue seleccionado como miembro del Programa *Sphinx LEAD*. Márquez tiene grados académicos de interpretación musical de la Escuela de Música *Jacobs* de la Universidad de Indiana y la *Manhattan School of Music*, una maestría en política y gestión cultural de la *City University London* y una maestría en Artes en Educación de la Universidad de Harvard.

Ética, Estética y Educación: pilares del desarrollo integral de los jóvenes a través formación musical

En esta presentación titulada Ética, Estética y Educación: Pilares del desarrollo integral de los jóvenes a través de la formación musical voy a ofrecer definiciones, un breve contexto filosófico, presentar casos de estudio y las conclusiones de la presente exposición.

¿Por qué el aprender a tocar un instrumento, cantar, y ser parte de un ensamble resulta tan efectivo para el desarrollo humano, espiritual y social del joven? Múltiples estudios así lo confirman, y todos los aquí presentes sabemos de primera mano que tal efectividad es una realidad innegable. Por eso mismo estamos aquí reunidos. En mi experiencia, trabajando en México, Haití, República Dominicana, Inglaterra y Estados Unidos, con programas de educación musical inspirados en El Sistema, he encontrado contundentes comunes denominadores que indican que nuestra labor como docentes trasciende cualquier otra disciplina o práctica. Primeramente, se requiere abordar el estudio específico, técnico, de la voz o de algún instrumento. Una vez que se establece una habilidad considerable, comienza la búsqueda de la belleza por medio del sonido, lo cual, si reflexionamos por un momento, es de lo más sublime que se puede concebir. Este proceso lleva años, y realmente nunca termina.

Por otro lado, la formación musical de los jóvenes es una de las realizaciones más nobles, pues a la par de la práctica orquestal, coral o de ensamble se puede vislumbrar el campo de los valores estéticos y éticos que fungen como un principio rector en la labor que llevamos a cabo día a día en el salón, en el Núcleo, en la sala de conciertos: la formación de ciudadanos plenos, conscientes, con principios y, lo más importante, realizados.

En este sentido, sirva el preámbulo anterior para proceder a presentar los tres pilares de la formación musical que quiero compartir con ustedes el día de hoy. Me refiero a la ética, a la estética y a la educación. Veamos primero la definición de estas palabras en el *Cambridge Dictionary*.

En dicha fuente, encontramos que la ética "es el conjunto de principios morales que rige el comportamiento de una persona o la realización de una actividad"; también la "rama del conocimiento que trata de los principios morales". Asimismo, el diccionario citado nos refiere que estética es tanto "el conjunto de principios relacionados con la naturaleza y con la apreciación de la belleza, especialmente en el arte", como también "la rama de la filosofía que trata sobre los principios de la belleza y del gusto artístico". Y por educación, el *Cambridge Dictionary* señala que es el "proceso de recibir o impartir instrucción sistemática, especialmente en una escuela o universidad".

Cada una de estas tres palabras es, por sí misma, fundamental y sumamente profunda; mas cada una ellas, de manera independiente, no logra una proyección trascendental en la vida de los seres humanos. Considero que el axioma acuñado por Aristóteles "*el todo es más que la suma de sus partes*" se aplica al triunvirato de educación, estética y ética; así logra trascender y, a su vez, permite que se formen ciudadanos, que cuenten con las herramientas para vivir vidas plenas, dignas y, lo más importante, felices. La formación musical, como muy pocas actividades humanas, combina estos tres elementos (la ética, la estética y la educación) y los potencia de la forma más accesible, sofisticada, y humana. Esta trilogía funge como pilar en nuestra labor cotidiana. Dada la frecuencia de nuestra interacción con la enseñanza de la música, es posible, de vez en cuando, perder de vista lo trascendental de la actividad en el aula y la sala de ensayo.

La formación musical de niños y jóvenes propiamente documentada se remonta a la época de los filósofos clásicos griegos. Dado que el pensamiento griego y las estructuras políticas romanas continúan influyendo en las estructuras sociales, políticas y académicas actuales, es importante destacar a Platón y a Boecio, quienes ofrecen en sus textos

ejemplos sobre la relevancia de la educación musical. Platón afirma que "la educación de la música es la más soberana, porque más que cualquier otra cosa, el ritmo y la armonía encuentran su camino en lo más profundo del alma, y se aferran con más fuerza a ella para traer y transmitir la gracia, si uno está bien entrenado; y de lo contrario, lo opuesto". Esta cita es especialmente relevante. Platón enfatiza que el estudiante debe estar "bien entrenado" y este entrenamiento, a su vez, está directamente ligado a la didáctica pedagógica para que se puedan realmente aprovechar los beneficios de la formación musical. Una ruta académica apropiada, desde el comienzo de la formación de un niño, es de primordial importancia, puesto que así su experiencia musical será plena y le permitirá significativas experiencias sociomusicales.

Platón agrega otra capa de utilidad para la educación musical al decir que la música "a través de métodos análogos inculca el autocontrol y disuade a los jóvenes de hacer el mal"; lo que se interpreta como un sentido ético y moral. Esta cita muestra cómo la educación y el sentido estético logran inculcar, como muy pocas otras disciplinas, un alto sentido ético. De lo intangible, es decir, de la práctica musical, se logran resultados altamente tangibles e instrumentales que han sido medidos por nuestros colegas en el Banco Interamericano de Desarrollo (BID) y otras instituciones multinacionales.

Por otro lado, Boecio, senador romano y filósofo, coincide con Platón en lo que respecta a los efectos éticos de la formación musical en las mentes jóvenes. Boecio menciona que "no hay un camino más grande por el cual la instrucción llega a la mente que a través del oído. Por lo tanto, cuando los ritmos y los modos ingresan a la mente por este camino, no puede haber duda de que afectan y remodelan la mente a su propio carácter". Martín Lutero va un paso más allá y exige que la educación musical sea parte del plan de los estudios escolares, y coincide

con Platón y Boecio al afirmar que "los jóvenes deben estar constantemente ejercitándose en este arte [la música]; los convierte en personas buenas y hábiles". En este sentido, esta sinopsis del pensamiento filosófico nos permite vislumbrar el amplio alcance que conlleva la labor que todos aquí realizamos gracias a la influencia y ejemplo de El Sistema en nuestros países.

1- MESDA Grupo: Haití y República Dominicana

Mientras cursaba la maestría en la Universidad de Harvard, tuve el privilegio de fundar el Grupo MESDA. Colegas músicos y educadores trabajamos con programas de desarrollo social mediante la formación musical en América Latina. Mencionaré el caso específico de la Orquesta Binacional Juvenil de Haití y de República Dominicana. Esta iniciativa de diplomacia cultural probó una vez más que la práctica musical, en este caso, la educación, tuvo una función instrumental: entablar el diálogo binacional. A través de perfiles académicos adecuados, dinámicas de ensayo apropiadas y la asignación estratégica de partes a los estudiantes se logró que la búsqueda del sentido estético fomentara la comunión binacional.

2- Orquestando Armonía: Boca del Río, México

Como director ejecutivo y artístico de la Orquesta Filarmónica de Boca del Río, México, se pudo llevar a cabo la fundación del programa Orquestando Armonía. Esta iniciativa extracurricular comprende la práctica orquestal y coral destinada a trescientos cincuenta niños y se imparte todas las tardes durante tres horas. Ahora bien, a través de los años he aprendido a reconocer cuáles son las limitantes que tenemos; por lo que al emprender alguna labor socio musical he buscado el consejo y apoyo de los expertos de El Sistema. En este caso, la ética —de la que hemos venido hablando— se aplicó a un servidor y al equipo que lideraba, por lo que fue necesario estar consciente de cuán

adecuado era solicitar apoyo de personas con mayor experiencia y capacitación para lograr que un programa, de la magnitud del programa Orquestando Armonía, llegara a tener las mejores bases curriculares y pedagógicas.

En aras de alcanzar tal dominio, se firmó un convenio oficial de colaboración con El Sistema. Nos apoyamos en maestros expertos venezolanos para lanzar este magno programa inspirado en El Sistema. La presencia de estos apreciados colegas, a la par de su profundo conocimiento de la didáctica musical, rutas académicas, y adaptación curricular, logró que los músicos e instructores mexicanos tuvieran una muy sólida base de experiencias socio musicales, y pudieran elevar sus conciencias al estar expuestos a los más altos niveles de experiencia de colegas latinoamericanos y venezolanos. Esta vinculación también nos sirvió para lograr un alto sentido de compromiso de los instructores locales, que muy rápidamente se dieron cuenta de la magnitud de su labor pedagógica y de las positivas consecuencias sociales. Así logramos ofrecer, de raíz, una experiencia catalizadora para los jóvenes estudiantes del programa.

3- New York: MSM Summer, Harmony Program, UCMP, Bloomingdale MAP

Como director del *MSM Summer*, programa de verano preuniversitario de la *Manhattan School of Music*, me aboqué a establecer vínculos con programas inspirados en El Sistema en la ciudad de Nueva York para que sus alumnos formaran parte del campamento de verano y para que el programa de orquesta estuviera realmente representativo de niños y jóvenes de la ciudad. A través de contactos personales e institucionales, se logró que estudiantes del *Harmony Program*, el *United Children Music Project*, y el *Bloomingdale MAP* obtuvieran becas completas para que formaran parte del programa *MSM Summer*. Uno de los objetivos era que los niños integrantes de programas de

El Sistema en Nueva York se vincularan entre sí, y que, por conducto de la práctica y formación orquestal, se lograra un sentido de pertenencia cívica. Bajo la batuta del venezolano, violinista, Samuel Marchán, la selección de un repertorio adecuado y una intensa labor de talleres se logró una dinámica de excelencia que concluyó en una hermosa experiencia orquestal con un sentido de hermandad y buena voluntad entre los jóvenes músicos.

A través de ejemplos concretos, un recuento filosófico y la exposición de motivos he tratado de plantear cómo la educación, la ética y la estética funcionan como pilares de la formación de ciudadanía a través de la formación musical. Gracias al ejemplo, visión y liderazgo del Maestro José Antonio Abreu, El Sistema ha logrado la mayor diseminación de la educación musical a nivel global en la actualidad; transformando las vidas de millones de niños y jóvenes en todo el mundo e inspirándonos a que trabajemos día a día en pro de la educación musical. Cierro esta presentación con una cita del Maestro Abreu: *"La música transforma profundamente la psiquis del niño porque abre su intelecto y su sensibilidad a un horizonte explícito. La música siembra valores en el alma del niño. Le enseña a apreciar lo bello, lo noble y allí está el germen de lo que luego se transforma en valores estéticos que luego se traducen en valores éticos"*.



Enrique Márquez

Karen Cueva



(Director adjunto de aprendizaje y participación, Instituto de Música Weill del Carnegie Hall)

Karen Cueva es una violinista, educadora y administradora de artes peruano-estadounidense. En 2015, Karen cofundó la Orquesta *Du Bois*, una orquesta con sede en Boston que buscaba amplificar el repertorio orquestal interpretando obras de compositores subrepresentados. Apasionada por garantizar que los jóvenes tengan acceso equitativo a una instrucción musical de alta calidad, Karen actualmente se desempeña como directora asistente de programas de aprendizaje y participación en el Instituto de Música *Weill del Carnegie Hall*. Allí, supervisa el desarrollo profesional de los educadores musicales en las escuelas públicas y los programas de educación musical comunitaria en todo el país. También es asociada de conocimiento y estrategia en *The Lewis Prize for Music*, que se asocia con líderes que crean cambios positivos en sus comunidades al invertir en los jóvenes a través de la música. Karen apoya con entusiasmo *The Dream Unfinished* y cree en la urgencia de abordar la inequidad sistémica y luchar por la justicia social y racial.

Karen tiene títulos de la Juilliard School y de la Universidad de Harvard.

La transformación a través de la música y la comunidad: Carnegie Hall's Weill Music Institute' Education. Impacto de los programas sociales

Como directora de Programas de Aprendizaje y Participación del Instituto de *Música Weill* del *Carnegie Hall*, durante los últimos siete años, he estado trabajando con educadores de música y enseñando a los artistas en escuelas y en programas de música comunitaria con el fin de crear oportunidades de aprendizaje de desarrollo profesional en la ciudad de Nueva York y en todo Estados Unidos.

A nivel personal, este encuentro representa para mí una completa alegría, ya que fui testigo, de primera mano, del poder de El Sistema cuando siendo una violinista de dieciséis años, estando en Boston, Massachusetts; asistí a un concierto de la Orquesta de la Juventud Simón Bolívar en una gira que llevó a cabo en 2007; a último minuto, dos horas antes del espectáculo, un compañero de clase me obsequió un boleto para el Concierto en el *Symphony Hall*.

El Instituto de música *Weill* o *The Weill Music Institute* (WMI) es el brazo educativo del *Carnegie Hall*. Tenemos una amplia variedad de programas que abarcan tanto nuestros programas de formación de artistas, —ensambles juveniles nacionales y clases magistrales, nuestros programas de impacto social en el que se trabaja con personas y familias en hospitales, entornos judiciales y refugios para personas sin hogar—, como nuestros programas de aprendizaje y participación, que sirven a nuestra escuela, compañeros de orquesta y nuestros docentes.

A nivel local, nuestros programas, tanto en el salón como en la comunidad local de Nueva York, prestan servicios a más de sesenta y ocho mil estudiantes y cuatrocientos profesores de música. Esta temporada, cuatrocientas noventa escuelas, lugares determinados, galerías, diversas organizaciones y otros sitios alojan la programación del WMI. En todo el país, más de ochocientos mil estudiantes, maestros y personas de todas las edades participan en los programas de WMI en sus comunidades. Y virtualmente, nuestros planes de estudios, recursos y videos en línea han recibido más de dos millones y medio de visitas a través de nuestro sitio web.

En WMI, nuestro trabajo está guiado por tres valores fundamentales: comunidad, arte y equidad. Estos valores fueron seleccionados por nuestro personal a través de una serie de reuniones que duraron un año, a lo largo de las cuales discutimos sobre cuáles serían los valores que mejor reflejaran los entornos por los que nos esforzábamos en crear a través de nuestra programación. Sabemos que contamos con un gran equipo para acometer un gran volumen de trabajo; y con el tiempo hemos aprendido que el trabajo a largo plazo, que busca la transformación de las relaciones, debe ser impulsado desde el interior de la institución hacia afuera, hacia nuestras asociaciones, pero nutrido por las experiencias de nuestros participantes.

Asimismo, nuestro Taller de Educadores Musicales es una comunidad de más de ciento veinte profesores que trabaja en escuelas y comunidades de la ciudad de Nueva York con estudiantes de primer nivel hasta niños de quinto grado de educación básica. De septiembre a junio, los docentes de la ciudad de Nueva York, en todas las etapas de sus carreras, tienen la oportunidad de participar en talleres con profesores invitados; aprender de artistas profesionales, por medio de nuestra serie *Meet the Artist/Conoce al artista* (a través de la cual llegó el Maestro Dudamel la temporada pasada); y asistir a conciertos del *Carnegie Hall*. Asimismo, cada julio, otros ciento cincuenta docentes se unen a nuestro programa nacional Taller de Verano para Educadores Musicales y durante cuatro días participan en los talleres intensivos enfocados tanto en instrucciones como en estrategias para el aula de clase.

Además de apoyar la práctica de los docentes en el aula, es muy importante para nosotros que los docentes sean vistos y reconocidos como artistas escénicos y también como educadores en el aula. Por ello, cada grupo de profesores puede optar por unirse a un coro, a un ensamble de jazz, de cuerdas o a un conjunto creativo con el fin de que se prepare para

una actuación en el *Zankel Hall* al final del año escolar. Ver cómo estos docentes son celebrados por sus estudiantes, amigos y familiares es una manera increíble de afirmar que esta comunidad trasciende los espacios de sus aulas.

Por su parte, *PlayUSA* es un programa que apoya organizaciones comunitarias asociadas en todo el país para ayudar a garantizar el acceso equitativo a los programas de educación musical instrumental. *PlayUSA* atiende a estudiantes cuya escolaridad va desde el primer nivel hasta quinto grado. Los socios reciben un total de quinientos mil dólares en subvenciones; pero además de este apoyo financiero, nuestros socios se unen a una red nacional de organizaciones innovadoras comprometidas a brindar oportunidades transformadoras en la educación musical para jóvenes de todo el país.

A través de *PlayUSA*, las organizaciones asociadas reciben asesoramiento del personal del *Carnegie Hall*, desarrollo profesional para maestros y participación virtual con sus cohortes. Además, *PlayUSA* visita las organizaciones asociadas para brindarles la oportunidad de que se conformen en una asociación en su ciudad y ayudarlas a comprender las complejidades de lo que hace que un programa sea único y trabaje en pro de las necesidades de su comunidad.

Tanto en nuestro Taller de Educadores Musicales como en las comunidades de *PlayUSA*, un recurso que se ha convertido en un pilar de nuestras conversaciones sobre la práctica docente es la estructura *Great Music*. Se trata de una estructura que se desarrolló hace cinco años a partir de conversaciones sostenidas con artistas docentes de nuestros programas WMI. Queríamos entender el impulso que existe dentro de un aula próspera cuando se lleva a cabo una excelente enseñanza musical; partiendo de esta inquietud, les preguntamos a los profesores cómo se ve, se siente y suena la enseñanza musical en este espacio.

Esto es lo que algunos de nuestros profesores dijeron: “Es sorprendente verlos [a los estudiantes] debatir sobre los méritos de las diferentes dinámicas en *El pájaro de fuego*, de Stravinski, y luego pedirle al profesor que les permita escuchar un poco más esta obra con el fin de escuchar cómo se resuelve esta sección” (Briony). “La buena enseñanza de la música responde a las historias de los estudiantes. Permite que la compasión tome la batuta y guíe a los estudiantes para que hagan oír su voz. Según como los estudiantes responden a la enseñanza musical, podrán enriquecer y elevar sus comunidades con su arte”. (Graham)

Finalmente, a partir de diálogos entablados con educadores de todo el país, surgieron siete temas a discutir: agencia, arte, intención, indagación, inspiración, compasión y expresión. Estos aspectos y sus manifestaciones en los salones de clase pueden encontrarse más ampliados en nuestro sitio web en formato audiovisual. Nosotros vemos la estructura *Great Music* como una estructura dinámica y nos gustaría que evolucionara a medida que nos conectamos con más educadores. Asimismo, en el breve tiempo que me queda, me gustaría compartir el alcance de otros de nuestros programas de impacto que se llevan a cabo en nuestra comunidad local de la ciudad de Nueva York.

El Proyecto *Lullaby* (Proyecto Canción de Cuna) une a padres y cuidadores nuevos y futuros con profesionales artistas con la finalidad de que, a través de estos encuentros, puedan escribir y cantar canciones de cuna personales para sus bebés. De esa manera, se apoya la salud materna, se ayuda el desarrollo infantil y se fortalece el vínculo entre padres e hijos. En Nueva York, el Proyecto *Lullaby* llega a padres que se encuentran en entornos de atención médica; a personas que, ausentes de hogares, habitan en refugios; a las escuelas de secundaria; y correccionales.

El proceso de creación de una canción de cuna a menudo comienza con el siguiente ejercicio: primero el padre o cuidador del

niño escribe una carta; luego se extraen del texto de la carta temas o ritmos a los que se les agrega la instrumentación; y, finalmente, cuando se graba la canción, los padres, cuidadores o la familia entera son invitados para que se unan musicalmente. El desarrollo de la melodía es una parte clave del proceso de escribir la canción de cuna porque, aunque suele pensarse que los padres no escriben realmente la canción de cuna, en realidad sí lo hacen. El Proyecto *Lullaby* cuenta ahora con más de cincuenta socios nacionales e internacionales y con un repertorio de canciones de cuna que se han escrito en todo el mundo. Algunas de nuestras canciones de cuna favoritas están en un álbum titulado “*Hopes and dreams*” (“Esperanzas y Sueños”).

Otro programa de importante impacto social es *Musical Connections* (Conexiones Musicales), que invita a los hombres del Centro Correccional *Sing* a crear e interpretar música a través del apoyo que les brindan artistas invitados a dicho lugar. Luego de una serie de talleres centrados en el desarrollo de la composición, los arreglos, las habilidades instrumentales y vocales, se llevan a cabo conciertos de obras originales creadas por los integrantes de la Correccional y que pueden ser disfrutados por los residentes, personal y familiares. Llevamos más de doce años trabajando en *Sing* y la programación se ha desarrollado sustancialmente durante ese tiempo a través de la participación colaborativa de los hombres, los artistas y docentes involucrados en esta gestión.

Los participantes de *Musical Connections* continúan reuniéndose regularmente aun cuando han egresado del Centro Correccional *Sing*, y entre ellos han formado un comité asesor con el fin de apoyarse los unos a los otros; de informarse sobre el diseño del programa y continuar haciendo música gracias a la ayuda de los artistas docentes del programa.

Sus composiciones también se pueden encontrar en nuestra página web.

Cabe señalar que este no es el trabajo completo del Instituto de *Música Weill*, pero comparte algunas de nuestras prioridades al hacer que *Carnegie Hall* sea una institución hacedora de una programación que atiende a los participantes en el lugar, en nuestra ala educativa de *Resnick*, así como también fuera de la institución en escuelas y entornos judiciales, y espacios donde la música tiene la oportunidad de ser, quizás particularmente, un catalizador para el crecimiento y el desarrollo. Les damos la bienvenida a todos para que puedan visitar nuestro trabajo y esperamos construir relaciones, aquí en el Congreso Internacional de El Sistema, que continuarán elevando nuestros esfuerzos colectivos para transformar la sociedad a través de la música.



Karen Cueva

Thibault Vieux



(Violinista de la
Opera de Paris)

Nacido en Lyon, Thibault Vieux inició sus estudios musicales en el CRR de esta ciudad. Admitido a los 16 años en el CNSM de París, estudió allí con Jean Lénert, Jacques Ghestem, Pierre Doukan y Bruno Pasquier. Habiendo obtenido los 10 premios de violín y música de cámara, es admitido en el ciclo de perfeccionamiento de violín, clase de violín solo y análisis musical. Invitado a estudiar en los Estados Unidos por Eduard Schmierer, discípulo de David Oistrakh, obtuvo un “Diploma de Artista” en 1992 de la Universidad Metodista del Sur de Dallas y luego una “Maestría en Música” en 1994.

Premiado en los concursos internacionales *Yehudi Menuhin* (París), Ginebra y Murcia (España), Thibault Vieux es laureado de la *Fondation pour la Vocation*, y recibió el *Prix de l'Académie Maurice Ravel* en 1997. Yehudi Menuhin lo consideraba “un excelente violinista, con un gusto musical exquisito”. Participó en la grabación de la música de cámara completa de *Poulenc con Alexandre Tharaud en Naxos (Choc du Monde de la Musique, mayo de 1999)*. Ha actuado como solista con orquestas como la Orquesta de Picardía, la *Orquesta Países del Loira*, la Orquesta Simón Bolívar de Venezuela. También ha sido invitado regularmente por la *Orchestre de Chambre* de Paris, la *Orchestre Philharmonique de Radio France*, la Orquesta Filarmónica de Bruselas y la *Orchestre de l'Opéra de Lyon*. Deseoso de ampliar su repertorio, Thibault Vieux estudió violín barroco con Patrick Bismuth en el CRR de Versailles de 2005 a 2008, en paralelo a sus actividades como intérprete y docente. Se unió a la *Orchestre de l'Opéra* de Paris en 1998, actualmente bajo la dirección musical de Gustavo Dudamel, y ha sido su tercer violín solista desde 2007, y toca un violín de Joseph Gagliano de 1768. Invitado regularmente a dictar Masterclasses por El Sistema en Venezuela, es profesor en el CRR de París, al tiempo que es profesor asistente en el CNSM de París.

Técnica, Musicalidad y Presencia

Lo que intentaré ofrecerles hoy es una perspectiva sobre los criterios europeos, una serie de nociones que importan cuando se trata de la culminación de los estudios dentro de una Institución, y el comienzo de una vida profesional por nuestra propia cuenta.

He estado intercambiando con los miembros fundadores, con otros profesores y con varios miembros del profesorado y del personal de El Sistema, y me he dado cuenta de que todos compartimos un objetivo común: seguir superándonos a nosotros mismos y a los demás, y sobre todo, llevar a los alumnos a lo mejor de sus habilidades, como individuos y como parte de un equipo. Es una especie de pirámide, desde la iniciación como niños, hasta el nivel más alto para cada joven estudiante. La principal diferencia que lamento profundamente es que nosotros, en las estructuras educativas de tipo conservatorio, tendemos a echar, a expulsar a los más débiles y a los más lentos. Por ello, nuestro sistema piramidal está basado en la eliminación y, por tanto, en la frustración.

El Sistema, por el contrario, es universal, está pensado para todos y cada uno de los niños, y al mismo tiempo, el talento y/o la motivación pueden ser detectados, nutridos y acompañados hacia niveles superiores. Después de una conversación que tuve hace varios años con mi amigo, el director de orquesta José Ángel Salazar Marín, coincidimos en que nuestras pirámides son bastante similares en su forma desde la iniciación básica hasta la cima, el nivel de exigencia es muy cercano.

Sin embargo, el año pasado, cuando me invitaron a ser miembro del Jurado de la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar, discutí los criterios de selección con algunos colegas de Europa, y debo confesar que nos desconcertaron los criterios de evaluación. A saber: Técnica, Musicalidad y Presencia. Es por ello por lo que este trípico, esta triada, será la estructura de mi intervención.

TÉCNICA

La mayoría de los estudiantes que he conocido, escuchado y seguido a lo largo de los años muestran una base técnica muy sólida. Sin embargo, tengo la sensación general que más allá de la primera impresión, las cosas podrían y deberían llevarse a un nivel superior. Intentaré no centrarme sólo en la entonación individual, porque en el Conservatorio de París se me conoce como un "Ayatolá de la entonación". Echémosle la culpa a la obsesión artística francesa por la limpieza en los detalles, ya sea en la pintura impresionista, la danza clásica o la música.

El segundo punto técnico que me gustaría destacar es la producción sonora. Existe todo un universo de sonidos, no sólo el rico, lleno, intenso y dramático. Va de lo suave a lo fuerte, de lo dulce a lo ácido, de lo simple a lo rico, de lo transparente a lo casi saturado.

Vengo de un país vinícola, dos de mis primos son enólogos, y he aprendido que la cata de vinos consiste en escalas de 0 a 10, de ácido a básico, de acuoso a muy cargado de alcohol, de un sabor discreto a un sabor pleno, y así sucesivamente. Los animo a imaginar escalas similares en términos de producción de sonido, para buscar siempre una mayor variedad en la producción de tonos.

Tuve la suerte de conocer a Yehudi Menuhin, uno de los más grandes violinistas del siglo XX, y me enseñó lo siguiente: "El 70% de la creación musical en el violín procede del brazo derecho". La técnica para producir sonido, en cualquier instrumento, al igual que la voz, tiene que llevarse al nivel más alto posible, con fines musicales. Mi creencia, compartida con muchos colegas, es que la imaginación es una poderosa herramienta de mejora. Cultivar una "entonación ideal" y una "variedad ideal de sonidos", basada en el oído interno, es nuestro equivalente de la visualización. Mis colegas bailarines de la Ópera de París están entrenados para "visualizar" una versión perfecta de su coreografía, y luego dejan que su cuerpo la

haga realidad. Creo firmemente que debemos hacer lo mismo: construir un universo imaginario fuerte, para dejar que suceda en la vida real.

MUSICALIDAD

Debemos darnos cuenta de que aprender música clásica es en realidad, aprender música romántica. Los códigos, los filtros que utilizamos para producir música, son todos de la época romántica. La entonación temperada, la naturaleza del sonido, el fraseo, las dinámicas, las articulaciones, todo apunta al siglo XIX. Hace décadas, solíamos tocar cualquier tipo de repertorio con estos códigos. Conozco el profundo respeto que los alumnos del Sistema sienten por su maestro y, a su vez, el maestro es fiel a su maestro.

La transmisión oral es como susurrar un secreto al oído de alguien. Hazlo 10 veces seguidas, y el secreto se habrá transformado, "¿distorsionado?". Lo mismo ocurre con la enseñanza de la música. Por ejemplo, nací en 1970, lo que significa que he conocido a músicos como Pierre Boulez, Luciano Berio, Stockhausen o Leonard Bernstein. Mi maestro francés nació en 1935, el suyo en 1898. La transmisión de la interpretación de Mahler, Debussy, Ravel o Bartok es bastante directa. Pero volver al periodo clásico o barroco es otra historia: sus códigos se han ido alterando a lo largo del camino.

Yo he sido educado para tocar todo de la misma manera, utilizando los mismos códigos. Diría que con el mismo programa. Pero en los últimos 30 años, las cosas han evolucionado mucho desde el punto de vista de la musicología. Tomemos la producción de sonido. Sonido romántico significa: pleno, sostenido, con vibrato constante. Una nota bella barroca debe tener un nacimiento, una vida (o desarrollo) y una muerte. Por favor escuchen un ejemplo de la estética sonora barroca. Fue compuesto 5 años antes que las Sonatas y Partitas para violín solo de Bach (Couperin, comienzo del Concierto Real n.1) https://youtu.be/w_hizk4hqwQ?feature=shared

La enorme discrepancia estética entre la época barroca y la romántica puede resumirse en términos de códigos, o software. Actualmente, tocar un repertorio clásico o barroco requiere un mínimo de actualización. Musicalmente hablando este es un defecto que veo en la mayoría de los alumnos de El Sistema, carecen de esta actualización, y siguen utilizando los códigos románticos para cualquier tipo de música. Entiéndanme bien: Siento empatía porque yo mismo tuve que hacer esta actualización, y aún debo corregir algunas fallas que tengo de mis años de aprendizaje. Ahora me gustaría que escucharan 4 versiones del mismo fragmento, concretamente los compases iniciales del 3er concierto de Brandeburgo de Bach. Por favor, no presten atención al cambio de tono, sino más bien al mensaje musical, a la energía que emana de la música. El primer ejemplo es de los años 60, lleno de códigos románticos. <https://youtu.be/mB1M2HaEbI4?feature=shared> El segundo es reciente, actualizado. <https://youtu.be/qr0f6t2UbOo?feature=shared> El 3º es reciente, pero, casi sin actualización, aunque está siendo interpretado por superestrellas: Zuckerman, Vengerov, Repin, Kavakos, Misha Maiski, entre otros. Admiro a cada uno de ellos como intérpretes de la música de los siglos XIX y XX, pero no han hecho la actualización. <https://youtu.be/fMm2bShS2cY?feature=shared> El último es mi favorito, Reinart Goebel y el Concerto Köln. <https://youtu.be/20tau1ngCtY?feature=shared> No quiero decir que tengamos que transformarnos y transformar a los alumnos en músicos barrocos. Sólo que los repertorios clásicos y barrocos actuales requieren un mínimo de cultura histórica, para evitar anacronismos. Las audiciones para la mayoría de las orquestas del mundo exigen esa actualización. Tocar a Bach o Mozart suele exigirse en la primera ronda de audiciones, porque es como una radiografía de nuestras capacidades como instrumentista y como músico. Esto me da la oportunidad de pasar al tercer criterio:

PRESENCIA

A algunos de mis colegas y a mí nos sorprendió enormemente esta noción, sobre todo en un vídeo de una audición. Muchas orquestas en Europa han adoptado audiciones preliminares detrás de una pantalla, para evitar cualquier tipo de presión por parte de un miembro del jurado sobre los demás. La presencia puede ser NUESTRO punto débil, porque a menudo la vemos como un regalo del cielo, pero puede y debe desarrollarse como una poderosa herramienta para hacer música. En este sentido, me sorprende lo poco que se enseña música de cámara en sus programas. En mi opinión, es una gran manera de expresar tu sentimiento artístico, y adaptarte a tus compañeros, al mismo tiempo, una vez que se aprende a hacer concesiones (sonido, entonación y fraseo, estilo) para que el conjunto funcione. Pero el objetivo es fusionarse, musicalmente hablando, con tus compañeros. Yo lo veo como un término medio entre la orquesta y la interpretación solista. Por mi parte, he aprendido a tomar la presencia artística como parte de mi enseñanza, porque lleva la creación musical a un nivel totalmente diferente, para alumnos, colegas y, sobre todo, para el público.

Como conclusión, tengo que compartir con ustedes mi absoluta admiración por el Maestro José Antonio Abreu, por su incesante búsqueda de la humanidad y la perfección al mismo tiempo. Me hubiera gustado tanto conocerle, pero él sigue vivo en cada uno de los que están aquí, y de muchas otras personas. Somos su herencia, y él vela por nosotros...



Thibault Vieux

Xavier Bouvier



(Profesor
ordinario del HES)

Posee un Premio de Composición y un Diploma en Cultura Musical del Conservatorio de Música de Ginebra. Después de dos años de estudiar matemáticas en la *École Polytechnique Fédérale* de Lausanne, se dedicó a la música. En el Conservatorio de Música de Ginebra ocupó sucesivamente los cargos de profesor de contrapunto y análisis musical, jefe de la biblioteca y, desde 2001, vicedecano de la dirección. Coordinador de docencia en la Universidad de Música de Ginebra entre 2009 y 2018, ahora es profesor ordinario del HES, miembro del consejo de administración, responsable del HEM del Máster en etnomusicología y director de proyectos. Además de diversos proyectos especiales, su mandato incluye la representación de la institución en el Consejo de Dominio de Música y Artes Escénicas de la HES-SO y en el Consejo de Docencia de la HES-SO por delegación del Jefe de dominio. Xavier Bouvier, antiguo director del grupo de Bolonia de la Conferencia Suiza de Escuelas Superiores de Música, es miembro desde enero de 2019 del Consejo Suizo de Acreditación, organismo conjunto de la Confederación y los cantones para la acreditación y el control de la calidad en el panorama suizo. Instituto Especialista en teoría musical desde una perspectiva occidental y más allá, Xavier Bouvier realiza diversos cursos en el sector de la etnomusicología. Lleva a cabo diversos proyectos de investigación, centrándose en la teoría musical del siglo XVIII, la cuestión de las culturas musicales, la diplomacia cultural e incluso la educación comparada. Participa habitualmente en jornadas y congresos en Europa y Asia.

Proyectos musicales con dimensiones sociales y culturales en Oriente Medio y en Asia Central

El Maestro José Antonio Abreu hizo mención, en reiteradas oportunidades, a los valores subyacentes en El Sistema y enfatizaba como valores fundamentales los de naturaleza espiritual. En mi lectura de los pensamientos del Maestro Abreu, considero que esta dimensión espiritual tiene algo de universal, que trasciende fronteras y estilos musicales, en tanto que su realización práctica toma en cuenta las especificidades y la diversidad de las culturas musicales. Sin duda, la práctica sinfónica de las grandes obras de la música clásica occidental le pareció ideal al Maestro Abreu para desarrollar este proyecto colectivo y con ambición de excelencia; pero no es menos cierto que puso la cultura artística en el centro de su proyecto, por lo que sostenía que la cultura “constituye el orden por excelencia para forjar nuestra fisonomía de pueblo, para ahondar en la gesta histórica de nuestra identidad (...)” (José Antonio Abreu).

Podemos decir que el amor del Maestro Abreu por su propia cultura se manifiesta cuando afirma que la cultura caribeña latina se muestra con mayor coherencia y singularidad expresiva que la de cualquier otro continente o región del mundo. Considero que esta cuestión de las culturas y su diversidad ha atravesado mi propia carrera. Mi institución, La *Haute école de Musique* de Ginebra, está anclada en la tradición de la música clásica europea, pero se ha abierto, en los últimos quince años, a prácticas de otras épocas culturales. He tenido la oportunidad de viajar frecuentemente; y me gustaría dar testimonio de varios sistemas de educación musical que he podido visitar y con los que mi institución, la *Haute école de Musique* de Ginebra, ha establecido colaboraciones. Así como El Sistema, cada uno de estos proyectos que hemos abordado desde mi institución, tiene una dimensión social, contribuyen a la preservación de repertorios tradicionales de alto valor espiritual y artístico que van desde la música clásica árabe, persa e india, hasta la música de las sociedades nómadas de Asia Central.

De estos proyectos, el primer ejemplo que quisiera citar es el programa *Action for Hope* (Programa Acción por la Esperanza), se lleva a cabo en el Líbano y en Jordania. *Action for Hope* cuenta con el apoyo de varias organizaciones; una de ellas es *Al Mawred Al Thaqaify*, que es una de las organizaciones culturales árabes más importantes. Este programa está dirigido a niños desfavorecidos pertenecientes a comunidades de refugiados, principalmente palestinos y sirios. Durante las conversaciones sostenidas con su fundadora, Basma El Hussein, pude conocer que el programa fue concebido como una escuela de música con un plan de estudios de dos años; su propósito era poder otorgar a los niños de familias de muy bajos ingresos un fondo que les permitiera ganar dinero a través de la música. Esta característica de *Action for Hope* dista de lo que plantea mi escuela, pues en este el programa formativo abarca entre cinco y siete años y no tiene garantía de integración profesional.

Por otro lado, no es necesario que los candidatos sepan tocar un instrumento para ingresar al programa *Action for Hope*, pero sí deben tener una relación con la música, por ejemplo, a través del canto. Los pequeños estudiantes son considerados como "jóvenes talentos" y reciben un salario de treinta dólares al mes, que resulta significativo para sus familias. Por último, debemos agregar que la escuela, es decir, el programa *Action for Hope*, incluye una sección de música, una sección de cine y una escuela que forma a niños en la fabricación de instrumentos árabes como el oud.

La Escuela de Artes *Al Darb Al Ahmar (Arts School)* está situada en una de las zonas más desfavorecidas de El Cairo, aun cuando constituye un centro cultural e histórico de la ciudad y fue declarada Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO.

En cuanto a la Escuela, podemos decir que fue fundada en 2011 y pertenece a la *Aga Khan Development Network*, una

organización muy grande, de importancia global y activa en muchos campos. La singularidad de esta Escuela consiste, precisamente, en haberse integrado dentro de un proyecto de desarrollo holístico que favorece a todo el barrio. El proyecto incluye, entre otras gestiones, la restauración de monumentos, la revalorización de la artesanía local y la micro banca.

Al igual que el proyecto *Action for Hope*, la Escuela de Artes *Al Darb Al Ahmar* tiene como objetivo capacitar a jóvenes desfavorecidos en el marco de programas cortos que les permita obtener la licencia emitida por el Sindicato de Músicos de Egipto. Varios estudiantes de instrumentos de viento de la *Haute école de Musique* de Ginebra han ido a enseñar a esta escuela en los últimos años.

El Centro *Ustatshakirt*, ubicado en Bishkek, Kirguistán, es una organización no gubernamental fundada en 2003 con el apoyo del *Aga Khan Music Program*. Debe señalarse, que *Ustat-Shakirt* es la versión, en lengua kirguís, del persa *ustod-shogird*, y se trata de una expresión que significa maestro-alumno, una relación que caracteriza el modo tradicional de transmisión, en toda Asia Central, no solo para la música, sino también de muchas otras artes aplicadas y de otras profesiones. El centro *Ustatshakirt* fue fundado y concebido por Raziya Syrdybaeva. Durante nuestras conversaciones, Raziya me refirió, muy especialmente, la situación de la cultura musical en Kirguistán.

Ustatshakirt tiene como objetivo restablecer una tradición muy específica, se trata de una práctica de la música tradicional *kirguís* que tiene raíces en parte chamánicas y que no utiliza el sistema *maqâm* de otras tradiciones de Asia Central. El programa principal del centro, *Umtul*, ofrece formaciones en artes *kirguís* a las escuelas primarias mediante clases y conjuntos grupales de *komuz*, el instrumento de cuerda tradicional.

Un programa complementario, *Muzchyrak*, tiene como objetivos la formación profesional y permanente de los profesores de música y la distribución de instrumentos.

Cabe considerar que más de diez mil alumnos y seiscientos profesores han sido capacitados por este programa de trabajo, y aunque no es comparable con el realizado por El Sistema, sí representa un desarrollo considerable para Kirguistán. Asimismo, la constancia, el cuidado y la ambición de *Ustatshakirt* y su equipo de formadores son impresionantes. El programa tiene el potencial de ser sostenible y aspira a convertirse en un programa nacional.

Estos tres programas tienen características similares, ya que combinan, en diversos grados, el proyecto social y el proyecto de preservación del patrimonio musical local. Por su parte, la *Haute école de Musique*, de Ginebra, había ya colaborado, durante muchos años, con varios programas sociales. Entre estos programas podemos mencionar El Sistema *NEOJIBA*, en Brasil; el Conservatorio *Edward Said*, en Palestina; y el programa *RET Internacional* en Mardin, en Turquía. Los estudiantes de la HEM, *la Haute école de Musique* de Ginebra, viajan regularmente con el fin de enseñar y de aportar sus competencias instrumentales y su conocimiento del repertorio instrumental a los integrantes de dichas estructuras.

Con el fin de promover una circulación más bilateral de las músicas, hemos decidido dar un paso más allá. Con este propósito, pedimos al Conservatorio *Edward Said*, de Palestina, que nos enviara a sus estudiantes avanzados o a jóvenes profesores que tocasen instrumentos de la tradición árabe a nuestra escuela en Ginebra. Más allá de un repertorio, estos músicos invitados han aportado su excelencia en ornamentación e improvisación, áreas en las cuales nuestros estudiantes clásicos tienen habilidades limitadas. En consecuencia, estos procesos de intercambio permitieron la creación de un Conjunto oriental dentro de la HEM que ha tenido mucho éxito tanto en los estudiantes como en el público.

Los resultados de este intercambio bilateral permiten observar que el maestro se convierte en alumno de otra tradición y el alumno se convierte en maestro de su propia tradición; es un doble papel bien identificado por los Modelos de educación intercultural de la UNESCO. Nuestros estudiantes y profesores, que son excelentes músicos clásicos, se encuentran en la posición de iniciarse en prácticas que no dominan y que son solo parcialmente trasladables o reducibles a una cultura "internacional" de la música clásica. En este espacio de diversidad, las culturas musicales (que en palabras del Maestro Abreu, "forjan las fisonomías de los pueblos") entran en un rico diálogo, se insemnan entre ellas y moldean nuevas prácticas que apenas estamos empezando a vislumbrar.



Xavier Bouvier

Mark Churchill



(Violonchelista, Director de orquesta, educador y pensador)

El Dr. Mark Churchill ha tenido el privilegio de desarrollar una larga carrera como violonchelista, director de orquesta, educador y pensador innovador. Es Decano Emérito del Departamento de Educación Preparatoria y Continua (ahora Educación Ampliada) del Conservatorio de Nueva Inglaterra, que dirigió durante 31 años. Bajo su dirección, la Escuela Preparatoria se dio a conocer como uno de los mejores programas de su clase en el país, haciendo hincapié en la formación seria y profesional de los estudiantes preuniversitarios.

Estableció la Escuela de Educación Continua y el departamento de Colaboraciones Comunitarias, además de numerosos programas basados en la comunidad y asociaciones locales, nacionales e internacionales, entre las que destacan el Conservatorio de Nueva Inglaterra en *Walnut Hill*, la Orquesta de las Américas, el Proyecto STEP, y El Sistema USA y el Programa de la Amistad Abreu en el Conservatorio de Nueva Inglaterra. En 2021 El Sistema USA estableció el Premio Mark Churchill al Profesor del Año para honrar su legado. Actualmente, Mark forma parte del profesorado del Conservatorio de Nueva Inglaterra y ha impartido clases en importantes programas de verano como el Instituto *Heifetz*, Musicorda, el Festival Internacional de Música de *Cremona*, el Instituto *Foulger* y el Campamento Musical *Greenwood*.

Como violonchelista, ha actuado como solista, recitalista y músico de cámara por todo Estados Unidos y en giras por Sudamérica. Ha actuado como solista con la Orquesta Filarmonica y Sinfónica Juvenil del Conservatorio de Nueva Inglaterra, Orquesta Sinfónica *Hartt*, Orquesta del Conservatorio *Thayer*, Sinfónica Pro Música y Sinfónica *Merrimack*, entre otras. También ha actuado en Seúl, Hong Kong y Taiwán con el Trio Pro Música y en giras por Nueva Inglaterra y Brasil con el Trio Pan Americano. En 2016, fue nombrado violonchelista del año por la Sociedad del Chello de Boston y, en 2005, recibió el prestigioso premio de enseñanza *Luise Vosgerchian* de Harvard.

Mark es ampliamente conocido como director de orquesta en Nueva Inglaterra y en el extranjero. Ha sido director musical de la Sinfónica Pro Música de Massachusetts desde 1982 y director asociado del Ballet de Boston de 1990 a 2012. También fue director residente de la Orquesta Juvenil Asiática (1990-2001) y director de la Orquesta Sinfónica *Thayer* (1976-1983) y de la Opera Lirica de *Salisbury* y la Orquesta de Cámara (1986-2005). Entre sus compromisos como director invitado figuran el *Ballet Komaki* de Tokio, el Ballet Nacional de Mongolia y la Joven Orquesta Nacional de Nueva Zelanda.

A lo largo de su carrera, Mark ha sido un activo defensor de la mejora y ampliación de los programas de educación musical en las escuelas estadounidenses. Además de El Sistema USA y el Proyecto STEP, un programa de apoyo preprofesional para estudiantes de cuerda de color, fue miembro fundador de la junta directiva del Conservatorio Laboratorio Escuela *Charter* y del Instituto de Teología y Las Artes *Berkshire*.

Mark tiene un doctorado en Artes Musicales (DMA) por la Universidad de *Hartford* y es Licenciado y Magister por el Conservatorio de Nueva Inglaterra. Su tesis doctoral sobre la música brasileña fue financiada con una beca *Fulbright* para vivir y trabajar en ese país.

Entre sus principales profesores se encuentran Herbert Blomstedt y Charles Bruck (dirección); Rudolf Kolisch (música de cámara); y Raya Garbousova, Laurence Lesser, David Soyer y Benjamin Zander (violonchelo). Estaba casado con la difunta Marylou Speaker Churchill, violinista y pedagoga, miembro del profesorado del Conservatorio de Nueva Inglaterra y ex segundo violín principal de la Orquesta Sinfónica de Boston. Sus hijas gemelas, Emma y Julia, fueron alumnas de la Escuela Preparatoria del Conservatorio de Nueva Inglaterra durante 14 años antes de cursar estudios profesionales de música en la universidad.

Los inicios de la organización y formación de liderazgo en Estados Unidos: El Sistema en Estados Unidos y The Abreu Fellows Program

Quisiera hablar de los inicios de la organización de El Sistema en Estados Unidos, del Programa *Abreu Fellows* y del currículo de El Sistema USA. Brevemente, describiré cómo se generó este Programa, sus modelos y valores, y la organización que tuvo como base la visión de redes en Venezuela y sus Programas.

Ante todo, quisiera relatarles algunos eventos importantes relacionados con El Sistema. A mediados de los noventa, yo recibí una visita del maestro venezolano Igor Lanz, él se encontraba de gira en Estados Unidos presentando el trabajo de Venezuela. Su visita, además de permitirme ver lo que estaba ocurriendo en Venezuela y de conocer las aspiraciones de El Sistema, causó un gran impacto en mí en lo concerniente a la educación musical y al desarrollo social en general. Luego de esta visita del Maestro Lanz, asistí, en Boston, a un documental llamado "Orquesta de Sueños" ("*Dream Orchestra*") sobre El Sistema. En ese documental, pudimos palpar el mismo espíritu que sentimos hoy en día. Para ese momento, la visión que todos debíamos asumir estaba clara, pues ya se gestaba la misión a partir de ese llamado. Respecto a mi propio llamado, y con ello me refiero a mis propios sueños, pude ver que la música que yo amaba y que me beneficiaba personalmente también sería accesible para todos, pues iba a formar parte de la vida de cualquier niño. De aquel momento, recuerdo que el maestro Lanz dijo que "El Sistema es la realización de lo que todos podemos esperar que sea cierto".

En 1999, yo estaba desarrollando la Orquesta Juvenil de las Américas (YOA) y sabía que el liderazgo tenía que gestarse en conjunto con Latinoamérica. En ese momento, conocí al Maestro José Antonio Abreu e inmediatamente se pudo generar un acuerdo que fue aceptado entre las dos instituciones. Más adelante, en 2001, la Orquesta Juvenil de las Américas visitó Venezuela y a partir de allí comenzó a generarse un vínculo personal. Luego de un concierto, de una hora y media a cargo de las dos orquestas, la Orquesta Juvenil de las Américas y la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar de Venezuela, hicimos el anuncio de la creación de la Orquesta de las Américas, con Maestro Abreu y conmigo como fundadores, y que estaría dirigida por Gustavo Dudamel.

Posteriormente, se le otorgó el título de doctor Honoris causa al Maestro José Antonio Abreu; este hecho condujo a que nuestras instituciones se volvieran más cercanas y al reconocimiento de los valores que debíamos compartir en los siguientes años. Tales filiaciones permitieron muchos intercambios, como por ejemplo la visita de profesores a Venezuela con el fin de participar en seminarios o la visita de profesores a Norteamérica para compartir sus conocimientos en nuestra institución. Con mucha convicción, en 2005, se llevó a cabo la firma de un acuerdo de amistad a partir del cual comenzamos a trabajar juntos durante ese año. Más adelante, la visita del maestro Simón Rattle nos permitió declarar al mundo que lo que pasaba en Venezuela era lo más importante que estaba ocurriendo con respecto al mundo musical. Para ese momento, presenté al maestro la posibilidad de desarrollar el concepto de El Sistema en USA, y con mucho entusiasmo el maestro estuvo de acuerdo conmigo.

En 2007, realizamos la primera gira, que fue muy importante para la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar de Venezuela, y los primeros simposios que tuvieron como anfitrión a Venezuela. El proyecto se llamó "Milagro educativo venezolano"; fue, sin duda, un trabajo que le otorgó a El Sistema mucha visibilidad en Estados Unidos y generó, asimismo, en la gente del mundo musical, la inquietud sobre cómo aprender más acerca de El Sistema, y cómo desarrollar "Sistemas" como este en sus propias ciudades.

En 2008, a partir de mi sugerencia, se le otorgó el Premio TED al Maestro Abreu, y para esa ceremonia se invitó la Organización "Make a Wish". A partir de esa celebración, luego de mucha discusión y consideración, el Maestro Abreu anunció la creación de un programa de documentación especial para cincuenta músicos jóvenes talentosos con el fin de ayudar a desarrollar El Sistema en Estados Unidos y otros países. Al año siguiente, se escribió un Memorándum de Entendimiento entre el Maestro Abreu y la

organización NEC (*New England Conservatory*). Fue un año muy importante, pues no solo se comenzó el entrenamiento de los cincuenta jóvenes músicos, sino que también se lanzó El Sistema en Estados Unidos y se inició la red de programas de El Sistema para dar la educación y formación necesarias en los nuevos Núcleos y a sus nuevos líderes.

En años subsiguientes, este trabajo que se venía realizando inspiró a muchos otros músicos y a la creación de otros Programas. Por su parte, El Sistema USA se convirtió en una organización independiente y exitosa con casi ciento cincuenta organizaciones que forman parte de él. En NEC nos hemos encargado de que estos músicos se hayan convertido en músicos muy exitosos.

Otros procesos colectivos formativos, que fueron llamados los Elementos fundamentales de El Sistema, fueron aplicados también en Estados Unidos. En este sentido, se tenía conocimiento de que El Sistema propiciaba un programa intensivo de música después de la escuela y el mismo, además de apuntar a la excelencia, aunque hacía uso de ciertos recursos no generaba costos para los alumnos. Tal conocimiento me permitió articular los valores principales de este programa, vinculados con la dignidad y la contribución, pues todo niño puede aprender a experimentar la música de las formas más profundas; lo más importante es desarrollar en los niños ese amor por la música. Agradezco al Maestro Abreu por todo lo que se ha vivido y que he podido relatar en estas líneas; la alegría y la música son una comunidad que nos nutre como si fuéramos niños; ellas son el concepto de ser y hacer.

Asimismo, identificamos nueve aspectos principales de El Sistema; no voy a mencionar cada uno de ellos, pero señalaré que su base reside en el cambio social, en el hecho de que todo niño se sienta como un activo que desarrolla un nexo humano.

Resulta fundamental, para poder incluir a tantos niños que intentan lograr la excelencia musical, la creación de un ambiente propicio. Ese lugar es el Núcleo; es el espacio en el que todos los niños, en sus comunidades, podrán desarrollarse en un ambiente de alegría, amistad, felicidad y positividad. El Núcleo es un sitio que genera emociones intensas, y eso para nosotros se traduce en ganancia porque allí se desarrollan afectos profundos y valores humanos importantes. En cuanto a los ensambles en las comunidades, podemos ver que hay un gran balance, un excelente balance entre el logro del individuo y el logro de grupo; pues se trata de que se involucren todos, los estudiantes, los administradores y los profesores en un currículo general. Se trata de un programa para diferentes años y niveles. Asimismo, no debemos dejar de mencionar la participación de la familia que es esencial para el logro de los objetivos y que el Maestro Abreu describió, tantas veces, como un elemento importante para el desarrollo de los niños en los Núcleos.

Finalmente, debemos mencionar las conexiones y a las redes. En cuanto a esto, es pertinente decir que los venezolanos están muy conectados emocionalmente y de la manera más humana que pueda existir. Nos inspiramos en este modelo y quisimos seguir, de la misma manera, estos ideales. En cuanto al Programa *Abreu Fellows* debo señalar que se trató de un seminario impartido de lunes a viernes de 9.00 am a 5:00 pm. Dentro de la actividad, llevada a cabo en grupos o de manera individual, se desarrollaron diferentes temas relacionados con la educación musical; se estudió el mecanismo para trabajar la recaudación de fondos, el desarrollo de juntas, las dinámicas sociales, la educación en la ciudad, y el entrenamiento de liderazgo. Afortunadamente, a lo largo de esta actividad de varias semanas, contamos también con la participación de muchas personas increíbles de la comunidad de TED (Tecnología, Entretenimiento y Diseño) que de una manera muy significativa se dedicaron a aprender las diversas temáticas en los diferentes Núcleos visitados. Por esto, siempre estaremos muy agradecidos por la generosidad del Maestro Abreu y de todos los venezolanos que nos recibieron.

De este modo, los líderes de El Sistema de Estados Unidos no solo han podido aprender, sino que también han tomado los valores venezolanos para utilizarlos con el fin de ayudar a los jóvenes en Estados Unidos. Los jóvenes del programa USA se han comprometido al venir a Venezuela para aprender directamente del trabajo más importante del mundo musical. Muchísimas gracias, Maestro Abreu y a todos aquellos líderes que están dedicados a dar esperanza y a ayudar a todos los niños a que alcancen sus objetivos.



Mark Churchill

Andrés David Ascanio



Comenzó sus estudios musicales a la edad de 4 años con el piano, posteriormente ingresó al Colegio *Emil Friedman* donde a los 11 años inició estudios de trompeta. En el año 2000 previa audición, ingresó a la Sinfónica Nacional Infantil de Venezuela con la que realizó numerosas giras por Alemania, Austria, Italia, Argentina, Chile, Uruguay y Estados Unidos, entre otros. En el año 2004, ingresó por concurso a la fila de trompetas de la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar de Venezuela, con la cual ha actuado bajo la dirección de reconocidos maestros entre los que destacan Claudio Abbado, Sir Simón Rattle, Lorin Maazel y Gustavo Dudamel, presentándose en los más prestigiosos escenarios internacionales, como el *Berlín Philharmonie*, *Carnegie Hall*, *Royal Albert Hall*, *Southbank Center*, *KKL Luzerne*, *Walt Disney Hall*, *Teatro alla Scala de Milano*, entre muchos otros y ha participado en sus diversas grabaciones con la *Deutsche Grammophon*. También es integrante del Ensamble de Trompetas Simón Bolívar con el cual ha actuado en distintas ciudades como Nueva York, Roma, París, Berlín, Atenas, Valencia, Melk, Ciudad de México, Guadalajara y Bogotá, además de haber acompañado a los maestros James Morrison, Eric Aubier, Thomas Gansch y Alexander Baty. El Ensamble de Trompetas Simón Bolívar actualmente es patrocinado por la prestigiosa marca de instrumentos musicales *Schagerl*. Ha recibido clases de trompeta con los maestros Jairo Hernández, Alexander Barrios, Alfredo D Addona y Eduardo Manzanilla en el Instituto Universitario de Estudios Musicales, así como con los profesores Hernán Quintero y José Zerpa. Ha participado en las clases magistrales de los maestros Wynton Marsalis, Gabor Tarkovi, Rolf Smedvig, Thomas Clamor, Pepe Ortiz, Max Sommerhalder, y de agrupaciones como el *Empire Brass*, *Canadian Brass* y *Spanish Brass* entre otros. En el año 2008, inició sus estudios de dirección orquestal con el Maestro José Antonio Abreu. Ha recibido clases con los maestros Eduardo Marturet y Pablo Castellanos. Participó como director en el I Festival de Metales de la Sinfónica Juvenil Teresa Carreño, como director invitado de la Orquesta Juvenil de Guanare, de la Orquesta Sinfónica Juvenil de Chacao y se presentó como su director musical en el I Festival de Ópera de Chacao interpretando la ópera "*Gianni Schichi*" de Puccini. Fue invitado a participar como director en el I Encuentro de Orquestas y Coros Juveniles en la ciudad de Xalapa en México en 2018. Se ha desempeñado como director asistente del maestro Gustavo Dudamel junto a la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar de Venezuela en el montaje de varias obras y ha realizado diversos repertorios, entre ellos, la ópera "*Idomeneo*" de Mozart, y "*Capuletti ei Montechi*" de Bellini. También fue su director invitado en la gira Italia, donde se presentaron en la Conferencia Internacional "*Religions and Sustainable Development Goals*, llevada a cabo en el mes de marzo del 2019, en la Ciudad del Vaticano, Roma y en el año 2022, en su gira a Turquía. Se desempeña como director musical de la Orquesta Nacional Juvenil de Venezuela, con la cual se presentó en la ciudad de Viena en el año 2018 y de la Sinfónica Nacional Infantil de Venezuela, con la cual debutó en el *Victoria Hall* de Ginebra, Suiza en abril 2023. Participó como Jurado en el II Concurso Internacional de Dirección *Lliria City of Music*. Representa con frecuencia a El Sistema como director, tallerista y conferencista en eventos en América y Europa donde presenta e impulsa la labor y transformación social que se alcanza a través de la práctica colectiva de la música y actualmente es su Director Académico Musical.

La práctica colectiva de la música

Hablaré de tres puntos fundamentales que comprenden la *Práctica colectiva de la música* —que no es más que la esencia, el corazón de El Sistema— tanto para lo académico como para lo social. En estos aspectos vamos a ahondar a lo largo de esta presentación.

A modo de introducción, podemos decir que El Sistema es una iniciativa pedagógica y social que busca formar ciudadanos a través del arte musical, de la música, que es descrita por el Maestro José Antonio Abreu como la más sublime de las artes y que, como bien expuso nuestro compañero Enrique Márquez, tiene su sustento en los planteamientos de Platón. En este sentido, todo el fundamento de El Sistema se sostiene sobre los principios de innovación, creación y educación por y para el arte; estos principios fueron propuestos y recalcados por nuestro querido Maestro José Antonio Abreu con el objetivo de mantener una constante búsqueda de la excelencia artística y formativa mediante la práctica musical, vivencial, disciplinada, perseverante, sostenida e innovadora.

El Maestro Abreu siempre quiso que todos tocáramos y cantáramos juntos, por lo que en esta idea de colectividad se encuentra la principal diferencia entre la educación musical tradicional y la propuesta por el maestro Abreu. De niño, la educación musical de nuestro querido maestro también le fue impartida, como la de todos los niños de su época, de manera individual, y estuvo conformada, asimismo, solamente por el maestro y el niño, es decir, aula y niño y nada más. Para el Maestro Abreu, una educación musical llevada a cabo de esta manera le parecía carente de algo. Perceptivo como era el maestro, llegó a darse cuenta de que eso que faltaba se encontraba en aquello que vivió, también en su infancia, en casa de sus abuelos. Allí pudo ver cómo toda la comunidad, y no un individuo solo, participaba en las actividades de la banda musical del lugar, en la exhibición de películas, en las obras de teatro. Participaban todos juntos y todos se sentían parte fundamental de eso que hacían.

Ahora bien, esa integración, considerada como necesaria por el Maestro Abreu en la educación musical, es, sin duda alguna, el fundamento filosófico de El Sistema y es también la manera como el Maestro quiso que fuera siempre la formación: en colectivo, y no de forma individual como tradicionalmente se venía haciendo en el mundo entero y, naturalmente, también aquí en Venezuela. Entonces, ¿qué ocurre? que esta idea de lo colectivo encuentra su fundamento, en un tiempo y en un espacio únicos, en aquello que nosotros llamamos Núcleo, porque el Núcleo es donde surge la integración.

Tenemos que El Sistema es un proyecto de rescate social que promueve la inclusión, la participación y la transformación comunitaria; es un modelo de enseñanza colectiva e inclusiva que favorece el aprendizaje colaborativo y el desarrollo integral de los participantes. Es una red de orquestas y coros juveniles e infantiles que abarca todo el territorio nacional y cuya unidad esencial está conformada por el Núcleo. Y quisiera detenerme un poco en este apartado porque lo más importante, la figura más importante de El Sistema es el Núcleo. He aquí las razones.

Para proceder a explicar por qué el Núcleo es la figura más importante de El Sistema, quisiera recordar una anécdota. Tuve la oportunidad de preguntarle al Maestro Abreu, unos meses antes de que él falleciera, ¿qué era para él un Núcleo? y él me definió el Núcleo como el espacio en el que los niños y los jóvenes tocan o cantan juntos y aprenden de su profesor. Entonces, al ser los niños y jóvenes lo más importante, el Núcleo es también el lugar más importante porque ciertamente es ese espacio, no solamente físico, sino también filosófico, donde se lleva a cabo el aprendizaje colectivo y el ensayo que, como lo definía el Maestro Abreu, era el momento más feliz del día.

En este sentido, es muy importante que nosotros no solo nunca perdamos de vista, sino que también recalquemos constantemente la importancia del Núcleo dentro de El Sistema; porque en cada uno de los cuatrocientos cuarenta Núcleos que tenemos a nivel nacional se da la Práctica colectiva de la música en los distintos programas. Y gracias a esta práctica se ha logrado que El Sistema haya desarrollado más de doce programas académicos y también haya conformado las escuelas en las que se lleva a cabo la enseñanza técnico-instrumental individual. De esta manera, las escuelas y los programas académicos son dos pilares fundamentales de El Sistema, porque gracias a ello y al Núcleo se producen tanto la práctica colectiva como la enseñanza individual.

Ahora bien, ¿qué pasa con la *Práctica colectiva de la música?*, en esta práctica, tanto tocando como cantando, se aprenden los valores sociales, que están inmersos dentro de El Sistema, y la técnica y la ejecución del instrumento. Es un aprendizaje técnico que se adquiere desde el primer ensayo, cuando aún se es niño, y desde el primer momento en el que se ingresa a la orquesta.

A propósito de la *Práctica colectiva de la música*, quisiera compartir un planteamiento que hizo el Maestro Abreu en una entrevista que le hicieron; sostenía el Maestro que, en primer lugar, debe sustituirse la metodología lineal y libresco de la enseñanza instrumental por el sistema de curso-taller que se inserta en una práctica orquestal permanente y, en segundo lugar, yo diría, que debe darse la incorporación del joven músico a una dinámica relacional muy intensa desde sus primeros pasos en el arte. En este sentido, estamos hablando del cambio de aquella dinámica estudiante-maestro-aula, mucho más individual, por una más amplia dinámica social que supone el enfrentamiento diario del joven con la orquesta, con el coro, con el director, con el público, con la comunidad, con el estado, con el país.

Así, pues, el sistema curso-taller y la incorporación del joven músico a una dinámica relacional son los fundamentos de la *práctica colectiva de la música*, que es donde se da cada uno de los elementos mencionados. En efecto, es muy impresionante ver cómo en la práctica colectiva, el músico —y lo planteo desde mi experiencia como instrumentista— va aprendiendo la técnica, va reforzándola, y aumentando su capacidad técnica que se une, a su vez, con la clase individual. Porque no es lo mismo estar en una clase individual que estar y aprender a tocar, tocando en la orquesta o a cantar, cantando en el coro. Este proceso es similar al de la adquisición del lenguaje, pues, primero aprendemos a hablar, luego aprendemos a escribir y después aprendemos la gramática. En eso se basa un poco lo que es la *Práctica colectiva de la música*.

Ahora bien, todo el planteamiento del Maestro Abreu siempre tuvo varios referentes conceptuales. Mencionaré dos que hacen alusión a la importancia de la *Práctica colectiva de la música*. Por un lado, tenemos a Axel Honneth, cuya teoría de la alteridad del reconocimiento se centra en la importancia del reconocimiento social para el desarrollo humano y la justicia social. Asimismo, el autor hace referencia a la necesidad que tiene el “yo” de que los demás lo reconozcan y lo confirmen como un sujeto libre y activo. Honneth señala, de igual modo, que “la vida social se cumple bajo el imperativo de un reconocimiento recíproco, ya que los sujetos solo pueden acceder a una autorrelación práctica. Aprenden a concebirse a partir de la perspectiva normativa de sus compañeros de interacción”.

En este planteamiento de Honneth, tenemos una de las concepciones filosóficas en las que se fundamentan la misión y visión de El Sistema; pues, partimos del respeto natural hacia lo heterogéneo y de la diversidad humana y su diálogo de experiencias concurrentes de valores físicos, biológicos, psíquicos, culturales, sociales y espirituales para poder construir y producir, como último objetivo de una tarea colaborativa, la belleza de un fin común: la música, en la que el esfuerzo y la actitud individual solo se encuentran como razón de ser en la armonía que deriva del bienestar colectivo. El Sistema es un ejemplo de cómo el reconocimiento del otro, como un ser humano digno y con potencialidades, es fundamental para crear una obra musical colectiva y armoniosa. El Sistema es, además, capaz de promover el respeto a la diversidad y al diálogo entre las diferentes experiencias humanas que se encuentran en la música. Todos estos planteamientos aquí expuestos son vividos dentro de la orquesta, dentro del coro, dentro del Núcleo.

Por otra parte, dentro de la perspectiva filosófica de la que parte el Maestro Abreu, nos encontramos con otro referente; se trata de Albert Bandura y su teoría del aprendizaje social.

Bandura se enfoca en estudiar cómo las personas aprenden observando a otros y también los unos de los otros y cómo los factores sociales influyen en el comportamiento humano. En otras palabras, el individuo que aprende y su entorno. Y en este proceso de aprendizaje, nosotros debemos estar ligados a ciertos conjuntos de condicionamiento y refuerzo, por lo que deben estar presentes tres requisitos esenciales: el primero, la retención: recordar lo que se ha observado; el segundo, la reproducción: la habilidad de reproducir la conducta; y el tercero, la motivación: que siempre haya una buena razón para estar motivado. En este sentido, este escenario argumentativo de aprendizaje social constituye un referente conceptual de gran valía para la posición ontológica que fundamentan también las estructuras filosóficas y metodológicas de El Sistema.

Ahora bien, a la luz de los planteamientos conceptuales señalados más arriba, los de Honneth y Bandura, podemos ver que El Sistema se basa en la acción formativa generacional que implica que los principiantes sean formados musicalmente por los niños y jóvenes más experimentados, de tal manera que estos últimos llegan a asumir el papel de lo que nosotros llamamos monitores; una de las figuras más importantes que tenemos dentro de la institución, y que, así como yo, muchos de los aquí presentes hemos sido. Yo empecé a dar clases de trompeta y a ser monitor a los dieciséis años. Siempre, por supuesto, bajo la supervisión de mi maestro. Pero yo ya no solamente estaba aprendiendo a tocar, tocando o a cantar, cantando, sino que estaba aprendiendo a enseñar, enseñando. Y este proceso es sumamente importante; al analizarlo podemos ver que es un ejemplo de lo que plantea la teoría del aprendizaje propuesto por Bandura, puesto que los monitores comparten toda su experiencia técnica y artística adquiridas al ayudar al crecimiento personal y colectivo de todos.

Con esta frase del Maestro Abreu, que encierra un poco lo que hemos conversado hasta ahora, concluyo este apartado en el

que me aproximé a algunos de los referentes conceptuales en los que se sustenta El Sistema. Dice el Maestro Abreu que *“la música inicia sólidamente al niño y al joven a la vida colectiva en la solidaria coexistencia, en un quehacer comunitario profundamente realizador de la personalidad y generador de autoestima, cual maravillosa fecundidad opera simultáneamente en términos de capacitación, de rescate, de prevención”*.

En cuanto a los principios o dinámicas organizacionales de lo que es la *Práctica colectiva de la música* en El Sistema, debemos hablar del Repertorio Secuencial, que va de la mano con la valoración técnica, lo ético, lo estético, el ensayo, el taller, el seccional, el ensamble, la “master-class”, la clase individual y el concierto. Es decir, todo está vinculado; porque la Práctica colectiva de la música va enlazada con los dos pilares a los que hice mención, los Programas académicos y las Escuelas, y con la enseñanza individual, y todos, a su vez, están unidos por un hilo conductor que es el Repertorio Secuencial. Ahora bien, es muy importante el desarrollo del Repertorio Secuencial, como dinámica, como reto, como desafío, desde que estamos iniciándonos en la música y a medida que vamos avanzando, paso a paso, en las distintas instancias que tenemos dentro de la institución, que son las orquestas o coros preinfantiles, infantiles y juveniles; la transición a un nivel Regional y luego la profesionalización. En conjunto, con estos principio-dinámicas organizacionales tenemos la elaboración técnica, lo ético y lo estético.

Por otro lado, el Maestro Abreu decía que *“la educación musical hace que además de educarse el intelecto, se forme el sentimiento moral, lo ético. Se forme con la capacidad de apreciar lo estético de la vida”*. También, en una entrevista, el Maestro Abreu comentaba que, en un mundo de confrontación permanente, la orquesta les brindaba a los niños, que ya habían invertido medio día en su colegio, el ensayo en la orquesta o en el coro durante la otra mitad del día o durante, al

menos, cuatro horas. En este sentido, si ponemos por caso una orquesta que toque, en un lapso de dos años, alrededor de sesenta conciertos como mínimo, imaginémosnos, entonces, la diversidad de pasajes, las dificultades estilísticas de toda índole, los distintos golpes de arco y las articulaciones, entre otros aspectos, a los que tiene que enfrentarse. Cada interpretación es una lección. La diferencia que existe entre un muchacho que tiene dos años de práctica orquestal o coral, y guarda en su haber sesenta conciertos, y un muchacho que ha pasado dos años, con su profesor y en su aula solamente, es grande. En la soledad, por ejemplo, no se puede afinar. La afinación es siempre un acuerdo que se llega entre dos o más personas. Cuando se está con otro instrumento al lado, se puede enfocar la atención.

Visto de esta forma, el niño que empieza a tocar cuerdas al aire en colectivo comienza a escuchar la relación de la quinta justa o de la cuarta justa en colectivo y no solamente de manera individual. Y poder apreciar esa relación desarrolla el oído de una manera sorprendente; pues, cuando ese niño llega a tener diez años, que ya tendrá cuatro o cinco años con el instrumento, su nivel audio perceptivo será inmenso. En la orquesta, se crea una dinámica que inicia primero con el trabajo individual de gran intensidad, porque es el momento que le permite el dominio de la primera parte del concierto, la sinfonía del concierto o de la obertura; por lo tanto, el joven se ve obligado a sobrellevar mucho más rápido las dificultades. Toda esta dinámica en la educación musical tradicional también se resuelve, pero es posible que tome más tiempo en lograrse.

Evidentemente, lo que abarca este trabajo de formación musical se realiza, en el mismo grado de importancia, en función del ensayo, del taller, del ensamble, de la “master-class” y de la clase individual dentro del Núcleo. De esta manera, no se trata solamente de hacer el ensayo general, no es solamente tener siempre a la orquesta reunida; digamos que estas dos actividades son tan importantes como

el taller de la fila, o el “individual seccional”, como se le dice en el exterior, en el que no solamente se trabaja el repertorio que se está tocando, sino que, con base en ese repertorio, se trabaja técnicamente la fila, se hacen calentamientos y estudios técnicos en función de los pasajes que el niño tendrá que enfrentar. El taller, por su parte, ya es un trabajo colectivo, porque tenemos los violines juntos, o las violas juntas, o las trompetas juntas, o la fila de percusión. Pero luego, todo ese trabajo se lleva al seccional donde habrá que unificar y donde el trabajo técnico hecho en el taller de la fila se realizará con un colectivo más grande. Esta sucesión de trabajos va transformando técnicamente al joven, no solamente en su instrumento, sino también, como señalaba el Maestro Abreu, audio perceptivamente.

En este sentido, vemos que toda esta actividad que se ejecuta y que ocurre antes del ensayo general —pensemos en el trabajo de la clase individual, el de la música de cámara, el de los ensambles de metales, de las cuerdas o de percusión, o en el de los quintetos de viento madera— todo ello se desarrolla siempre en colectivo; y en colectivo se van superando técnicamente las obras que tienen una secuencia. Porque no se trata de hacerlo disparatadamente, de un lado a otro, sino de hacerlo bajo una guía, y esa es la razón de ser del Repertorio secuencial: guiar. Al final, vemos cómo todo se une para obtener el resultado que todos esperamos: el concierto. Y el concierto, pues bueno, simplemente es ese momento en el que las orquestas, los coros, acudimos al encuentro con el arte, porque, citando una vez más al Maestro Abreu, *“es así como El Sistema expone una relación cercana de acompañamiento, de solidaridad, de corresponsabilidad, de cooperación, y los aplausos dejan de expresar la monotonía de un afanoso golpeteo rítmico para configurar una nueva composición musical, que expresa melodías y armonías valoradas en el contexto de trabajo en equipo”*.

Dentro de este marco de análisis y de observación que he estado presentando, quisiera mostrar un ejemplo que da cuenta de cómo se hace realidad este trabajo en El Sistema y de cómo se logró observar el avance que tuvieron los niños en un instrumento que no fuera su instrumento principal. Nosotros quisimos que la Orquesta Sinfónica Nacional Infantil de Venezuela, la que se conformó en 2022, también cantara. Pero ese no fue un deseo de nosotros; ese era un deseo del Maestro Abreu que, de hecho, en muchos Núcleos se cumple gracias a la práctica coral; sin embargo, esa actividad que quisimos llevar a cabo con la Orquesta Sinfónica Nacional Infantil de Venezuela no se había hecho con las distintas selecciones nacionales infantiles y juveniles del pasado, pero vimos que habíamos dado con el momento indicado para hacerlo.

Abocados a este trabajo, los integrantes de la Nacional Infantil tuvieron una constante práctica coral en grupo durante los seminarios que se fueron dando a lo largo de los años 2022 y 2023. No tuvieron clases individuales de canto y en sus Núcleos tampoco tuvieron la actividad coral de la orquesta, sino la actividad de práctica coral que suele hacerse. Recordemos que, para estos niños, su instrumento principal no es la voz, sino el violín, el contrabajo, la flauta, el oboe, el corno, la percusión; y, aun así, en unos espacios muy cortos de tiempo, con una excelente metodología, con unos excelentes profesores y con la práctica colectiva, lograron cantar de una manera increíble.

El primer ensayo se realizó el año pasado en el Núcleo de Montalbán en el mes de agosto. La obra seleccionada está inspirada en la "Marcha de La Creación". Luego, prácticamente nueve meses después, en abril de 2023, tuvimos la oportunidad de estar en Ginebra y de presentarnos en el *Victoria Hall*, donde los mismos jóvenes y niños, después de varios seminarios y con esta metodología colectiva, lograron cantar. Habida cuenta de esta información, podemos ver cómo en el colectivo también se aprende, incluso tratándose de un instrumento que no es el propio de cada músico.

Y antes de concluir, quiero cerrar con la definición, desde el punto de vista metodológico, filosófico y social de lo que es una orquesta según el Maestro José Antonio Abreu:



¿Qué es una orquesta? Una orquesta es una comunidad que tiene por característica esencial y exclusiva. Ella sola tiene esa característica, que es la única comunidad que se constituye con el único objetivo de concertarse, por tanto, el que hace práctica orquestal, empieza a vivirla. ¿Y qué significa en otras palabras la Práctica de la concertación? La práctica del equipo, práctica del grupo que se reconoce a sí mismo como interdependiente. Donde cada uno es responsable por los demás y cada uno es responsable por uno.

*¿Concertarse para qué? Para generar belleza.
(José Antonio Abreu A)*



Andrés David Ascanio

CORAL NACIONAL SIMÓN BOLÍVAR
Simón Bolívar National Choir
Lourdes Sánchez
Directora / Conductor



Tema Social



María Guerrero



(Madrid, 1983) Creó, en 2013, Acción por la Música en España, inspirada en "El Sistema". Actualmente es Presidente de la organización, que busca empoderar a niños y jóvenes en riesgo de exclusión social. María ha liderado también la creación de la Red Música Social, de la que es vicepresidenta. Desde ahí ha contribuido a promover la Orquesta Infantil Nacional de Inclusión de la mano del Alto Comisionado de la Presidencia del Gobierno contra la Pobreza Infantil. Es profesora de Liderazgo en ICADE *Business School* y en otras universidades, facilitadora en *Acumen Academy* y conferenciante en foros de innovación social. En 2018 entró en el ranking de Las Top 100 Mujeres Líderes en España, en el Top 10 del Tercer Sector. Tiene un Posgrado en Liderazgo Público y Emprendimiento (Universidad de Deusto, 2020) y un Posgrado en Liderazgo e Innovación Social (ESADE, 2017).

Es licenciada en Derecho y en Administración y Dirección de Empresas por ICADE (2007). Pertenece a la primera promoción de *Acumen Fellows* en España. Ha obtenido numerosos premios y reconocimientos, como el Premio *Emilio Castelar* 2020 y el Reconocimiento del Ministerio de Cultura de la República Dominicana en 2019. Tiene tres hijos y dedica su vida con pasión a la transformación social en España para promover una cultura más humana y mejorar la vida de las personas más vulnerables.

La riqueza espiritual termina por vencer la pobreza material

En el mes de julio del año 2003, me encontraba en un malecón en Santo Tomé y Príncipe, en el Golfo de Guinea. Estaba realizando un trabajo de cooperación con personas mayores y enfermas que habían sido esclavas. Estas personas, ya en la senectud, se encontraban descansando en la Casa de la Misericordia. Esa tarde, al final del día, justo en el momento en el que se pone el sol, llevábamos a cabo nuestro ritual que consistía en cantar acompañados de la guitarra que tocaba el señor José. Entonces, en ese momento de reunión, de encuentro y de canto, se abrió, de pronto, un nuevo nivel. Sucedió algo; sí, cuando cantábamos juntos, de repente, desaparecieron las relaciones de ayuda y surgió un lugar de dignidad, un lugar de todos; algo pasó, algo transformador sucedió. Después de ese momento, regresamos a la vida, pero regresamos de otra manera.

Asimismo, en el año 2011, me encontraba en Madrid y mientras veía un documental sobre El Sistema me percaté de que esta organización llevaba adelante, de una manera masiva y sistematizada, acciones como la experiencia que había vivido en aquel malecón de Santo Tomé y Príncipe. El documental de El Sistema captó tanto mi atención que terminé poniendo en marcha Acción por la Música, una fundación que opera en España desde hace diez años y que ha transformado la vida de más de mil personas, sus familias y sus comunidades.

A las experiencias anteriores se le suma la siguiente. El pasado 14 de junio, nos encontrábamos en el Auditorio Nacional en un importante concierto que habíamos estado preparando durante todo el año. Para mí era muy necesario que se entendiese que, además de estar tocando y de estar haciendo diversas actividades, estábamos transformando la fibra humana y el tejido social a un nivel muy profundo. Dentro de los preparativos, unos actores habían realizado un guion que leerían con el fin de ir explicando al público lo que iba sucediendo en el concierto. Sin embargo, ya en el día del concierto, nos dimos cuenta de que en verdad se entendió lo que estaba pasando, no cuando hablaban los actores, sino cuando los chavales interpretaban la *"Oda a la alegría"* de la Sinfonía N.º 9, de Ludwig van Beethoven. Entonces, de nuevo sucedió. Se abrió un nuevo nivel en el que pudimos sentirnos profundamente unidos y conectados.

A partir de estas experiencias relatadas, acuden al mismo tiempo estas preguntas ¿qué era esa magia?, ¿qué era eso?, ¿es algo que sucede sin más?, ¿es algo que podemos intencionar?, ¿qué es? y una frase del Maestro José Antonio Abreu que desde el principio captó mi atención: *“la riqueza espiritual termina por vencer la pobreza material”*. La frase, además de impresionarme, me resultaba enigmática, porque día a día estamos enfrentados a esa brecha inmensa que existe entre esa especie de magia etérea de la música que percibimos, de esa belleza perteneciente a ese mundo elevado; y la gravedad, la seriedad y la urgencia de las realidades sociales con las que estamos trabajando, es decir, con la tremenda pobreza material, la exclusión social, la marginalización y la opresión que viven tantas comunidades. De modo que, a veces, pareciera que lo que hacemos es etéreo si lo contraponemos a esa realidad constante. En este sentido, yo me he preguntado de qué manera, ensayando algo —que a veces pudiera parecer muy mecanicista por la repetición constante— estamos transformando de verdad esta realidad social tan compleja. Me pregunto, asimismo, qué pudiera decirle sobre la belleza, sobre la magia etérea de la música, o sobre la riqueza espiritual, a esa niña a la que no dejan venir al ensayo de orquesta porque no le permiten tocar, por su cultura, junto a un varón.

Ahora bien, he ido aprendiendo que lo planteado en las reflexiones anteriores opera en dos niveles. Hay dos niveles en nuestra intervención socio musical. A modo de comparación, podríamos pensar que estamos trabajando en un bosque: este sería ese primer nivel de la realidad, vemos el bosque, podemos los árboles, cuidamos de las cortezas de los árboles, de las ramas, en fin, del conjunto del bosque en el que a diario trabajamos. Este, el bosque, es un terreno riguroso, profesionalizado; en él medimos, programamos y ejecutamos. Pero, lo que sostiene el bosque, que son las raíces, no está a la vista, sino que está por debajo de la tierra; lo que sostiene al árbol, entonces, será el segundo nivel.

Detengámonos un poco más en nuestro primer nivel de intervención socio musical. Este primer nivel es más conocido; son estos procesos, son las fases y todos estos elementos que tenemos que cuidar; los que secuenciamos, medimos, gestionamos y programamos. El primer nivel obedece a nuestra teoría del cambio y llega un momento en el que nos obsesionamos tanto con él que creemos que lo es todo y que es lo único que hay; podemos pasar muchos años dando buenos resultados de transformación social fijándonos solamente en ese primer nivel.

De hecho, en 2023 expuse sobre la teoría del cambio y de la medición del impacto. Efectivamente, hacemos música. Es una actividad que ocupa masivamente el tiempo libre, genera unos productos inmediatos y promueve la adquisición de una serie de habilidades musicales y psicoemocionales que se convierten en resultados, a mediano plazo, que mejoran la autoestima y también, aunque no en todos los casos, el rendimiento académico. De igual modo, sabemos que empiezan a desarrollarse habilidades psicoemocionales a nivel individual, familiar y comunitario que con los años van generando unas nuevas oportunidades que podrían incidir en un descenso del riesgo de vulnerabilidad de las personas y de las comunidades.

Vayamos, ahora sí, al segundo nivel. El que está debajo de la tierra, aquel en el que se encuentran las raíces que, aunque no vemos, sabemos que emergen en momentos como los que les he contado. En cuanto a esto, quisiera comentar que siempre me ha llamado la atención que durante las entrevistas en la televisión cuando a los jóvenes de la orquesta les preguntan sobre qué sienten al momento de hacer música, ellos responden que se sienten libres. Ahora bien, ¿qué es esa libertad? ¿es una libertad en el primer nivel de la realidad? ¿o es una libertad en el segundo nivel de la realidad? Consideremos que el segundo nivel de intervención socio musical es el nivel en el que las realidades se dotan de sentido;

nos produce incomodidad adentrarnos en él porque como siempre estamos operando en el primer nivel, el segundo nos resulta escurridizo. Es algo así como cuando nos preguntamos qué es la belleza e intentamos definirla; es probable que resulte desesperante dar con la definición exacta. Podríamos pasar horas en disquisiciones y quizás no consigamos definir qué es la belleza; sin embargo, sí podemos vivir la belleza, presenciarla; si escuchamos una bella sinfonía, en el momento, instantáneamente, sabremos que eso es bello, sabremos que eso es la belleza. Es decir, cuando lo vivimos, aunque también pudiera ser escurridizo, funciona; funciona con otra lógica, una lógica que es lo que aquí en El Sistema se llama mística. De modo que algo tiene o no tiene mística. Ahora bien, a qué mística nos referimos, nos referimos a un estado de esplendor de la conciencia en el que experimentamos, a la vez, una conexión, una unión profunda con nosotros mismos y con todas las personas, con la naturaleza y con algo que sentimos que nos trasciende. Esa es la mística.

Sin embargo, hay una diferencia trascendental entre una experiencia bella, bonita y aquella que abre el nivel de la mística en el segundo nivel de intervención socio musical, ¿en qué se diferencian estas experiencias? Bien, en una experiencia, luego de escuchar una hermosísima sinfonía, aunque en el momento nos haya hecho entrar en un trance, sentimos que al dejar de escucharla todo sigue igual; es decir, es un tipo de experiencia, pero de otro tipo. La otra experiencia nos permite sentir, tras presenciar una sinfonía hermosa, que hay algo que ha cambiado, que se ha reordenado en nuestra relación con el mundo, con nosotros mismos, con los demás, con la naturaleza. De alguna manera, algo sensible, algo que podemos escuchar, que podemos palpar, que podemos vivir a través de nuestros sentidos abre una puerta hacia lo meta sensorial, hacia lo meta sensible; en otras palabras, hacia algo que está más allá y que reordena nuestra relación con el mundo.

El profesor Alfonso López Quintás, a quien no puedo dejar de citar, desarrolla muy bien cómo funciona el segundo nivel de realidad. El profesor afirma que en este segundo nivel en el que habitan los valores humanos, la lógica que ahí opera es diferente. Es una lógica de atracción; al entrar en contacto con lo bello, nos sentimos atraídos hacia lo más valioso, pues todos los valores de este nivel socio musical están conectados entre sí como las raíces de los árboles del bosque que, aunque no las veamos, sabemos que están conectadas entre sí. En este sentido, al experimentar la belleza de una sinfonía, bien sea en un ensayo o en un concierto, estoy inmersa en un lugar en el que puedo experimentar la dignidad humana, la humanidad compartida, la justicia social, porque todos estamos conectados. Por esta razón, es tan interesante la intervención socio musical; como intervención social es casi la única, o una de las pocas, que es capaz de materializar y de permitirnos acceder a ese universo de valores que es tan interesante y necesario.

Llegados a este punto, vale la pena preguntarse cómo se accede a este segundo nivel. Consideremos que el segundo nivel, además de que resulta algo esotérico, es, también, invisible. Sin embargo, hay muchas cosas que podemos hacer para llegar a él. De hecho, en Venezuela se han inventado todas esas posibilidades, pues aquí se hace todo lo que se requiere para llegar a ese segundo nivel. Así, lo primero que podemos hacer para alcanzar ese segundo nivel es gestionar el encuentro entre personas; este hecho, a su vez, permitirá que se reconozca al otro y con este reconocimiento del otro se da un encuentro que es generador de nuevas posibilidades. Friedrich Nietzsche dice que el instinto social surge del gozo del encuentro con el otro; pues ese instinto social nos hace reconocer nuestra interdependencia, cuidarnos, concertarnos, depender unos de otros.

Asimismo, hay otro terreno interesante para acceder al segundo nivel y es el terreno de lo simbólico.

Nosotros continuamente trabajamos con realidades sensibles; una partitura o una pieza que interpretamos son elementos que están remitiéndonos a realidades que están más allá. Eso es lo simbólico. ¿Qué repertorio estamos interpretando?, ¿qué identidades están representadas en él?, ¿qué significa esto? son preguntas que nos permiten relacionarnos con el término de lo simbólico. A propósito de esto, Christine Small definió el “musicar” como la participación en la música de todas las personas de cualquier nivel de capacidad y dentro de sus posibilidades, y no solo de quien la interpreta, la dirige, la escucha o la escribe. Por otro lado, ocurrirá que la mirada se acostumbra, es decir, cuando nos acostumbramos al segundo nivel, adquiriremos más finura para identificar cuándo se abre ese nivel en cualquier lugar. Toda esta reflexión me lleva a recordar aquella experiencia del segundo nivel que viví aquel catorce de junio en el concierto que mencioné líneas atrás, pues, ciertamente, no se trata de hablar de valores, se trata de vivirlos. Cuando los vivimos, nos posee su energía y esa energía trasciende.

En otro orden de ideas, pensemos un poco en lo que sucede con la experiencia de la justicia social. Es posible que todos, en algún momento, hayamos tenido, aunque solo haya sido un poco, curiosidad por la justicia social. Considero que el primer acercamiento a la justicia social lo tenemos a través de la curiosidad; por tal razón, el contacto con las comunidades, con el trabajo diario, nos pone dentro del radio de acción en el que se produce la justicia social y a partir de ahí obtenemos nueva energía, nueva fuerza para seguir buscándola, para seguir persiguiéndola, para dedicarnos a ella, para descubrirla y enamorarnos de ella. Y es que la acción en el segundo nivel funciona por esta fuerza de atracción, por lo que al preguntarnos qué podemos hacer y qué condiciones de posibilidades van a ayudar, podemos decir que, por un lado, se debe fomentar la atención a la interioridad en nuestras agrupaciones, en nuestro trabajo diario, en nuestras reuniones de equipo.

Preguntas como ¿qué siento, ¿qué estoy sintiendo?, ¿qué está pasando dentro de mí? forman parte del vocabulario que necesitaremos manejar para tener esa fluidez en el segundo nivel. Y, por otro lado, se debe trabajar el estado de flujo que no es otra cosa que el momento en el que los jóvenes músicos están interpretando una obra musical y lo realizan en ese espacio de concentración. Resulta muy interesante ese estado de flujo, pues es una condición de posibilidad del segundo nivel; es el ¿desde dónde hacemos lo que hacemos?, ¿desde dónde lo estamos haciendo?, ¿desde qué mundo de valores?, ¿cuáles son las dinámicas de poder que hay entre nosotros, en nuestro equipo?, ¿cuáles son las dinámicas de poder que hay en la orquesta?, ¿desde qué lugar? El desde dónde hacemos el musicar condiciona los resultados. De igual forma, es necesario desarrollar rituales, prácticas habituales o que nuestras decisiones se tomen desde un lugar de discernimiento, es decir, que tomemos las decisiones contemplando nuestro mundo de valores.

En definitiva, vemos que este segundo nivel, que parece tan etéreo, opera de manera efectiva en la realidad material y la transforma porque la fuerza moral que existe en los valores con los que se trabajan nos hace regresar a la realidad y transformarla. Marshall Ganz, activista norteamericano de la Universidad de Harvard, sostiene que el liderazgo, capaz de generar cambios sociales, está “en aceptar la responsabilidad de unirnos a comunidades y personas para ayudarlas a transformar su vivencia de sí mismos y sus recursos vitales; ese mundo suyo de valores, transformarlo en el poder que necesitan para efectuar el cambio que desean en sus vidas y en sus entornos; cualquier movimiento social comienza por este poder que parte del mundo de valores”. Pero este no es el fin, porque cuando queremos generar cambios sociales no hay que operar solamente en lo que se ve superficialmente, es decir, en los comportamientos y estructuras que vemos que son injustos que son injustos y que queremos cambiar; que son injustos y

que queremos cambiar; eso, ciertamente, se hace en el primer nivel. Debemos, en cambio, ir a un nivel más profundo, porque solamente si cambiamos los paradigmas de pensamiento, las fuentes de inspiración, las mentalidades que subyacen a esos comportamientos y estructuras, podemos generar transformaciones sistémicas y duraderas y eso se hace, como ya hemos visto, desde el segundo nivel de intervención.

Ahora bien, cómo se puede medir el segundo nivel. Lo primero que debemos tener en cuenta es que por el hecho de que algo no se vea, no significa que no esté sucediendo y que no se pueda medir. Sí se puede medir. En este sentido, las herramientas que tenemos para gestionar y medir el impacto de este nivel no pueden ser mediatizadoras, no se pueden limitar. Para este proceso de medición, se pueden aprovechar las preguntas abiertas y entrevistas en profundidad; por otro lado, las observaciones del aula y la intuición de cualquier profesor, maestro o maestra son muy importantes porque como profesionales sabemos lo interesante que es cuando vemos que algo está pasando. Asimismo, en música existe algo que llamamos hilos de oro, que son historias de vida en las que se pueden apreciar los cambios. Por ejemplo, ¿qué hay detrás de una madre que se transforma y deja atrás sus adicciones debido al hecho de que sus hijos están en la orquesta? Con este ejemplo solo quiero recapitular y llamar la atención sobre cómo estos dos niveles operan y se interrelacionan de una manera muy parecida a la manera como funciona el ciclo del agua. El agua, pensemos, se evapora paulatinamente y, de pronto, cuando dejamos de verla, pareciera que ya no está; pero lo cierto es que sí está, lo que ocurre es que faltan los fenómenos atmosféricos adecuados para que el agua vuelva a verse, pero en forma de lluvia, por ejemplo, y nutra la tierra y la llene de vida. En conclusión, necesitamos estar activando constantemente estos dos niveles para que, así como en el ejemplo del agua, ocurra esa transformación. La intención de la intervención socio musical es transformar una realidad injusta a partir de una interrelación con una comunidad y a través de los grandes valores humanos y sociales a los que aspiramos. En fin, como bien lo decía el Maestro Abreu, para *“que la riqueza espiritual termine por vencer la pobreza material”*.



María Guerrero

José Ramón Espinoza



(Representante
Adjunto de UNICEF
Venezuela)

Es un profesional de la salud, con cerca de 20 años de experiencia en temas de derechos de la niñez trabajando con UNICEF.

Actualmente, se desempeña como representante adjunto en UNICEF Venezuela, y con anterioridad había ocupado el mismo cargo en Honduras.

Parte de su experiencia con UNICEF incluye también cargos en planeación, monitoreo y evaluación en la oficina regional de UNICEF en Panamá y en Nicaragua. En este último país empezó su carrera con UNICEF como oficial de salud y posteriormente como especialista en HIV.

El señor Espinoza tiene experiencia como profesor e investigador en el Centro de Investigaciones y Estudios de la Salud de la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua. Tiene maestría en Cuidados Clínicos del VIH por la Universidad Rey Juan Carlos de España y Doctorado en Medicina Interna por la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua.

Un millón de corazones a favor de los derechos de la niñez y la adolescencia

Quisiera iniciar mi participación señalando que la música nos da los elementos para construir, desde la niñez, los cambios que queremos para nuestras sociedades. Yo trabajo para el Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia (Unicef), agencia —de la Organización de las Naciones Unidas (ONU)— encargada de promover o de ayudar a fortalecer la capacidad de los Estados en lo que concierne a la garantía de los derechos de los niños, niñas y adolescentes. Para cumplir con este mandato, la Unicef busca, en todos los contextos, movilizar voluntades que son el tutelar los deberes y lograr transformaciones en niños, niñas y adolescentes, que son los sujetos de derecho. En este sentido, actores importantes para ayudar a mover estas voluntades, sobre todo de las altas autoridades de los gobiernos, son los Embajadores de Buena Voluntad; por esa razón, quiero dedicar, en primer lugar, unas palabras sobre el rol de El Sistema y su desempeño como embajador de Buena Voluntad.

Los Embajadores de Buena Voluntad son voluntarios que tienen un desempeño de excelencia en su ámbito de acción y están dispuestos a convertirse en voceros de los derechos de la niñez. En este sentido, un embajador es alguien que representa, y para poder representar, en primer lugar, tiene que estar convencido y haber incorporado como una práctica de vida eso que representa. Para nosotros, es esencial que los niños, niñas y adolescentes que hacen parte de El Sistema, al ser embajadores, es decir, al ser representantes de otros y de otras, deban también tener una práctica de vida de los derechos. Es importante que tengan derecho a crecer en una sociedad sin violencia, a crecer protegidos, a contar con las oportunidades para desarrollarse y de aprender de acuerdo con la edad que tienen. Todos estos son elementos centrales.

Ahora bien, en el caso de Venezuela, nosotros tenemos la enorme suerte de contar no solo con un embajador, sino con un millón de Embajadores de Buena Voluntad de Unicef concentrados en esta prestigiosa y muy querida figura de El Sistema.

Fue en 2004 cuando El Sistema se convirtió en Embajador de Buena Voluntad, por lo que próximamente se van a cumplir veinte años desde que El Sistema asumió el compromiso de trabajar de la mano de Unicef en la promoción de los derechos. Durante todo este tiempo, El Sistema ha podido diseminar en el país esta voz que muchas veces es más difícil de llevar a través de otros medios; es decir, el mensaje se transmite con más facilidad cuando llega a través de los niños y las niñas, de sus vivencias; de hermosas historias como las que ellos han contado; de la manera como El Sistema y la música ayudan a transformar vidas y a incluir a los niños; y de cómo los niños, niñas y adolescentes, que están en este proceso, son también transformados con la guía de los adultos.

Por otro lado, lo que El Sistema les va ofreciendo a los niños los capacita también para la vida. Cada integrante de El Sistema ejemplifica la buena ciudadanía. Nosotros, en Unicef, creemos que la ciudadanía se construye desde la infancia, porque la ciudadanía no está limitada a la capacidad de votar. La ciudadanía, básicamente, es la conciencia de tener derechos y los mecanismos para ejercerlos, y esa conciencia comienza a construirse desde la niñez; por esa razón, los niños también son ciudadanos y también son portadores de sus derechos. En este sentido, entendemos que el rol de El Sistema consiste en ayudar, en avanzar en los derechos; tiene que ver con esa transformación que se va logrando en cada niño o niña. Su trabajo parte de eso, en cómo lograr que la música no solamente se centre en el desarrollo cognitivo, sino, también, en el desarrollo espiritual, porque sentirse bien con uno mismo permite que pueda transmitirse a otros lo que se recibe. Ese es el ejercicio de ser un agente de cambio, cuando se tiene esa transformación, se puede llevar esa noticia, primero a la familia, luego, a los amigos; y después se podrá impactar en toda una comunidad a través un mensaje que realmente transforma, que cambia vidas.

Debe recalcar que son las historias de vidas transformadas en las que puede verse la potencia de este trabajo. Al final, no se trata solamente de estadísticas, como tampoco de temas que para algunos pudieran resultar etéreos o retóricos, sino que se trata de personas; de modo que, cuando estamos hablando de que El Sistema tiene el cuidado de ayudar a transformar un millón de niños, eso se traduce en un millón de familias integrantes de este país. En esa transformación reside el poder, en esa transformación sistemática que va más allá, aunque estos también son importantes, de los propios eventos. Pero, sin duda alguna, es el proceso del día a día lo que da esta transformación, la construcción en la que se está trabajando.

Ahora bien, ¿cuál es el potencial de trabajar con instituciones como El Sistema? Para Unicef, El Sistema es un apoyo fundamental en la diseminación de estos mensajes que intentan alcanzar familias y de impactar en grandes conglomerados de personas. Nos da la oportunidad de reunirlos para contar historias, para ayudarlas a que el mensaje que transmite un Embajador de Buena Voluntad llegue no solo a la mente sino también al corazón; porque la música nos permite llegar al corazón y a la mente de las personas.

De esta manera, gracias a El Sistema se han logrado alianzas que nos permiten contribuir con el fortalecimiento de las capacidades en el país en materia de protección de los derechos; este aspecto es importante para nosotros, porque realmente crear conciencia de los derechos equivale a formar un movimiento social. Es como una especie de bola de nieve que comienza solo con algunos y poco a poco se van sumando voluntades, entre ellas las de las familias de los niños. Todo este trabajo nos permite ver el total potencial que tiene El Sistema para poder hacerle llegar el mensaje a todas las sociedades de una manera eficaz y, además, de una manera diferente a cuando se hace mediante estrategias de comunicación.

Recordemos que se trata de llegar, en primer lugar, a las emociones y a los sentimientos de la familia que apoya a los niños y a las niñas.

Antes de concluir, quisiera hacer hincapié en dos aspectos que son esenciales; uno de ellos tiene que ver con el hecho de que en Unicef consideramos que la música tiene un papel fundamental en el desarrollo de los niños desde la primera infancia; esto lo sustentamos en el hecho de que las personas que normalmente han tenido una instrucción musical han podido desarrollarse mejor en otras disciplinas. En consecuencia, los niños inmersos en actividades musicales aprenden mejor y son más disciplinados; la música les proporciona un desarrollo cognitivo y también afectivo que los convierte en niños aventajados con relación a otros niños y a otras niñas de su misma edad. En este sentido, el que podamos trabajar con ese aporte que proporciona la música es una oportunidad clave.

El otro aspecto al que quisiera hacer referencia tiene que ver con la adolescencia. Esta etapa, lamentablemente en muchos países, se ha convertido en una ventana a través de la cual se pierden oportunidades. Esto se debe a que la atención se enfoca en los niños más pequeños y, por lo general, a partir de los diez u once años, los jóvenes comienzan a perder la atención de la familia y de las políticas públicas. Por lo que luego, cuando se intenta rescatar a esa población —ya en la adolescencia tardía, digamos después de los quince años—, nos encontramos con jóvenes que han comenzado a involucrarse en problemas y en situaciones tales como el embarazo precoz o en casos de violencia debido al reclutamiento realizado por grupos armados.

Entonces, cuando se llega a una problemática de este nivel, podríamos decir que hemos perdido esa época de la adolescencia que es tan esencial.

Recordemos que al hablar de la adolescencia estamos hablando de tres áreas específicas. Una de ellas aborda lo relacionado con el desarrollo físico; por lo tanto, al vincularse esta área con la salud, resulta ser la más conocida y a la que más interés se le otorga. Sin embargo, se olvidan las otras dos áreas que abordan tanto el desarrollo psicoafectivo como el desarrollo social. En cuanto a estas dos áreas debemos resaltar que El Sistema permite que se desarrolle físicamente la capacidad cognitiva, vinculada con el desarrollo psicoafectivo, y la capacidad de relacionamiento, vinculada con el desarrollo social. Por tal razón, nosotros creemos firmemente que la música es una puerta de entrada para desarrollar habilidades para la toda la vida; habilidades que, además, son transferibles de una persona a otra.

Quisiera concluir señalando que nuestra convicción de poder llegar al corazón significa que este mensaje va a permanecer durante un largo tiempo y tendrá repercusiones a largo plazo en la vida de millones de personas. También tenemos la convicción de que la alianza entre El Sistema y Unicef ha sido una oportunidad para la promoción de los derechos de los niños, niñas y adolescentes y confiamos en que esta alianza prevalecerá y se fortalecerá con muchos otros esquemas de trabajo que nos permitan seguir impulsando, juntamente, los derechos de la niñez en Venezuela.



José Ramón Espinoza

Xiomara Alemán



(Socióloga con maestría en Política Públicas, egresada de la UCV)

Trabajó en el BID como especialista de protección social durante 23 años formulando, ejecutando y evaluando proyectos sociales en varios países (Venezuela, Brasil, Guatemala, Colombia, México, Brasil y Ecuador), siendo la líder del Proyecto del Sistema de Orquestas y Coros y del estudio de evaluación de impacto del El Sistema. Actualmente, se desempeña en el ejercicio privado de consultoría en proyectos sociales. Es Directora Ejecutiva del consorcio SPES, conformado por varias ONG.

Evaluación de Impacto de El Sistema

Quiero presentarles una evaluación que nos llevó muchos años pero que ha sido muy interesante y que todavía, a pesar de los años, tiene vigencia y es necesario retomar y continuar; hablamos de la Evaluación de impacto que hicimos del Sistema en el año 2012 y que nos llevó cuatro años riquísimos de aprendizaje, de experiencia, de reflexión. ¿En qué consistió nuestro estudio? Y por qué se diferencia nuestro estudio a la mayoría de las evaluaciones que se hacen para analizar impacto o efectos a largo plazo, para decirlo de una manera diferente, justamente al medir efectos causales, normalmente las evaluaciones miden correlaciones, niños expuestos a la música, mejoramiento cognitivo, mejoramiento de la habilidad social o prosocial o habilidades blandas. Nosotros intentamos ir más allá y averiguar la causa del comportamiento de un sistema que tiene una escala grande, una escala en el ámbito nacional y fuera del territorio nacional. Ahí también hay una enorme diferencia. Normalmente cuando se hacen evaluaciones de impacto por razones de costo, por razones de tiempo, se hace un pilotaje, se toma una muestra, trabajamos sobre ella muy acotada, etcétera. Nosotros lo hicimos a gran escala y la idea era ver como un programa musical de El Sistema en un ámbito tan grande con tantos niños, con tanta diversidad, con tanta riqueza cultural, con tantas diferencias de características socioeconómicas, en una población vulnerable (pero de clase media no pobre), hay una confluencia de niños, de saberes, de comportamiento, de características y eso lo hace profundamente integrador; pero profundamente desafiante. Entonces, quisimos ver cuál era la causa entre la exposición al Sistema y lugares en donde había una alta exposición a la violencia, y ¿cómo lo hicimos? Parece simple, pero no lo fue. Hubo que hacer un sorteo y para eso tuvimos mucho trabajo con El Sistema de Orquesta que nos ayudó muchísimo, sin El Sistema no lo hubiéramos podido lograr. Tomamos 16 núcleos en el ámbito nacional que tuvieran como característica fundamental tener demanda para asistir al Sistema. Casualmente, me acompaña acá el maestro que pertenece al núcleo de Guatire y justo escogimos 16 núcleos en el Distrito Federal, en Miranda, en Lara-Barquisimeto y Ciudad Bolívar; y tomamos cuáles eran los niños que querían ingresar al Sistema durante el periodo 2012-2013 y resultó que teníamos a 2.919 niños, un montón de niños, niñas y adolescentes en edades entre 6 a 14 años; y de la misma manera como nuestro rigor metodológico decía que teníamos que hacer un ensayo clínico para tener una certificación internacional de la evaluación, tuvimos que tomar ese grupo de niños y dividirlo en dos.

Un 50% se conformó como el grupo de tratamiento y el otro 50%, lo que se denomina grupo de control; ¿qué significa tratamiento? Exposición al Sistema, personas que tenían admisión garantizada 2012-2013, irían a sus clases y a todo lo que El Sistema supone (dada la complejidad del Sistema que no es solamente formación musical), y el otro iba a estar con una oferta garantizada para ser admitido en el 2013 y tener su año escolar 2013-2014. ¿Qué nos permitía hacer esa diferenciación de grupo?, tener grupos similares desde el punto de vista de característica de edades, socioeconómica, culturales, etcétera. ¿Qué es lo que lo diferenciaba? Que una estaba a exposición del Sistema y allí los niños, niñas, adolescentes y representantes o responsables de crianza se tenían que comprometer y El Sistema también lo hizo (de no admitirlo en ningún otro núcleo para que pudieran ser realmente un grupo comparable y lo que denominamos grupo control). ¿Cómo lo hicimos?, ¿cuál fue nuestro rigor metodológico? Primero fue determinar de la mano de expertos cuáles eran las variables que deberíamos estudiar y seleccionamos 26 variables; 26 variables con una exposición a corto plazo de un año escolar con dos rondas de observación. El protocolo científico para que esta evaluación tuviera la garantía de la calidad a nivel internacional, nos obligaba, como dije inicialmente, a declararlo un ensayo clínico, como ensayo clínico teníamos que pasar por una serie de comités internacionales donde nos dieran la certificación ética de las preguntas y los protocolos de trabajo y así pasamos por la Universidad de la Delaware. Pasamos por una serie de formatos internacionales, todos con certificación y apropiación desde el punto de vista científico. Establecimos que la participación tenía que ser confidencial, hicimos que todo el mundo firmara un consentimiento informado por aquello de asegurarlo, de no violar ninguna garantía de derecho en el marco del sistema de protección infantil, y arrancamos. Fue absolutamente desafiante, lo hicimos en esos 16 núcleos, tuvimos 2.914 niños, 2.529 responsables de crianza o representantes, además de directores de los núcleos, maestros de los núcleos y colaboradores en El Sistema.

Hicimos encuestas, medición de escala psicométrica y grupo focal, contando con un equipo multidisciplinario de sociólogos, psicólogos, economistas, estadísticos.

Toda evaluación de impacto requiere construir primero una teoría de cambio, entonces, lo que nos preguntábamos en las actividades de orquesta y coros, cuáles eran los elementos que deberíamos nosotros trabajar y analizamos en el corto plazo cuatro constructos, cuatro constructos teóricos metodológicos que son muy potentes cuando uno trabaja análisis psicológico, análisis sociológico, etcétera. El primero de ellos tiene que ver con la autorregulación que es esa manera de auto controlar... la música, ustedes que son músicos saben mejor que yo los tiempos, cuándo entro, cuándo debo parar, cuándo debo estar en silencio, la voz que también es un instrumento, cuándo debe entrar, cuándo debe salir y los espacios, entonces, medimos autorregulación por música, ¿cuál es el impacto de que un niño se someta a una ejecución de una pieza, el cantar en el coro, ¿había o no un impacto en el corto plazo? Fue un año entero de exposición, la literatura indica que si a los niños en edad temprana se le forma en autorregulación y auto inhibición, controlar emociones, lenguaje, visiones, eso perdura en el tiempo, hay varios ejemplos en el mundo muy conocidos. Uno de estos es el experimento *Marshmello* en Nueva York, en donde se le ponía a los niños de las escuelas de Brooklyn una golosina, un *Marshmello*, y se le decía, por espacio de 10 minutos tienes un *Marshmello* acá, pero puedes tener dos *Marshmellos*, ... si controlas el tiempo de 10 minutos puedes tomar un *Marshmello*, si controlas un tiempo mayor a 10 minutos puedes tomar dos *Marshmellos*. Lo interesante no era ver qué era lo que hacían los chamos sino justamente qué pasaba posteriormente en su vida, y ahí se hizo un estudio bastante riguroso desde el punto de vista científico y se hizo una evaluación longitudinal de esos niños en edad en primaria hasta llegar a su edad de 30 años. La comparación que hubo desde el punto de vista de la evaluación longitudinal era justamente que aquellos niños que habían esperado un tiempo mayor para consumir

los *Marshmello* tenían vidas felices, satisfactorias, interesantes y por eso decían que eran exitosos; no porque tuvieran mucho dinero sino porque tenían vidas independientes y se podían desarrollar en aquellos aspectos de su vida personal, individual, profesional, que así querían. Lo mismo ocurrió en España con el ejemplo Golosina. ¿Qué hace que la exposición al Sistema produzca autorregulación? y esto tiene mucho que ver con aquello de no ser tan impaciente, de respetar al otro, etcétera.

El otro constructo fue habilidades prosociales, que tiene que ver con la autoestima, con la empatía, ponerme en el zapato del otro, ¿qué pasa cuando yo toco rápidamente y rompo la armonía? Imagino que ahí el director de orquestas manda a parar y hasta que no salga perfecto el sonido no sucede y eso que se repite de manera diaria, constante, en las clases, en los ensayos, en las presentaciones, produce un efecto que tiene que ver con habilidad prosocial, que tiene que ver con saber que pertenezco a una fila, la fila de viento, la fila de metales pero que pertenezco a una orquesta, es cohesión social, es ponerse en el lugar de que salga bien para que El Sistema salga bien. También que ver con comportamiento que es justamente la reducción de aquellos comportamientos negativos, lo que el presentador nos decía al comienzo factores de riesgo contra factores de protección, es decir, evitar el riesgo y aquí hay mucho de ello porque es bien conocido que un niño en El Sistema de Orquesta es un niño fuera de las calles (y en las calles hay muchas cosas, buenas, malas, regulares, etcétera).

Y, por último, un tema francamente crítico desde el punto de vista que no hay certeza, pero todo el mundo lo frecuenta; y obvio lo teníamos que tomar: las habilidades cognitivas. Hay mucha literatura, no comprobada, acerca de que la música produce el efecto de velocidad de procesamiento, que produce más memoria y más memoria no solamente cognitiva sino también memoria visual, espacial; entonces lo medimos. Las entrevistas duraban un espacio de dos

horas, o sea, fue bastante rudo, pero fue súper interesante y la idea al final era ver si con estos cuatro constructos y estas 26 variables, estos impactos a corto plazo dentro de El Sistema permanecían en el tiempo, en el largo plazo, y tener al estilo de Nueva York una respuesta de evaluación longitudinal. Lo que hemos querido mostrar aquí es que empezamos diseñando en el 2011, hicimos la preinscripción, hicimos el sorteo que fue toda una formalidad aquí en El Sistema, tuvimos jueces para ver que la lotería estaba correcta, que aquellos niños que habían sido seleccionados aleatoriamente en el grupo de control eran los que eran y los que estaban seleccionados en el grupo de tratamiento pues también eran los que eran; eso se llevó a un pendrive que se puso bajo llave y simplemente empezamos con una empresa consultora a levantar las encuestas. El tratamiento como les dije fue en el año escolar 2012, septiembre 2012 a julio del 2013, y el control fue 2013-2014, nuestra primera ronda se hizo en octubre del 2012 y nuestra segunda ronda que permitía medir hallazgos causales a mayor exposición de tiempo fue durante septiembre-noviembre de 2013. Hicimos la sistematización y publicamos en el 2016, logramos publicar en una revista científica de mucho renombre internacional justo por haberlo convertido en un ensayo clínico.

Entonces, ¿cuáles fueron los resultados de todo este estudio? Después de un año académico de participación en El Sistema, logramos conseguir hallazgos positivos en dos de los constructos: mejora del autocontrol que tiene que ver con el constructo de autorregulación y redujo dificultades de conducta que tiene que ver con el constructo de comportamiento; ahora, la pregunta es ¿fue general?, ¿fue para todos los que presentaron asistencia en El Sistema? Los resultados se concentraron fundamentalmente en niños, niñas y adolescentes cuyas madres no asistieron a la universidad. Esto es súper interesante: no venían de familia donde los padres eran profesionales sino justamente no universitarios y fundamentalmente niños varones expuestos a contextos de mucha violencia,

y de todos los niños lo que más se redujo fue el comportamiento agresivo.

¿Cuáles son las conclusiones y los próximos pasos? Uno, el estudio nos permitió contar con un sistema de inscripción, se llegó a concluir que es crucial para el bienestar individual y es una estrategia preventiva. ¿Cuál es el desafío ahorita? ha pasado mucho tiempo. En 2016 publicamos, pero Venezuela ha cambiado cardinalmente, hay mucha migración, muchos de los niños, niñas y adolescentes de El Sistema están en otros países y han conformado también orquesta. Entonces, ahora, la pregunta que nos debemos hacer es ¿cómo continuar este estudio para medir impactos a largo plazo? ¿y cómo poder hacer una evaluación longitudinal?



Xiomara Alemán

Stanford Thompson



(Director de *Goldsmith Strategies* y director ejecutivo de *Equity Arc*)

Director de *Goldsmith Strategies* y director ejecutivo de *Equity Arc*, es una voz líder en la promoción de la equidad cultural y el cambio líder en organizaciones artísticas sin fines de lucro.

Reconocido como TED Fellow, Stan fundó y dirigió la organización *Play On Philly*, reconocida internacionalmente, y se desempeñó como presidente de la junta fundadora de El Sistema USA. Es miembro del cuerpo docente del *Global Leaders Institute* y obtuvo títulos en interpretación de trompeta del *Curtis Institute of Music* y del *Sistema Fellows Program* del Conservatorio de Nueva Inglaterra.

Quince años de transcribir la filosofía de El Sistema en Estados Unidos

Soy el fundador de *Play On Philly*, en Filadelfia; director ejecutivo de *Equity Arc*; y director de Educación Ampliada del de *New England Conservatory* de Inglaterra, en Boston. Crecí en Atlanta y soy hijo de profesores de música ya jubilados. Comencé a estudiar trompeta a los ocho años; posteriormente, me mudé a Filadelfia para estudiar en el Instituto de Música Curtis. Luego recibí un Certificado del Programa *Abreu Fellows* del *New England Conservatory* y El Sistema.

Fue ese aprendizaje, acerca de la visión del Maestro Abreu y cómo esta ha transformado a millones de personas en el mundo a través de la música, lo que me motivó a transcribir la filosofía de El Sistema en Estados Unidos, obviamente en inglés.

En una reunión con el Maestro Abreu, me di cuenta de que él nos estaba brindando una hoja de ruta para crear, hacer crecer y sostener nuestros programas al compartirnos su filosofía e historia de cómo inició El Sistema. Para quienes residen en Caracas o en otras partes del mundo, los que se encuentran al inicio o en lo más profundo de su viaje por El Sistema, quiero compartir las lecciones claves que aprendí del Maestro Abreu que continúan guiando mi trabajo y me han inspirado en aquel entonces y en la actualidad.

Es importante recordar que el Maestro Abreu se oponía al hecho de definir la obra como un "sistema" y consideró que esta estaría muerta si se llegaba a verla y a concebirla de esa manera. Al vivir en una sociedad a la que le encanta construir sistemas y procesos, esta filosofía, propuesta por el Maestro, es la más difícil de implementar, pero la más gratificante cuando se desarrolla. El Maestro admiraba la disciplina social en Estados Unidos, pero aun así él prosperó en lo que describió como "caos controlado". También, la creación de un sistema fue un enfoque que probé muchas veces en mis programas; sin embargo, a lo largo de los años aprendí que nada es más restrictivo que desarrollar sistemas y estructuras para un programa que está en evolución, con maestros, personal administrativo y estudiantes que se encuentran en constante crecimiento.

Como bien se ha señalado, El Sistema está en un renacimiento emocionante, pues ya está acercándose a sus cincuenta años acompañado de muchos líderes y estudiantes nuevos que darán forma a este programa durante los próximos quince años. Ahora bien, al preguntarnos cómo podemos abrazar esta idea filosófica del Maestro Abreu a medida que vamos saliendo de la pandemia del COVID-19 y aceptar los desafíos y oportunidades que nos rodean, propongo que nos sustentemos en el Ser-Hacer, así como lo hizo el Maestro Abreu cuando dio origen a El Sistema. Con sus palabras nos cuenta que se inició El Sistema *“de una manera muy caótica, con quien pudimos, cuando pudimos y donde pudimos. Empezamos en garajes y casas antiguas con un pequeño grupo de muy buenos profesores –la verdadera semilla del programa– trabajando con su propia enseñanza e instrumentos propios, y ayudándome a desarrollar una sola orquesta. Una que nos permitiera mostrar al resto del país que una orquesta podía ser un instrumento para el cambio social”*.

Así, el Maestro Abreu me hizo reflexionar sobre lo afortunado que fui por haber pertenecido a una élite musical y por las experiencias culturales que he tenido. Ha resultado beneficioso, asimismo, la conexión entre El Sistema y el Departamento de Desarrollo Social y no con el Departamento de Cultura; pues, en los Estados Unidos tenemos un concepto de que solo las minorías son las que tienen acceso a la élite cultural, así como también a la educación y a experiencias artísticas de calidad, porque son las que pueden pagar por tales actividades.

“...tener el reconocimiento del Estado de que este [Sistema] es un programa social y, como un artista, exigir que mi arte sea dignificado con la misión de crear mejores seres humanos. No artistas ni técnicos; queremos que los seres humanos se desarrollen más, se actualicen y tengan una educación más integrada y comunitaria”.

Mientras nuestros sistemas educativos luchan por equilibrar el desarrollo intelectual y social, se me recuerda que tenemos algo que nuestros sistemas educativos, escuelas y comunidades necesitan más. He aprendido a cambiar mi forma de pensar de “nadie nos quiere” a: “todos nos necesitan”, para asegurarme de que la próxima generación de jóvenes no ingrese a la sociedad como seres deshumanizados.

Es importante recordar que antes de El Sistema, las escuelas de música y orquestas venezolanas estaban influenciadas por los sistemas musicales de élite europeos. El Maestro Abreu quiso cambiar dicho modelo y construyó El Sistema, cuyo principio fundamental se opuso al que antiguamente prevalecía en las escuelas de música y en las orquestas venezolanas. Porque para el Maestro “la cultura para los pobres no debe ser una cultura pobre”. Eso significa que debemos preparar los mejores instrumentos para los niños más pobres, proporcionar los mejores maestros para los niños más pobres y construir los mejores edificios para los niños más pobres. Por esa razón, el Maestro Abreu estaba orgulloso de que se construyeran espacios en los que pudieran disfrutar también aquellas personas que contaran con menos recursos.

El Maestro Abreu comenzó con cinco grandes maestros del violín, violonchelo, contrabajo, oboe y trompeta; pero una vez que la orquesta creció, contó con un gran maestro por instrumento. Lo que hoy escuchamos y vemos es el resultado directo de aquellos primeros maestros que trabajaron en conjunto. A lo largo de tres décadas, ellos crearon una metodología de enseñanza uniformada para garantizar que todo estudiante pudiera formarse e incorporarse a una orquesta o coro sin que se le provocara ningún trauma musical. Este trabajo que ha llevado tiempo y desarrolla una filosofía de enseñanza unificada es algo que necesita hacerse bien aun cuando no haya un manual para ello.



“Lo que queremos que haga es vivir con nosotros un tiempo de la manera posible. Ver los núcleos con diferentes programas y observar las interacciones de las orquestas con su comunidad. Vea cómo sucede esto, cree su propio concepto y encuentre una manera de incorporarse usted mismo de la forma en la que mejor considere que encaja dentro del proceso”.

Finalmente, quisiera agregar que el Maestro Abreu quería un milagro mundial. Quería un matrimonio mundial de programas, maestros y líderes que se unieran por el bien de los niños y jóvenes a quienes servimos. Este acuerdo se ha logrado a través de la práctica, construyendo relaciones cara a cara, visitando los programas de cada uno de los integrantes del proyecto, asistiendo a sus conciertos, y compartiendo ideas y recursos. Seamos la próxima generación que promueva estos ideales, pero aprendamos de aquellos que nos precedieron y sirvamos a los que vendrán después.



Stanford Thompson

Luis Velásquez



(Gerente Nacional
del Programa de
Formación Académica de
El Sistema)

Inició su estudios musicales a los 8 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 selección de la Orquesta Sinfónica Infantil Nacional 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 de la Juventud Venezolana Simón Bolívar actualmente conocida como 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 inicia 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 el mismo estado. 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 periodo (2020-2022) y Gerente del Programa de Formación y Jefe de Inspección de Gestión Académica de El Sistema donde se encuentra actualmente cumpliendo funciones. Cursó estudios de Pregrado en la Universidad Rufino Blanco Fombona obteniendo el título en Administración mención Tributos (2004-2008), posteriormente, 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); a nivel de Postgrado obteniendo la titulación en: Especialista en Educación para la Integración de Personas con Discapacidades (2016-2019) y Magister en Educación Especial (2019-2022) ambos estudios efectuados en la (UPEL); egresado del Conservatorio de Música Simón Bolívar como Teórico Musical y Solfeísta (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 y es investigador activo en el área de las ciencias sociales.

La Práctica de la Concertación: Estrategia Social para el Rescate de Grupos Vulnerables



“En su esencia misma, la orquesta y el coro son mucho más que estructuras artísticas. Son modelos y escuelas de vida social”.

Maestro José Antonio Abreu

En el mundo actual, la globalización ha marcado constantes cambios de órdenes políticos, económicos, culturales, religiosos, sociales y profundamente tecnológicos que han impulsado a las organizaciones, públicas y privadas, a revisar sus estrategias para generar mecanismos y herramientas que permitan enfrentar los desafíos que vive la sociedad a nivel mundial.

La globalización ha impactado, particularmente, el segmento social de niños y jóvenes que se han visto expuestos a situaciones de exclusión, pobreza, discriminación, desigualdad y complejos procesos migratorios. Las barreras económicas, educativas y sociales en estos grupos son aún más pronunciadas, han dificultado su pleno desarrollo y limitado sus oportunidades, puesto que han sido sometidos a tomar caminos errados; conducidos a enfrentar condiciones desventajosas; y encaminados a dejar sus futuros a la deriva, sin metas ni rumbos que les permitan labrarse un destino de bien y una saludable calidad de vida.

Esta mundialización ha traído consigo fenómenos como el incremento de los flujos migratorios, la polarización de la riqueza y la influencia homogeneizadora de la cultura occidental.

Estos factores afectan directamente a los niños y jóvenes, quienes muchas veces se encuentran separados de sus familias o ven forzados a vivir en condiciones precarias. La falta de acceso a una educación de calidad, la explotación laboral, la violencia y la escasa protección de sus derechos son algunas de las realidades a las que los niños y jóvenes se enfrentan debido al proceso globalizador.

En el caso de Venezuela, se han diseñado alternativas para mitigar las problemáticas expuestas en párrafos anteriores. Es así como nace El Sistema: un Programa social, educativo y cultural que busca garantizar el rescate, la formación y el empoderamiento de los grupos vulnerables a través de la práctica colectiva de la música. Esta estrategia ha logrado un impacto significativo en la sociedad venezolana y en muchos países que se han inspirado en el Programa.

Una práctica de El Sistema es la concertación que está sustentada en la creación y formación de orquestas y coros juveniles e infantiles que son estructuras organizadas y espacios cuidadosamente planificados en los cuales los niños y jóvenes aprenden a tocar instrumentos y a cantar en conjunto con el fin de alinearse a una meta común: hacer música, la mejor música, música de excelencia.

En este sentido, esta experiencia que es llevada a cabo durante dos, tres o cuatro días a la semana; durante semanas, meses, años; en ensayos, pruebas, audiciones y clases individuales, implica el reto de asumir un aprendizaje (de una partitura, una obra nueva, un compositor, otra obra y otro compositor), estudiar por las noches o en los ratos libres; alternar la dedicación del aprendizaje musical con las tareas escolares; atender las instrucciones del profesor; captar ritmos y acordes; comprender las normas del director de la orquesta y el coro; compartir el atril con sus pares; es lo que podríamos calificar como: “el diseño de una rutina de vida ideal, planificada y cuidada para provocar alcances positivos en la vida de un niño y joven”.

Así, pues, dicha dinámica de vida ofrece múltiples beneficios para el sano desarrollo de niños y jóvenes, tanto a nivel personal como social y emocional. En este sentido, enumeraremos algunas de las bondades del Programa de El Sistema:

1.- La práctica de la concertación en El Sistema fomenta el desarrollo personal de los jóvenes participantes. Mediante la música, los niños y jóvenes adquieren habilidades, destrezas, agilidad física y mental que les permiten afrontar la disciplina, el trabajo en equipo, la comprensión de las normas y atención de órdenes en la orquesta, la lectura rápida de partituras, la concentración y el compromiso con las tareas asignadas, la capacidad para respirar y las exigencias corporales que plantea la ejecución de los distintos instrumentos. Todo esto sin olvidar que el sentido de la audición se enriquece y acelera enormemente.

2.- La inclusión en la organización social. El Sistema tiene como premisa que todo niño y joven —sin distinción de clases sociales, raciales, idiomáticas, religiones o creencias— tiene derecho a la participación en grupos y a la concertación en orquestas. El Programa promueve, asimismo, el acceso a la educación musical de alumnos procedentes de diferentes contextos socioeconómicos, y fomenta su integración sin importar su origen o situación familiar. Es un Programa inclusivo sustentado en un derecho humanitario.

3.- El Sistema es escenario para la socialización, la convivencia y la solidaridad. La orquesta y el coro son terrenos idóneos y estimuladores para el compartir. La agrupación se convierte en una sociedad, en una comunidad en la que el líder es el director y los ciudadanos son los músicos. En esa sociedad, intercambian atriles, sillas y partituras; cada músico o coralista deberá respetar, alinearse y hacer un trabajo en equipo para alcanzar un sonido armonioso. El logro colectivo predomina sobre el individualismo y los egos.

La solidaridad y la cooperación entre los pares se desarrollan de manera notable, porque todos van detrás de una meta y un logro común.

4.- La práctica de la concertación en El Sistema brinda una educación integral a fin de formar ciudadanos y líderes de sus propias familias y comunidades. Niños y jóvenes alumnos, integrantes de una orquesta y/o coro, se convierten en orgullo de sus familias y en personajes destacados de su vecindario, de su urbanización y de sus regiones y estados. Los jóvenes y niños aprenden y experimentan el poder transformador de la organización social basada en el arte y la cultura.

5.- La visión de futuro, aprendizaje de un oficio y herramienta de trabajo. La oportunidad de estudiar música, de aprender a tocar un instrumento, de convertirse en músico, solista, director de orquesta, profesor de música o luthier brinda, a quienes hacen vida en la concertación de una orquesta o de un coro, una herramienta válida de trabajo y un oficio noble con el que en el futuro pueden vivir, alimentarse y transformarse en importantes profesionales. Desde pequeños, pueden forjar una profesión que les proporcione remuneraciones para vivir con bienestar.

6.- Desarrollo del sentido estético, del liderazgo y los propósitos. Hacer y escuchar música al más alto nivel; asistir a los conciertos de El Sistema; apreciar la sonoridad de los instrumentos musicales; entrar al mundo de los escenarios y teatros; todo esto, en conjunto, constituye un estímulo para que niños y jóvenes se acostumbren a apreciar la belleza y vayan formando su sentido y apreciación estética. Además, en orquestas y coros aprenden a reconocer a los líderes y a formarse como líderes, a fijarse metas y propósitos que los llevarán por el camino de las exigencias, rendimientos y logro de propósitos en sus vidas.

El Sistema se ha destacado por ser un promotor de sociedades diversas. La implementación de la enseñanza musical

ha demostrado ser un agente de cambio social al brindarles oportunidades equitativas a niños y jóvenes en riesgo de exclusión. El Programa ha logrado alejar a muchos jóvenes de situaciones de violencia y delincuencia proporcionándoles instrumentos musicales, educación y apoyo, puesto que de esta manera les brinda una alternativa saludable y constructiva. En este sentido, toda esta labor ha sido un soporte positivo en las comunidades donde opera El Sistema, al promover la paz, la convivencia y la integración social.

Otro aspecto importante de El Sistema, como promotor de sociedades diversas, es su enfoque en el trabajo en equipo y la participación de los jóvenes. A través de la formación de orquestas y coros, los estudiantes aprenden a colaborar y a valorar la diversidad de talentos y habilidades de sus compañeros. Esto no solo promueve la inclusión social, sino que también desarrolla habilidades de liderazgo, empatía y respeto que son fundamentales en una sociedad diversa y equitativa.

Debe destacarse, de igual modo, que El Sistema ha trascendido las fronteras de Venezuela promoviendo la diversidad cultural y el diálogo entre diferentes naciones. A través de giras internacionales y la participación en eventos musicales a nivel mundial, los jóvenes músicos del Programa han tenido la oportunidad de intercambiar experiencias con estudiantes de otras culturas y de compartir su música con audiencias de todo el mundo. Este intercambio cultural promueve la apreciación y el respeto por la diversidad, fortalece lazos y genera una mayor comprensión y alianzas entre países. Es importante señalar que este Programa de El Sistema tiene una amplia cobertura en todo el país.

De esta manera, al llegar a comunidades, tanto urbanas como rurales, niños y jóvenes de todos los estratos socioeconómicos y de diferentes contextos culturales pueden tener acceso a la música y a una educación musical de calidad.

El Sistema se basa en la premisa de que la música es un derecho humano y una herramienta poderosa para el desarrollo de habilidades sociales, cognitivas y emocionales. Este enfoque ha demostrado ser altamente efectivo en la promoción del desarrollo humano de los participantes.

En términos de desarrollo social, El Sistema fomenta la participación y colaborativa en grupos musicales como orquestas y coros. Dicha actividad implica que se ponga en práctica el trabajo en equipo, se respeten las ideas y talentos de los demás y se desarrollen habilidades de comunicación efectiva. Todo esto contribuye a fortalecer las habilidades sociales de los participantes y a promover una cultura de convivencia pacífica y respetuosa. En conclusión, este Programa ha logrado incluir a niños y a jóvenes de todo el país, especialmente a aquellos que residen en comunidades desfavorecidas y en situaciones de riesgo, para brindarles mejor calidad de vida y oportunidades de un desarrollo integral ciudadano a través de la música, el trabajo en equipo y la promoción de valores como la disciplina, el respeto, la responsabilidad y la superación personal. En este espacio, la música se convierte en una vía de escape y en una fuente de inspiración para sus pares, familias y comunidades ofreciéndoles una alternativa positiva ante las adversidades que enfrentan en su entorno.

Finalmente, y no por ello menos trascendental, recordemos una premisa insoslayable en la concepción que hizo el Maestro Abreu de este Programa: *“El Sistema y la concertación de grupos humanos en la música son fundamentales en la formación de hombres y mujeres felices, atendidos, estimados, acompañados y bien valorados como seres humanos”*.



Luis Velásquez



ELSI

MÚSICA



STEMA PARA TODOS



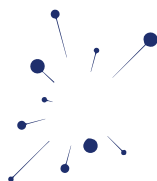
Agradecimientos

Especial agradecimiento a las siguientes personalidades que nos acompañaron con su valiosa presencia en calidad de oradores:

Ronnie Morales
Jesús Alfonzo
Adrián Ascanio
Ana Victoria Ascanio
Sara Willis

Y nuestra gratitud infinita a todos quienes hicieron posible la realización de este grandioso evento.

¡Gracias!



CENTRO DE INVESTIGACIÓN
Y DOCUMENTACIÓN
DE EL SISTEMA

Mayra León
Directora

Mercedes Guánchez
Jefe Editor

Yisenia Pérez
Coordinación de Investigación

Amelia Salazar
Coordinación de Publicaciones

Vicente Guevara
Coordinación de Documentación

Madelin Rauseo
Coordinación de Gestión y Administración

Investigadores

Mayra León
Amelia Salazar
Yisenia Pérez
Luis Ernesto Gómez
Vicente Guevara
Yda Palavecino

Asistentes de Investigación

María José Álvarez
Evis Carrasco
Morelba Domínguez
Chiquinquirá Benítez
Vanessa Valbuena

Carolina Sanguino
Técnico Audiovisual

Cindy González
Diseñador Gráfico

Traductor

Adriana Ortíz
Juan Lara

CIDES

[www.http://elsistema.org.ve/contacto/](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
Gregory Carreño
Rubén Cova
Lourdes Sánchez

Gustavo Dudamel
Director Musical

Herich Sojo
Director General

Dirección Sectorial de Formación Académica

Ronnie Morales
Director
Conservatorio de Música Simón Bolívar

Mayra León
Directora
Centro de Investigación y Documentación de El Sistema

REVISTA SISTEMA



EL SISTEMA
MÚSICA PARA TODOS



CENTRO DE INVESTIGACIÓN
Y DOCUMENTACIÓN
DE EL SISTEMA



DC202000051