

REVISTA SISTEMA

Año 4 Número 1

Enero - Julio 2024 - Tomo II

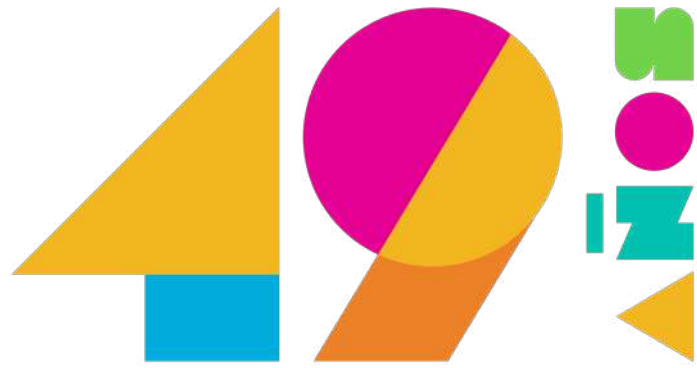
Depósito legal 2020000051



II

CONGRESO MUNDIAL EL SISTEMA

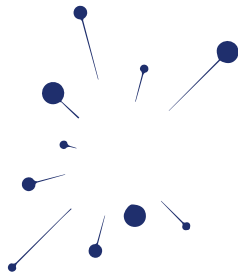
Tomo II





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**

Nº01. Enero - Julio 2024

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 Investigación

PRESENTACIÓN
Eduardo Méndez

Alix Didier Sarrouy 13
La Artesanía de la Educación Musical:
Entre Método, Guataca y Evaluación.

Erick Booth 18
Creando un Mayor Impacto en los
Estudiantes.

Franka Verhagen 23
Llegar a Todos Por Igual.

Mayra León 29
El Sistema en Perspectiva: Aproximación a los
Estudios Académicos sobre El Sistema.



Sumario

Ponencias Tema Artístico

Igor Lanz

Renacimiento, José Antonio Abreu y El Sistema.

39

Juan Andrés Rojas

La Joven: Un Laboratorio de Innovación Social.

42

Lourdes Sánchez

El Desarrollo Artístico de El Sistema.

46

Marshal Marcus

Cada Niño un Artista: Rutas para Liberar el Potencial Artístico de los Jóvenes Músicos.

51

Francisco J. Romero

Nuevas Perspectivas de Investigación de El Sistema.

55



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

ORQUESTA MUNDIAL
EL SISTEMA



Alix Didier Sarrouy



(Centro de estudios en
Música y Danza – NOVA FCSH,
Portugal)

Sociólogo y músico. Doctorado en Sociología del Arte y la Cultura por la Universidad *Sorbonne Nouvelle* y la Universidad del *Minho*. Becario postdoctoral en el Instituto de Etnomusicología - Música y Danza (NOVA.FCSH). En 2020 obtuvo una beca FCT individual altamente competitiva para un proyecto de investigación de 6 años sobre "IncArt - Migrantes y refugiados en Europa: las artes como herramientas para la inclusión sociocultural" (CEECIND/00658/2018). Actualmente es investigador principal del proyecto exploratorio "*YouSound* - La educación musical como herramienta inclusiva para los refugiados menores de edad en Europa" (EXPL/SOC-SOC/0504/2021). Profesor invitado en la ESAD, Instituto Politécnico de Leiria. En 2022 Alix Sarrouy publicó dos libros: uno como autor, titulado "Actores de la educación musical: etnografía en los programas socioculturales El Sistema, *Neojiba* y Orquesta *Geração*" (*Edições Húmus-CICS.NOVA*); y un segundo como coeditor y coautor, titulado "El arte de construir ciudadanía: juventud, prácticas creativas y activismo" (Tinta da China). Junto con Chrysi Kyratsou, Alix está coeditando una convocatoria de artículos abierta para un número temático de la revista *Music and Arts in Action*, con el título: "La educación musical entre los jóvenes refugiados y migrantes: compartir, pertenecer, incluir". (Abierta hasta el 15 de octubre de 2023).

La artesanía de la educación musical: entre método, guataca y evaluación

Soy sociólogo del arte y de la educación. Trabajo en el Instituto de Etnomusicología de la *Universidade Nova* de Lisboa, Portugal. Estoy interesado en los mecanismos artísticos de posible educación, inclusión y emancipación de todos los seres humanos, cualquiera que sea su cultura, etnia, color de piel, religión, afiliación política, condición física y mental, identidad de género y su sexualidad. ¡Música para todos! como dice El Sistema.

La apertura a la variedad de los seres humanos es fundamental. Venezuela es un país extremadamente rico en multiculturalidad: hay caraqueños, maracuchos, afrovenezolanos, llaneros, andinos y pueblos nativos como los pemones, los wayú y los añú, entre otros. Esta multiculturalidad se hace visible en su riqueza musical. Escuchamos gaita, joropo, merengue, vals, música andina, tambores, tamunangue; pero también pop, rock, punk, hip-hop y, naturalmente, música clásica en orquestas y coros. Cualquiera que sea el género musical, este viajará y se transformará. La única manera de mantener las tradiciones es permitir su crecimiento continuo, su evolución adaptativa a los tiempos contemporáneos.

Toda la riqueza cultural y artística, que no es exclusiva de Venezuela porque está presente en todos los países, complica el trabajo de los investigadores. Ser investigador significa disfrutar de la complicación, de la complejidad; es estar cada día frente a los demás para intentar comprenderlos mejor. La investigación es una forma de apertura, de eterna curiosidad. Durante los últimos quince años, esta curiosidad me llevó a realizar trabajos de investigación sobre la *West-Eastern Divan Orchestra*; El Sistema, en Venezuela; la orquesta *Démos*, en Francia; *Neojibá*, en Brasil; Orquesta *Geração*, en Portugal; *Dream Orchestra*, en Suecia; y El Sistema, en Grecia. También debo decir que no tengo una visión polarizada de la educación musical ni del mundo de la música en general. Hechos por seres humanos, los mundos de la música están llenos de gente interesante y de gente estúpida. Tampoco veo la música como un lenguaje universal porque ella también sirve diariamente para separar a las personas en cuanto a los estilos musicales que escuchan o al “capital simbólico” del instrumento musical que tocan.

La investigación científica y periodística son dos de los muchos tipos de investigación que pueden existir; todas las investigaciones se caracterizan por ser diferentes entre sí y por poseer fortalezas y debilidades. También contamos con la investigación diaria que hace cada ser humano todos los días para encontrar formas de sobrevivir o vivir un día más. En este sentido, de alguna manera, todos somos investigadores. En la investigación sobre música, educación e inclusión social existen muchos tipos de disciplinas científicas, como lo son la sociología, la antropología, la psicología, la neurociencia, la historia, la musicología y la etnomusicología; todas ellas se complementan porque las realidades sociales son múltiples y complejas; las necesitamos a todas, necesitamos un constante diálogo interdisciplinario.

Asimismo, disponemos de los resultados concretos de la investigación; estos reposan en los libros, artículos e informes; se dan a conocer a través de los seminarios, conferencias y debates que realizamos o de las enseñanzas que impartimos a los alumnos en la universidad. Hacemos todo esto porque siempre debemos compartir los resultados de nuestras investigaciones para que podamos ser considerados y evaluados por otros académicos y por todas las demás personas interesadas en la producción científica. Por eso, es importante pensar en la recepción de los resultados académicos, especialmente de parte del público en general porque el acceso a la producción científica puede ser difícil; el lenguaje puede ser hermético; los resultados de nuestro trabajo de investigación pueden ser muy instigadores e incluso generar inconformidad en las personas y organizaciones que se estudian. No es fácil, para ninguno, aceptar una propuesta de explicación de por qué somos lo que somos. Hay muy mala recepción o una recepción superficial de lo que hacen los investigadores de las ciencias sociales. Mi consejo es no tener miedo, no tener prejuicios y tener interés por todo lo que se produce. Hay que leer lo escrito, hay que dialogar con quienes producen análisis científicos, hay que confrontar y opinar después de haber

hecho el esfuerzo de conocer lo analizado, pensado, teorizado y escrito. Se necesita más diálogo entre quienes llevan a cabo acciones cotidianas de educación inclusiva y entre quienes investigan estas realidades. Ninguno es más experto que otro; son trabajos diferentes con análisis y acciones complementarias.

El desarrollo del diálogo puede comenzar por deconstruir qué es el trabajo científico. No se trata de evaluar de forma normativa ni de tener el poder de decir qué es bueno o qué es malo. El juicio moral es a menudo enemigo de la buena ciencia. Pero no se preocupen, además de sentimientos, los investigadores también tienen sentido moral e incluso deben seguir principios éticos muy serios en su trabajo. Un científico social, que estudia programas de educación musical con un fuerte enfoque de inclusión y emancipación social, es una persona que dedica mucho tiempo a analizar una realidad social y que recopila información para examinar. Es a partir de un montón de información acumulada y de la teoría sociológica asociada que propongo una explicación sobre la complejidad de lo analizado.

Por otro lado, investigar también puede ser un trabajo de eterno recommienzo, porque todo análisis social tiene que situarse en el espacio y el tiempo. Todo está en permanente movimiento. No olvidemos, a propósito de este punto, los maravillosos ejemplos del movimiento que se encuentran en el edificio del Centro Nacional de Acción Social por la Música gracias al arte de Carlos Cruz Diez y de Jesús Soto. No es para nada casual que se hayan seleccionado obras de estos artistas venezolanos que fueron maestros del arte cinético, el arte del movimiento. Ahora bien, este movimiento evolutivo significa que cada Programa, cada Núcleo, cada persona, está constantemente en capacidad de mejorar y en riesgo de empeorar la cualidad de sus acciones. En la investigación sobre la educación musical todo es muy sensible y frágil, puesto que dicha investigación se basa, esencialmente, en interacciones humanas. Cada Núcleo de El Sistema tiene su propia realidad; por lo tanto, lo que funciona en Caracas no necesariamente funciona en

Maracay, Margarita, Lisboa, Atenas, Gotemburgo, Maputo, Nueva York o Bogotá. Siempre hay que contextualizarse.

Para avanzar en este punto, quisiera volver al título de esta ponencia "La artesanía de la educación musical: entre método, guataca y evaluación". ¿A qué se debe el uso de la palabra "artesanía"? Pienso que ser profesor y ser alumno es un trabajo diario, minucioso y delicado, que requiere mucho foco y atención al detalle. La palabra "artesanía" es traída a colación porque la educación musical implica trabajar con la materia prima que es el cuerpo y la mente de los seres humanos. El Sistema utiliza una metáfora muy interesante que se relaciona con esta artesanía a la que hago referencia; se trata de la palabra "modelar". Para modelar profundamente es necesario conocer muy bien la "materia prima" con la que se trabaja. Cada cultura, cada núcleo, incluso cada persona, modela determinada materia de una manera específica. Sin embargo, ese modelar también puede ser altamente negativo, pues las dictaduras del siglo XX supieron muy bien cómo modelar la mente de sus poblaciones no solo de forma sutil y lenta, sino también a través del uso de la fuerza y la opresión. Es interesante ver, asimismo, que la "materia prima" que es el ser humano puede enseñarle al docente a modelar del modo más correcto. Un profesor del programa Neojiba, en Brasil, me decía: "Son mis alumnos quienes me enseñan cómo debo enseñarles".

La diversidad sobre la cual he venido exponiendo a lo largo de este trabajo tiene mucho impacto en el primer punto de mi subtítulo: "método". ¿Pero qué es método en la educación musical? El Sistema no tiene un único método. Yo diría que ese es uno de sus puntos fuertes. En un mundo que quiere arreglarlo todo, que quiere definir soluciones previas a los problemas y complejidades idiosincráticas, no tener un método fijo, no tener la "llave mágica", es algo profundamente retador. Pero, por otro lado, actuar "sin método formal" no funciona en todas las latitudes del mundo; un buen plan puede aportar mucha confianza y seguridad en otras culturas. Sin embargo, sí hay un método.

Pensemos en el Repertorio secuencial, en las clases en grupo o en tantas otras actividades; pero, sobre todo, pensemos en que hay una "actitud"; una propensión al trabajo sensible, duro, diario, flexible, no solo por el hacer, sino por la supervivencia física y mental en contextos que pueden ser tan adversos.

Mi segundo punto es la "guataca". Aprendí sobre ella y su uso en la música popular en Maracaibo. Guataca significa tocar de oído; "adaptarse"; ser flexible ante lo que está sucediendo en el presente musical. ¡Una actitud cinética, un talento! Es la capacidad de entender, escuchando lo que sucede; por lo que cada uno puede modelar sus propias acciones musicales. Es una forma de artesanía muy útil para seguir adelante en múltiples palcos. Y me parece interesante que esta idea de la guataca sea una capacidad muy desarrollada en Venezuela como técnica de supervivencia ante las constantes adversidades sociales. Me pregunto si, así como se toca de oído, también se vive de oído. Creo que sería un buen tema de investigación para quien quiera.

Hasta aquí, expuse sobre el método o más bien sobre la falta de él y sobre la guataca como característica de supervivencia en los escenarios musicales y en los escenarios sociales de la vida. Y estos dos puntos me conectan con el último punto que quiero tocar en esta ponencia y que tiene que ver con la "evaluación". ¿Cómo evaluar algo tan modelable, tan flexible y único a cada contexto social? ¿Cómo evaluar cosas que son tan sensibles y sutiles, a menudo invisibles, pero que aun así tienen tanto impacto en el día a día y a largo plazo? Utilizando una muy conocida frase del compositor Gustav Mahler, podríamos comparar, de manera inusual, una partitura y un informe de evaluación de un programa musical. Mahler decía que una partitura contiene todo menos lo esencial. Muchas reseñas de evaluación tienden a contener todo menos lo esencial.

Entonces, ¿cómo incluir en las evaluaciones el poder de un "¡Buenos días!" sincero en cada inicio de clase en un Núcleo? ¿Cómo podemos incluir el poder de una mirada muy amable de una

maestra hacia sus alumnos? ¿Cómo incluir el poder de una lágrima de una abuela en el concierto de su nieta? ¿Cómo incluir la importancia del aire acondicionado en el núcleo cuando hace cuarenta grados en Maracaibo? ¿Cómo incluir “guataca” de oído y “guataca” social? Esto lo planteo a modo de provocación, porque la intención no es minimizar las evaluaciones de la educación musical; estas son importantes, pero nos corresponde a todos ser más perspicaces y profundos al analizar las interacciones humanas.

En este sentido, es perentorio que los investigadores, periodistas, directores de centros y docentes se dispongan a trabajar más intensamente y en conjunto con todos los actores de cada Núcleo, de cada Programa en el mundo. Los financiadores, los políticos y las instituciones que dependen de informes para apoyar o financiar también deben estar más atentos, tener más tiempo para dedicarse a la lectura en profundidad de lo que se puede escribir en las evaluaciones. No hay que limitarse a leer los títulos y mirar las fotografías y los gráficos. La evaluación debería proporcionar más herramientas para que los financiadores analicen una realidad social, pero también debería ser útil para directores, profesores, padres e incluso para los estudiantes que son, como se dice en El Sistema, “el propósito”. Una de las posibles soluciones o estrategias de las que debemos echar mano es la “co-investigación” y la “co-escritura”. O sea, investigar y escribir con todos los actores de la educación musical. Entonces, de esa manera, podremos continuar desarrollando conjuntamente esta maravillosa artesanía que es la educación musical en contextos sociales, económicos y políticos adversos.

En 2022, publiqué en portugués el libro *Atores da educação musical: etnografia nos programas socioculturais El Sistema, Neojiba, Orquestra Geração*; lo dediqué a “La artesanía de educar atendiendo los contextos de aprendizaje de los seres humanos”; con estas palabras he querido decir que no es posible realizar una investigación a profundidad en un Núcleo

sin incluir otros contextos de educación diaria: la escuela por la mañana, la familia, la calle, los lugares de culto religioso. Pero toda esta posible artesanía también depende de las condiciones estructurales y financieras de un programa. Dependen, además, de las condiciones que tienen los maestros de hacer su trabajo en cualquier país del mundo: me refiero a los salarios, a los derechos laborales, a su salud física y mental, a la carga horaria y a las eternas burocracias que nos agotan.

Para concluir, dejo cuatro ideas para la reflexión: Pienso que además de este II Congreso Mundial de El Sistema hay que promover investigadores en Venezuela, en particular; y en América Latina, en general. Venezuela y América Latina siempre han tenido grandes investigadores; son territorios muy ricos en creatividad y profundidad de investigación en ciencias sociales. Hay que apoyar la investigación en los países de América Latina e incluirlos en este tipo de congresos. Dos, los investigadores venezolanos del futuro no deberían limitarse a estudiar El Sistema. Deben estudiar otros programas musicales nacionales y de otras formas artísticas como el teatro, el circo, la danza, el cine, la fotografía, entre otras. La educación musical tiene mucho que aprender de otras formas de educación y por medio de otras formas de arte. Los investigadores venezolanos también deberían poder viajar y estudiar programas musicales alrededor del mundo y tomar como base su cultura y la literatura que ya existe en el Sur global. Tres, los investigadores venezolanos del futuro deben crear sus propias herramientas de investigación. ¿Se puede desarrollar la guataca en investigación? ¿Se puede “investigar de oído”? ¿Cuáles son las fortalezas y debilidades de algo así; de algo más cinético? Y por último, es necesario desarrollar un diálogo constante con otras sociedades en las cuales la cultura científica tiene una fuerte tradición; es importante no dar la espalda y encerrarse en uno mismo, sino abrirse al mundo y profundizar en diálogos inclusivos. Solo así la ciencia podrá avanzar.

Eric Booth



(Juilliard, Stanford University, NYU, Tanglewood and Lincoln Center Education and The Kennedy Center)

En 2015, recibió el galardón más alto en educación artística (*Americans for the Arts, Arts Education Leadership Award*), y fue nombrado una de las 50 personas más importantes en los Estados Unidos. Él comenzó como un actor exitoso de *Broadway*, y se convirtió en un hombre de negocio (en 7 años su compañía se convirtió en la más grande de este tipo en USA). Él es el autor de ocho libros y de alrededor de 35 artículos publicados—su libro más reciente *Making Change: Teaching Artists and Their Role in Shaping a Better World* ha sido ampliamente recibido como herramienta para construir el campo global—pronto será lanzado en español. Él ha sido alumno de la facultad de *Gaillard* (12 años), *Tanglewood* (5 Años), El Centro *Kennedy* (20 años), y el Centro de Educación *Lincoln* (por 41 años, donde él desarrolló sus Laboratorios de Desarrollo de la Educación artística). Él sirvió como un consultante para muchas organizaciones artísticas (incluyendo siete de las diez orquestas más grandes de USA), cinco servicios de organizaciones nacionales, ciudades, estados y negocios alrededor EEUU, y en otros 11 países, y como asesor principal del movimiento El Sistema en Estados Unidos, y en el exterior—Él fundó *The Ensemble*, la mayor publicación en ese campo. Conferenciante habitual (entre otras cosas, pronunció el discurso de clausura de la primera Conferencia Mundial sobre Educación Artística de la UNESCO y el discurso de apertura de la primera conferencia mundial sobre orquestas y comunidades), fundó el *International Teaching Artist Collaborative*, que es la primera red mundial de artistas que trabajan en comunidades y escuelas, ¡como los profesores del Sistema! Se le concedió el primer doctorado honoris causa por su carrera como artista docente. Ha codiseñado y/o facilitado los cuatro mayores encuentros de artes escénicas de la historia de Estados Unidos.

Creando un mayor impacto en los estudiantes: Experimentando en la Academia para lograr un impacto por medio de la música



“Si quieres construir un barco, no reúnas a la gente para recolectar madera y no les asignes tareas ni trabajos, sino enséñales a añorar la inmensidad infinita del mar”.

Antoine de Saint-Exupery, aviador y autor de El Principito.

Los logros de El Sistema son únicos entre los muchos logros que han sido alcanzados por otros programas inspirados en El Sistema. En palabras de los Maestros José Antonio Abreu y Gustavo Dudamel, en el marco del discurso ofrecido en el Parlamento escocés, lo principal reside en que los “proyectos sociales [estén] primero y el proyecto cultural, en segundo [lugar]”. Muchos de los cientos de programas que existen en todo el mundo han tenido un éxito significativo a la hora de llegar a un gran número de jóvenes y de producir un impacto positivo y significativo en sus vidas. Otros programas, inspirados en el ejemplo de Venezuela, están encontrando su camino y enfrentando desafíos diferentes a los que ha presentado el Programa de Venezuela. Esos desafíos sociales y culturales han frenado o limitado el crecimiento y la efectividad de estos programas.

He visitado programas en veinticinco países y trabajado con más de cien de ellos. Celebro sus éxitos y mantengo la esperanza de que puedan mejorar continuamente. El Sistema de Venezuela ha tenido éxito porque, entre otras razones, ha adaptado, evolucionado y ha aprendido, a lo largo de sus casi cinco décadas, su camino a seguir.

En tal sentido, considero que los programas de música para la acción social, y uso ese término porque no todos descienden directamente del modelo venezolano, debemos adaptarlos y evolucionar al ritmo de los tiempos desafiantes que nuestros jóvenes, nuestros líderes de programas y nuestros artistas docentes enfrentan hoy en día.

Actualmente, trabajo en una iniciativa que es un audaz experimento por cuanto intenta encontrar formas sólidas que busquen evolucionar las ideas que crecieron con fuerza en Venezuela y en otros países. Este programa es la Academia para el Impacto a través de la Música (AIM); está creada para atender entre cuarenta o cincuenta artistas docentes en ocho o diez programas asociados; asimismo, incluye una beca que tiene una duración de quince meses. AIM cuenta con el apoyo de la Fundación *Hilti* y sus programas están asentados en tres continentes: América del Norte y del Sur, Europa y África.

Los programas impartidos en cada continente son muy diferentes entre sí, pero juntos crean una rica diversidad de prácticas y fortalezas. La forma como los profesores —llamados profesores de música y de habilidades para la vida— en *Brass for Africa* (ONG) imparten su programa es diferente a como lo hace la Orquesta *Geração*, en Portugal; YOLA, en Los Ángeles; o NEOJIBA, en Brasil. Por otro lado, con el apoyo financiero de la Fundación *Hilti*, la Academia para el Impacto a través de la Música se centra en la eficacia de los profesores de estos programas y los guía con el fin de producir un mayor impacto en sus estudiantes y en todo su programa.

Reconocemos que todos los docentes con los que trabajamos son buenos docentes, pero enfrentan desafíos que limitan su efectividad. Esto se debe a que muchos de ellos, que han contado con otros privilegios y se han formado en un sistema de educación musical tradicional, poseen expectativas y apreciaciones que difieren de aquellas que acompañan a sus estudiantes. El trabajo de AIM implica

mucho desaprendizaje y reaprendizaje. Para ayudar a cada cohorte, de cuarenta a cincuenta becarios, en *Firebird* (aves ardientes) —nuestro programa de formación— hemos desarrollado una serie de enfoques que difieren de las prácticas más comunes del desarrollo profesional. Compartiré tres de nuestras ideas clave.

Mi experiencia y observación personal me permitieron reconocer que muchos, si no la mayoría, de los programas inspirados en El Sistema luchan por inspirar el tipo de compromiso incondicional y dedicación feroz que conduce a cambiar la trayectoria de una vida joven; ese es también el objetivo principal de los programas de música para la acción social y, sin embargo, pocos están alcanzando sus ambiciones. AIM, por su parte, se centra en las prácticas de enseñanza y en las formas en que los programas pueden apoyar su mejora continua. Intentamos examinar aspiraciones comunes de los jóvenes para encontrar formas más poderosas de involucrarlos.

Por ejemplo, ¿qué pasaría si experimentáramos con enfoques que respetaran a los jóvenes como expertos y consideraran a los profesores como aprendices?, ¿es realmente cierto que los jóvenes solo tienen ideas musicales valiosas y creativas una vez que han adquirido cierto dominio de un instrumento?, ¿es realmente cierto que el desarrollo social en nuestros programas tiene que ocurrir fuera de la creación musical y debe tomarle tiempo al joven participante?, ¿no podemos construir un desarrollo social intensivo e intencional directamente en una práctica musical sólida?

Los becarios de *Firebird* con los que trabajamos tienen buenas habilidades para la enseñanza de su instrumento y se basan en la enseñanza que ellos mismos han tenido y en lo que han aprendido por experiencia. De este modo, AIM introduce habilidades de áreas, ajenas a las que le competen al becario, que se han desarrollado con éxito dentro de las actividades de los jóvenes. Introducimos, asimismo, prácticas de alto compromiso en la educación musical de maestros

destacados de todo el mundo. AIM se dedica a la experimentación, por lo que no sugerimos que conozcamos las respuestas que los artistas y docentes de los programas docentes enfrentan en sus hogares; ellos lo saben mejor que nosotros. No obstante, fomentamos y encarnamos un espíritu de mejora continua al experimentar en nuestro programa y al capacitar a los becarios de *Firebirds* para que también sean experimentadores. Aquí está la primera de las grandes ideas en las que se basa AIM; para experimentar bien, es necesario tener un objetivo constante. Todos, en los programas de música para la acción social, tenemos sueños y metas para nuestros alumnos; hemos escuchado decenas de ellos y todos son buenos.

AIM reconoció la necesidad de crear un pequeño conjunto de objetivos que todos pudieran conciliar como una constelación que guiara nuestra dirección. Lograr un acuerdo sólido en torno a un grupo específico de objetivos era algo que el campo musical nunca había hecho antes. AIM se estableció en cinco pilares que hemos probado y de los cuales hemos recibido comentarios, durante tres años, de parte de cientos de colegas radicados en cuatro continentes, que confirman que tales objetivos forman un conjunto confiable. Por supuesto, los objetivos se superponen entre sí en la práctica, pero cada uno describe una prioridad esencial para nuestra enseñanza con el fin de que puedan servir a los estudiantes de la manera más poderosa. Estos son los cinco pilares: desarrollo holístico, motivación intrínseca, agencia óptima, arte ilimitado, y comunidad.

Son grandes ideas abstractas por lo que necesitábamos fundamentarlas en prioridades de enseñanza más realistas con el fin de que nuestros becarios pudieran ejecutarlas de manera más efectiva. Se podría decir que casi cualquier actividad grupal construye una comunidad; por eso, para ayudarlos a que se centraran en los pilares durante su práctica docente, nos enfocamos en tres aspectos de cada pilar, es decir, en características más específicas de cada uno de ellos. De esta manera, los docentes

podrían apuntar al crecimiento de estos tres elementos para orientar sus estrategias de enseñanza. Estos aspectos, por su parte, son mensurables; de hecho, se puede descubrir si los objetivos se están logrando sin necesidad de que queden sujetos a determinadas opiniones o sentimientos. La mayor parte de nuestro trabajo con los becarios, cuando observamos sus enseñanzas y les damos retroalimentación, es asegurar su experimentación con dichas características. Para ayudar a nuestros docentes, también desarrollamos micro estrategias. Estas se encuentran comprendidas en una larga lista de actividades específicas y sugerencias que los docentes pueden probar y alinear con los pilares y con cada uno de sus tres aspectos.

La segunda gran idea en la que AIM ha invertido es la investigación-acción. No podemos darnos el lujo de ser una institución académica que pueda tardar un par de años en formar realmente a los músicos sobre cómo enseñar de forma eficaz para que se logre el desarrollo juvenil. Hay mucho que desaprender y reaprender en este proceso. Dado que nuestro tiempo no nos permite enseñar adecuadamente este tipo de enseñanza, nos enfocamos en ayudar a nuestros becarios a que se conviertan en excelentes guías de su propia mejora continua para que puedan dirigir su desarrollo de manera constante y consistente durante el resto de su vida docente. En este sentido, les enseñamos sobre la investigación-acción, que es una forma legítima de investigación profesional utilizada ampliamente en las universidades. Nuestros becarios aprenden un protocolo ligeramente simplificado para que puedan experimentar de manera efectiva, a crear datos que puedan analizar, a llegar a conclusiones sólidas sobre lo que funciona con sus estudiantes y a mejorar cada vez más en el logro de resultados estudiantiles que se alineen con los aspectos y pilares.

Ahora bien, estos son los pasos básicos de nuestro enfoque de investigación-acción: cada becario diseña y ejecuta una serie de experimentos de investigación-acción para su propia mejora. El objetivo es que haya

internalizado estos hábitos mentales una vez que concluya el periodo de su beca. El proceso implica los siguientes desafíos clave: centrarse en una cuestión o problemas de enseñanza específicos; probar un experimento determinado, repetidamente, a lo largo del tiempo; generar documentación elocuente que proporcione evidencia sobre si su experimento está funcionando; analizar los datos de impacto para llegar a una conclusión en lugar de tener opiniones; lanzar un próximo experimento basado en el nuevo aprendizaje.

Debido a que los becarios pasan por este ciclo de investigación- acción varias veces, estamos encontrando evidencias de que este pensamiento se convierte en un hábito mental. Asimismo, durante el resto de sus carreras, identificarán tanto los resultados más sólidos que desean que sus estudiantes alcancen como las debilidades de su propia enseñanza; luego, estudiarán a qué se debió el éxito del experimento para, a partir de ahí, crear el siguiente experimento. Se trabaja, de igual modo, la mejora continua. Esto puede observarse mejor cuando se trabaja en grupos pequeños; de esa manera, se apoyan unos a otros, aprenden unos de otros y adquieren juntos curiosidad en sus laboratorios. Ciertamente, requerimos que los programas con los que trabajamos creen un Laboratorio FAR, es decir, el Laboratorio de Investigación de Acción *Firebird*. En tal sentido, esperamos que la “sensación” de ese laboratorio, así como el apoyo y la emoción de tener colegas experimentadores, continúe mucho después del período de la beca.

La tercera gran idea en la que invierte AIM es el entrenamiento. Es un tipo de relación particular que fomentamos en toda la confraternidad. El entrenamiento no es lo mismo que enseñar o asesorar: se trata de escuchar atentamente, extraer lo que esa persona sabe y guiarla hacia una agencia activa para impulsar su propia mejora. Fomentamos el entrenamiento y buscamos que funcione de compañero a compañero. Que la enseñanza sea de artista a estudiante. Cada becario tiene asignado un entrenador personal que trabaja estrechamente con él; estudia sus videos de enseñanza; brinda retroalimentación basada en nuestra rúbrica de enseñanza; e invita al becario a pensar más profundamente sobre su trabajo, sus vidas, sus fortalezas y debilidades. Descubrimos que la instrucción directa a los profesores puede dar algunos resultados, pero conduce a mejoras bastante pequeñas y no fomenta mucha experiencia continua. Por lo tanto, servimos como entrenadores para capacitar a nuestros becarios como estudiantes apasionados, en lugar del desarrollo profesional más tradicional en el que simplemente adquieren algunas herramientas de enseñanza adicionales. El entrenamiento es diferente a la instrucción directa. El trabajo con entrenadores atrae al alumno y lo guía a comprender más sobre lo que sabe parcialmente.

Para concluir esta breve introducción a AIM, dejo una invitación para que se unan a nosotros, a nuestra experiencia, con el fin de encontrar formas de llegar a los jóvenes de hoy de manera efectiva. Sentimos que la necesidad es urgente y podemos mejorar juntos. Los jóvenes de todo el mundo, por razones muy reales, están luchando contra la ansiedad y problemas de salud mental. Tenemos jóvenes con un potencial gigantesco que no se activa en su escolaridad; sin embargo, contamos con esta propuesta que reside en los programas de música para la acción social y necesitamos hacer que esa respuesta funcione lo más poderosamente posible para aprovechar la oportunidad. Agradezco a El Sistema Venezuela por sus décadas de experiencia efectiva que ha dado tanto a tantas personas. Para mí, El Sistema lanzó un capítulo completamente nuevo en mi trabajo; ha sido tan emocionante que no puedo imaginar que me detenga por lo que me resta de vida.

Franka Verhagen



(Dream
Orchestra)

Después de graduarme en el Conservatorio de *Maastricht* en 1985, me encontré al comienzo de un viaje de aprendizaje e investigación permanente. En Venezuela donde viví y trabajé durante 33 años, recibí muchas oportunidades y adquirí una amplia experiencia. Además de mis actividades como artista, fui profesora en la “Universidad Nacional Experimental de las Artes” en Caracas, por 23 años (1987 - 2010) donde estuve encargada de la cátedra de guitarra y de la cátedra de entrenamiento auditivo. Para esto último, ideé mis propias estrategias para hacer que el entrenamiento auditivo y el análisis musical fuesen más accesibles para los estudiantes. Como coordinadora del programa “Promúsica”, participé en el diseño y configuración de procedimientos innovadores para la acreditación de experiencia y conocimientos. En El Sistema comencé a dar clases en varios “Núcleos” y en el Conservatorio Simón Bolívar, desde mi llegada en 1986. Fue en El Sistema donde en 2010, surgió la oportunidad de crear un programa académico para jóvenes profesores y directores basado en el principio andragógico. Como parte de este programa, dirigí un extenso equipo administrativo y académico durante 9 años y con ellos capacité a más de 1200 músicos. Después de regresar a Europa en 2019, trabajo en Gotemburgo, Suecia, como director ejecutivo de la joven ONG “*Dream Orchestra (DO)*”. Aquí trabajo con temas sociales como la integración, la diversidad, los problemas de los refugiados, el racismo, la segregación y la tolerancia. En este puesto contribuyo al diseño del plan de negocio y al desarrollo de la estrategia de marca. Para el diseño del libro sobre el modelo de aprendizaje que publiqué junto con el fundador, Ron Davis Álvarez, profundicé en el tema de “Salvaguarda” de niños y jóvenes vulnerables y armé una política de protección para la organización. En nuestro sitio web www.dreamorchestra.se, los dos libros que he escrito para DO estarán disponibles en septiembre de 2023.

Llegar a todos por igual

Llegué a Venezuela gracias a una de esas oportunidades fortuitas: obtuve una invitación para participar en un festival de guitarra. Al mudarme a Venezuela, comencé a dar clases en el Núcleo de la Rinconada, uno de los dos Núcleos establecidos en Caracas en aquel entonces. Recuerdo haber estado fascinada por la cantidad de niños que participaban juntos en una clase. No había experimentado antes un espacio con tanta energía donde los niños iban de mi clase de lenguaje musical, al ensayo, luego a la clase de instrumento o a la práctica coral. En las décadas que siguieron a este primer encuentro con El Sistema, volví a ver a muchos de estos niños convertidos en jóvenes estudiantes del Instituto Universitario de Estudios Musicales (IUDEM) —creado por el Maestro José Antonio Abreu para ofrecer a aquellos que se sintieran motivados la posibilidad de hacer de la música su profesión y a través de una formación digna obtener un título universitario— o en colegas tanto del IUDEM como del Programa de Formación Académica.

Como docente o gerente, gran parte de nuestro trabajo consiste en monitorear y evaluar los procesos que se llevan a cabo en el aula o en los proyectos a nuestro cargo. En este sentido, quiero compartir mis observaciones a partir de la experiencia ganada en El Sistema y en la ONG *Dream Orchestra en Gotemburgo*, Suecia, con relación al tema de la inclusión que tiene su repercusión no solo en lo social, sino también en lo académico y artístico. Asimismo, a partir de estas experiencias, propondré una reflexión sobre el apoyo que la labor de la investigación específica (en áreas de la sociología, neurociencia, pedagogía musical) y longitudinal nos puede brindar para entender y mejorar los diferentes procesos que se llevan a cabo en programas como El Sistema.

“Música para todos” plantea el acceso gratuito a una educación musical intensiva y de alta calidad en el contexto de una orquesta o coro que incluye el préstamo de instrumentos sin cobro alguno. El Sistema, en casi medio siglo, ha visto crecer varias generaciones de venezolanos en sus orquestas y coros. En una constante expansión, ha ido inaugurando más Núcleos que, comprometidos con los niños y jóvenes de cada municipio, se han convertido en un lugar seguro en donde sus integrantes puedan pasar su tiempo libre y aprender a tocar un instrumento o cantar en un coro junto con sus compañeros. Con el Programa Simón Bolívar se realizan actividades musicales en el horario escolar, miles de niños aprenden sobre El Sistema y pueden decidir unirse a un Núcleo en las tardes y los fines de semana. Este compromiso de llegar a todos requiere una enorme plataforma de enseñanza.

El éxito social y musical de El Sistema y el hecho de que cada uno de sus formadores integrales ha surgido como multiplicador natural de la cultura de aprendizaje de El Sistema han permitido identificar las técnicas y herramientas personales y pedagógicas que son la base del perfil de El Sistema. En este sentido, siguiendo las instrucciones del Maestro José Antonio Abreu, fuimos creando, de acuerdo con el principio andragógico, el Programa de Formación Académica: una red de jóvenes líderes, docentes y directores que contribuye con el fortalecimiento del perfil del músico-docente-director como un verdadero sujeto de transformación social. Monitoreando este proceso y observando las características de la población atendida, pudimos ver la diversidad de los recursos humanos que trabajan en El Sistema. Al Programa de Formación Académica asistieron directores de Núcleos, directores de orquesta y coro, y docentes; vinieron de todos los rincones del país trayendo diferentes niveles de preparación. Postulados por los gerentes de cada estado, ellos representaron el recurso humano dispuesto a llevar adelante las tareas diarias en sus Núcleos. La gran mayoría de estos participantes creció desde niño en El Sistema. Entre ellos se encontraban licenciados en música, administración, ingeniería, educación, derecho, etc. Sin embargo, el 85% estaba comprendido por bachilleres dedicados a llevar a cabo un determinado trabajo en el Núcleo. Este Programa se ha enfocado en atender a todos estos participantes sin proceso de selección, puesto que lo importante ha sido empoderarlos y diagnosticar sus conocimientos con el fin de ofrecerles espacios de formación en los diferentes componentes disciplinares. La data que se reunió desde 2010 requiere un análisis para así poder ir ajustando y mejorando el proceso de formación de formadores.

Desde 2019 trabajo con una ONG en Suecia; se trata de *Dream Orchestra*. Fue fundada por Camilla Sarner y Ron Davis Álvarez desde la plataforma de El Sistema Suecia, del cual Camilla Sarner fue directora ejecutiva y Ron Álvarez el director artístico. Tanto Sarner como Álvarez vieron

una necesidad y una oportunidad para crear un espacio de aprendizaje musical en la orquesta para aquellos menores no acompañados que fueron llegando en grandes cantidades a buscar asilo en Suecia en 2015. En este punto, me parece pertinente realizar algunos comentarios sobre El Sistema Suecia. Cuando Gustavo Dudamel fue nombrado director artístico de la Sinfónica de *Gotemburgo*, cargo que asumió entre 2007 y 2012, mostró mucho interés en la implicación y conexión que la orquesta tenía con la comunidad, y en saber si las ofertas existentes de educación musical eran accesibles para todos los niños por igual. Los músicos de la orquesta le informaron que cada vez menos niños se inscribían en clases de música en la Escuelas culturales, entes con una presencia municipal de más de cien años, financiados por el Estado, en los que no solamente se dan clases de música sino también de danza, teatro y artes plásticas.

De esta manera, en 2009, por iniciativa de Gustavo Dudamel, quien se empeñó en encontrar esa conexión con la sociedad, se organizó una primera visita a uno de los barrios más apartados de la ciudad. Ahí, donde viven numerosos inmigrantes y refugiados de los Balcanes, del Medio Oriente y de África, la orquesta interpretó la Quinta Sinfonía, de Ludwig van Beethoven, en la cancha deportiva de una escuela. Al final, la orquesta recibió una gran ovación de parte de los niños y de sus padres, muchos de los cuales nunca habían asistido a un concierto ni habían escuchado música clásica. Esta presentación tuvo un gran valor simbólico para muchos integrantes del barrio y de la orquesta. El primer programa de El Sistema Suecia comenzó en dicho barrio en el otoño de 2010. Inmediatamente, se desarrolló el plan de estudios a impartirse desde la guardería hasta la escuela primaria en colaboración con la Escuela Cultural del distrito. Esta nueva colaboración recibió mucha atención y se extendió a otros municipios del país; en parte, gracias a la posibilidad de que esta iniciativa fuera financiada por una nueva cartera del Ministerio de Educación.

Más adelante, en 2012, se concretó la fundación de El Sistema Suecia gracias a Gustavo Dudamel y el personal de la junta directiva de la Orquesta Sinfónica. Para ese entonces, se ofrecieron cursos de formación según la metodología de El Sistema para los profesores de música de El Sistema Suecia. Entre 2012 y 2015, ejecutivos de las Escuelas culturales de Suecia realizaron varias visitas a Venezuela con la finalidad de ver y escuchar, en persona, lo que es posible cuando los niños son involucrados intensamente con la música. Se podría decir que El Sistema estaba en boga, ciertamente todos estaban muy entusiasmados con sus Programas. Inicialmente, se introdujo la metodología de El Sistema en el preescolar y en la primaria; y en las Escuelas culturales también quisieron ofrecer prácticas orquestales como actividad extracurricular para aquellos niños más motivados. Hoy por hoy, El Sistema Suecia representa una implementación ejemplar del Programa Simón Bolívar; cuenta con profesores músicos con una excelente formación y con la posibilidad de ofrecer la actividad con los instrumentos orquestales.

Asimismo, una considerable cantidad de trabajos de investigación, de los departamentos de educación musical de las Universidades de *Gotemburgo* y *Lund*, llevados a cabo por las profesoras Monica Lindgren, Eva Saether y Åsa Bergman—realizados en equipo o individualmente— han identificado las dificultades para una exitosa implementación de la metodología de El Sistema como actividad extracurricular. Algunos de estos desafíos son la siguientes: 1. Dilema de calidad: doce años después de haberse fundado El Sistema Suecia, todavía no se ha logrado un resultado musical/artístico significativo. En general, se puede concluir que los niños no reciben suficientes retos musicales y tocar juntos en la orquesta es principalmente un tema social. 2. Dilema de edad: la educación musical de El Sistema se lleva a cabo principalmente en el preescolar y en la escuela primaria. En cuanto a la continuidad de los estudios musicales para los estudiantes de

secundaria solo vale mencionarse la calidad de trabajo de las Escuelas culturales de *Södertalje* y *Malmö*. Si el participante tiene más de doce años, ya no estará más en contacto con El Sistema a través del colegio, por lo que es muy común que cuando busca ingresar a la Escuela Cultural, a esa edad, para empezar a tocar el violín, por ejemplo, lo consideren ya mayor para que pueda hacerlo. 3. Dilema del desarrollo del talento: No prestan suficiente atención a la orientación de los talentos que se manifiestan desde una edad temprana. 4. Dilema cultural: El repertorio propuesto por El Sistema Suecia se compone principalmente de música clásica occidental. 5. Dilema económico: a pesar de la financiación gubernamental, no hay suficiente dinero para admitir a todos los aspirantes. En ciertas Escuelas culturales se producen largas listas de espera y es posible que alguien que cambie de residencia, aunque inicialmente haya formado parte de un programa de El Sistema, no sea incorporado automáticamente al Programa de la Escuela que se encuentra del lado de la ciudad a la que se mudó, sino que pasa a formar parte de una lista de espera.

Pero, por otro lado, es importante destacar el producto más exitoso de El Sistema Suecia. Se trata del campamento de verano *Side by Side* de El Sistema, que se lleva a cabo durante cinco días. La primera edición fue en 2013 por lo que en 2023 se celebró el décimo aniversario. En este campamento, niños y jóvenes de todo el mundo (el promedio al año es de unos 3000 participantes) que pueden ser parte de coros y orquestas organizados en diferentes niveles (desde principiantes hasta avanzados) por un costo de inscripción simbólico.

En cuanto *Dream Orchestra* debo exponer lo siguiente. En 2015, Suecia tuvo que afrontar la mayor oleada de inmigración y de refugiados del mundo: 163.000 en total; de los cuales, 35.000 eran menores, con relación al número de habitantes suecos en ese momento. Hubo una enorme movilización del gobierno y también de la comunidad, de iglesias, clubes deportivos, para gestionar la llegada de esta

población. Ron Álvarez, director de El Sistema Suecia —con pocos meses de haber llegado de Venezuela y con su experiencia de vida por haber crecido en condiciones vulnerables— inmediatamente se sintió llamado a contribuir. Así como él había recibido de El Sistema la oportunidad para crecer como músico y director, también existía la oportunidad de ofrecer una actividad musical a estos muchachos, en edades comprendidas entre catorce y diecisiete años, recién llegados. Visitó varias casas fuera de la ciudad en las que se alojaban los refugiados menores, principalmente de Siria, Afganistán, Eritrea y otros países, y se presentó con su violín. Les preguntó si les gustaría tocar un instrumento; algunos lo habían soñado; uno, incluso, traía consigo su violín; otros pensaban que era una idea exótica. Sin embargo, gracias a la ayuda de estudiantes universitarios de la maestría orquestal, se pudo ampliar la orquesta con otros instrumentos. Unos meses después de haber empezado con veinte jóvenes refugiados, la orquesta ya había crecido hasta alcanzar un total de cincuenta personas. Este crecimiento se debió a que los primeros participantes invitaron a otros compañeros. El primer concierto Dream Orchestra tuvo lugar en la inauguración del *Side by Side* en 2017; y se ejecutó al propio estilo venezolano, a los pocos meses de haberse comenzado a ensayar.

Desde 2015, Ron Álvarez se ha convertido en el director a cargo de la orquesta infantil-juvenil de este evento, que se presenta en el gran Estadio *Scandinavium*. Cuando los niños suecos participantes de este campamento se enteraron de que Ron Álvarez ofrecía una actividad orquestal intensiva tres veces a la semana en un lugar del centro de la ciudad, fueron a inscribirse en la orquesta. De esta manera, *Dream Orchestra* (DO) se ha convertido en un lugar multicultural. La actividad es gratis y se puede iniciar en ella sin ningún conocimiento musical previo; asimismo, el participante puede elegir el instrumento que sea de su preferencia en calidad de préstamo y sin costo adicional. No hay límite de edad para empezar ni procedimiento de inscripción. La finalidad

es hacer este proceso lo más accesible posible; especialmente para aquellas personas a las que les cuesta incorporarse a algún lugar porque, por alguna razón, sienten que no son bienvenidas o porque han pensado que tocar en una orquesta sinfónica es solo para la élite.

De este modo, con el apoyo de fundaciones filantrópicas hemos podido ir estableciendo la marca y un plan de emprendimiento. Ahora, DO está activa en cuatro lugares y la orquesta ubicada en el centro de la ciudad es el lugar al que los niños de los otros espacios también acuden, cada mes, para tocar en la orquesta. Las aplicaciones y los reportes para nuestros patrocinantes nos obligan a hacer estadísticas, monitorear la participación y la permanencia de los estudiantes. La evaluación constante de los procesos en una dinámica conjunta con el equipo administrativo y los docentes nos ayuda a ajustar las dinámicas y responder a las necesidades de un grupo cada vez más diverso.

En la actualidad, *Dream Orchestra* es un lugar donde participan 350 niños de todos los niveles de la sociedad. Se pueden escuchar veinte idiomas diferentes debido a la diversidad de familias provenientes de América del Sur, Medio Oriente, África y Asia. 90% de los participantes son segunda generación de refugiados o inmigrantes. Un 10% son suecos de por lo menos tres generaciones. 60% son niñas y 40%, niños. Desde 2019 hemos publicado tres trabajos que están disponibles en nuestra página web. La política de salvaguarda, hoy día, un requisito para poder solicitar patrocinios dicta los derechos y los deberes para los profesores y personal administrativo, así como también para los niños y adolescentes. Es un protocolo que, junto con la oficina de *"Save the Children"* en Suecia, hemos formulado y se evalúa mensualmente en las reuniones de la junta directiva. Nuestro equipo recibe, asimismo, talleres de formación con especialistas en el área. Luego de comenzar el trabajo con el grupo inicial de asilados menores no acompañados, de los que muchos sufrieron trastorno de estrés

postraumático, hemos seguido atendiendo a muchos niños y jóvenes que, por diversas razones, están marginados, sufren acoso escolar, presentan trastornos psicológicos o luchan con su identidad de género. También en la comunidad ecuménica donde desarrollamos nuestras actividades, contamos con apoyo de psicólogos. En el primer reporte del trabajo de investigación que el Dr. Alix Sarrouy desarrolló entre 2021 y 2022 en *Dream Orchestra* se puede leer más sobre este tema.

En la medida en que DO ha ido creciendo, ha sido necesario entrenar a los profesores en la metodología de El Sistema. Por esa razón, compartir con los docentes las estrategias que permitan guiar a cada niño en su desarrollo individual y orquestal, (puesto que se le posibilita la oportunidad de participar en la orquesta desde el principio); introducir adaptaciones simplificadas de ciertas obras multinivel; ofrecer la enseñanza entre pares a través de una actividad intensiva llevada a cabo tres veces por semana; y propiciar un repertorio secuencial son actividades que han dado sus frutos. En el libro *Dream Orchestra, a learning model*, que publicamos en 2021 y que ahora está disponible digitalmente en la página web, describimos la llegada de los menores asilados y su progreso en la orquesta; su motivación para atender y querer aprender a tocar el violín o el violonchelo a los catorce o quince años; y, también, las dificultades y las alegrías vividas.

Ahora, siete años después de la creación de DO, la atención para con los estudiantes se diversifica. Atendemos niños desde los tres años y también a los padres que nunca han tocado un instrumento les damos la bienvenida. Los jóvenes de quince y dieciséis años —que planean ir a la Academia de música y drama de la Universidad de *Gotemburgo*, después de la escuela secundaria— tienen sus propios proyectos en los que se enfrentan a retos de acuerdo con su nivel y; a diferencia de los jóvenes que acaban de empezar, acuden con más frecuencia y participan durante un tiempo más prologado en el ensayo. Como líderes jóvenes, también asisten a los nuevos participantes (en *Side by Side*), que a menudo pueden ser compañeros de la misma edad. En diciembre de 2022, tocaron el Concierto *Grosso Di Natale*, de Arcangelo Corelli; y en abril de 2023 grabaron el Danzón n.º 2, de Arturo Márquez, en un proyecto con los estudiantes universitarios.

De igual modo, publicamos *Storytelling in the Orchestra*, un segundo libro (también disponible en formato digital en nuestra página web) que describe el proceso, las dinámicas y las observaciones hechas a lo largo de un proyecto que desarrollamos entre enero de 2022 y junio de 2023. Trabajar con niños con antecedentes tan diversos nos dio la inspiración para crear este espacio, *Storytelling in the Orchestra*, en el que pudimos aprender el uno del otro, conocer los idiomas, las costumbres, la música y los cuentos tradicionales de sus países de origen. Para nuestros estudiantes afganos, buscamos la cooperación del Instituto Nacional Afgano de Música (ANIM); un instituto que hoy día funciona desde Portugal, pues fue este país el que les brindó refugio, tanto al instituto como a sus estudiantes, luego de que en su país de origen no solo les fuera prohibido hacer música, sino que también fue impuesta la quema de instrumentos musicales masivamente.

Haber iniciado esta orquesta con una población tan vulnerable ha creado en todo nuestro equipo un gran compromiso para llegar a todos los participantes, especialmente a quienes pudieran sentir que tocar un instrumento en una orquesta no está a su alcance. Vemos que DO presenta una alternativa extracurricular de calidad fuera de las Escuelas culturales, y estamos luchando por conseguir el reconocimiento del gobierno regional para poder mostrarle las fortalezas de la organización. De esta manera, DO se convertiría en una orquesta sostenible y exitosa en el tiempo y en el espacio al poder contar con un subsidio estructural que permita una mayor sostenibilidad. Es importante para nosotros que todos los niños y jóvenes de toda la sociedad se sientan bienvenidos para hacer de este espacio un lugar de inclusión e integración.

Mayra León



(Directora del Conservatorio de Música Simón Bolívar (2019-2023) y Directora del Centro de Investigación y Documentación de El Sistema, Profesora invitada en el Convenio UNEARTE-Fundamusical-Conservatorio)

Músico, Docente universitario e investigadora en el campo de la educación, neurociencia y música, estética, procesos socioculturales y semiótica musical. Doctora en Educación, Magister en Arte mención Estética y Profesora en Educación Musical. Directora de Coros y Orquestas infantiles y juveniles. En el campo universitario aborda el fenómeno de la investigación en el Arte UNEARTE y Universidad Audiovisual de Venezuela. Es tutora de trabajos de maestría en el campo de la planificación del desarrollo y políticas públicas de la maestría en desarrollo de la UCV. Actualmente impulsa la actividad investigativa de EL Sistema mediante el desarrollo de las agendas de investigación, así como su difusión a través de las líneas editoriales materializadas en los Cuadernillos de Investigación ATRIL y la Revista Científica SisTema como Directora del Centro de Investigación y Documentación de El Sistema. Directora del Convenio UNEARTE-Fundamusical-Conservatorio de Música Simón Bolívar. Fue profesora Asociado del Departamento de Prácticas Docentes de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador. Jefe del Departamento de Prácticas Docentes UPEL-IPC. Coordinadora de Ejecución de Proyectos de Investigación Educativos. Jefe de Cátedra de Instrumentación Didáctica (2005-2018). Directora del Centro de Investigación y Documentación de El Sistema y del Conservatorio de Música Simón Bolívar. Investigador activo del Centro de Investigaciones y Desarrollo de Experiencias en la Praxis Docente (CIDEP); Doctorado en Educación en la línea de Políticas Públicas e Innovaciones educativas y en el Doctorado en Cultura Latinoamericana y del Caribe. Algunas publicaciones: Neurodiáctica Musical y Procesos de Aprendizaje. Un Enfoque para la Formación del Educador Musical. UNESCO. IESALC. Revista Educación Superior y Sociedad; “La Actividad de Pregrado a través de la Práctica Docente: los de Investigación Educativa” Revista de Investigación- UPEL- IPC; “La Práctica Pedagógica de los Docentes de Educación Musical de la UPEL Bajo El Enfoque de la Teoría de la Acción”. Revista Electrónica RIEAC. Participó en el 5to Congreso-Taller de Neurociencias, Educación e Inteligencia Emocional. 7mas Jornadas de Neuropsicoeducación. 2015. Buenos Aires. Argentina.

El Sistema en perspectiva: Aproximación a los estudios académicos sobre El Sistema.

A lo largo de cuarenta y ocho años se ha venido desarrollando un cuerpo amplio e interesante de literatura académica sobre El Sistema; la mayoría de estas investigaciones estudian las diferentes dimensiones, alcances, impactos, beneficios, límites y divergencias de lo que se ha denominado la Acción Social por la Música, Proyectos de Orquestas Infantiles y Juveniles, El Sistema Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela, el Programa de Orquestas o El Sistema. En esta multiplicidad de miradas nos encontramos con un variado tratamiento de temáticas en distintos campos de conocimiento y praxis metodológicas.

El Centro de Investigación y Documentación de El Sistema (CIDES), como parte de su misión, se constituye en el observatorio de El Sistema en tanto que registra, sistematiza y analiza la producción científica con la finalidad de interpretar las construcciones discursivas y epistémicas a las que se les ha dado lugar. Para este fin, se viene edificando la Base de Datos, de investigaciones nacionales e internacionales, cuya función amplía el almacenamiento, recuperación y difusión de datos hacia un conjunto estructurado de información sobre El Sistema. Las investigaciones registradas en el CIDES oscilan temporalmente entre 1983, cuando el programa de orquestas creado por el Maestro José Antonio Abreu apenas tenía ocho años de haberse iniciado, y el año 2023.

Para favorecer la interpretación, examinamos nuestra base de datos o mapas de autores desde tres dimensiones fundamentales: (a) temáticas o tópicos, (b) perspectivas analíticas (epistémicas y metodológicas) (c) perspectivas críticas (estudios presentes y ausentes). En nuestro marco de referencia confluyen diversas perspectivas que permiten abordar el fenómeno de la construcción discursiva del texto científico a partir de teóricos como Van Dijk (1992) y Todorov (1988); y estudiosos actuales en las corrientes lingüísticas, semióticas y pedagógicas como Bolívar y Beke (2011); Halliday (1985, 1994, 2004); De Martín y White (2005), Fairclough, N. y Wodak, R. (1998).

Entendiéndolo así, los textos de investigación, como géneros discursivos (contenido temático, estilo y composición), admiten un conjunto de recursos y estrategias discursivas que otorgan un carácter semiótico y criterios de verdad científica a la producción textual. Nos motivan las representaciones sociales que derivan de las posturas discursivas de los investigadores y su repercusión en la acción social por la música. De allí, presentamos una aproximación al Mapa de Autores y tomamos como referencia el corpus de doscientos veintitrés títulos de nuestra Base de Datos.

En primer lugar, observamos el porcentaje de investigaciones en el panorama global según las regiones, y resultó que Portugal, Inglaterra, Estados Unidos, Colombia, Argentina, Venezuela, Chile son los países de mayor producción investigativa sobre El Sistema y los Programas inspirados en El Sistema.

Dentro de los tópicos o temáticas, según los campos de estudio, encontramos: estudios en el campo de la Sociología de la Música, Educación Musical (Práctica Orquestal y Educación de Calidad), Práctica Orquestal e Inclusión Grupal, Políticas Públicas, Economía, Arquitectura, Psicología Clínica. Disciplinarias: Ejecución y Dirección Orquestal y Desarrollo de Recurso o Talento Humano, Gestión Cultural (Procesos de financiamiento, Práctica Organizacional, Modelos de Gestión Pública); estudios comparativos entre filiales de El Sistema, estudios con fines expresamente críticos y estudios críticos desde la perspectiva etnomusicológica. Asimismo, encontramos que la mayor producción investigativa sobre El Sistema ocurrió entre 2015 y 2018.

Desde el punto de vista de las praxis metodológicas, la diversidad de propuestas nos refiere estudios documentales, estudios etnográficos, de campo, descriptivos, transversales; estudios desde la antropología, investigaciones de tipo cualitativas, investigaciones de tipo cuantitativas (estudios experimentales, longitudinales, transversales); estudios exploratorios,

investigaciones mixtas, estudios experimentales, evaluativos, estudios de casos, entre otros; así como también con un enfoque fenomenológico, hermenéutico y de reseñas y reportes de experiencias. Está presente la multiplicidad de técnicas utilizadas como la observación no participante y participante, entrevistas a profundidad, encuestas, análisis de documentos, análisis de contenidos, análisis estadísticos, hermenéuticos, y los propios de la musicología aplicada, entre otros.

Ahora bien, como parte de las configuraciones que se construyen alrededor de El Sistema *Gráfico N°3*, queremos describir las representaciones sociales e imaginarios construidos en tanto que El Sistema es abordado como objeto de estudio. Haremos esta descripción a la luz de dos perspectivas: en primer lugar, a partir de aquellas posturas complementarias o convergentes y; en segundo lugar, a partir de las antagónicas, las llamadas perspectivas críticas. Diremos, entonces, que las categorías analíticas que emergen desde el corpus sitúan a El Sistema desde la Acción Social por la Música, como un modelo.

LA MÚSICA COMO HERRAMIENTA DE TRANSFORMACIÓN SOCIAL:

Existe una relación inmanente entre El Sistema y la música que, como campo de conocimiento, es asumida por El Sistema como una herramienta de transformación social, como factor de desarrollo humano, fomento de valores y mecanismo de restauración, con lo cual se evidencia la importancia de la función social de la música y su repercusión para el desarrollo de las sociedades, la vida democrática y la cultura de paz. Observamos que las investigaciones de Hairin (2016), Wald (2016-2017-2019), Sarrouy (2017), Cerda y Leiva (2009), PNUD (2015) y González (2018) coinciden en afirmar los aportes de la música:

"Se evidencian en los estudiantes a través de mayor bienestar, al mismo tiempo que se les inculcan comportamientos, valores, competencias ciudadanas y cualidades encaminadas a disminuir la desigualdad y la brecha de la segregación social, logrando desarrollar en ellos una cultura de paz". (Alarcón,2021)

"(...) Produce un efecto positivo en la formación académica propiciando avances lingüísticos, percepción espacial, capacidad de memorización, organización, desarrollo de la creatividad y una mejor actitud hacia el aprendizaje". (Alarcón,2021), (De Andraca ,2017); (López y Salcedo,2017).

Sin embargo, muchas de las frases favoritas de la ASPM: "desde el momento en que se enseña a un niño a tocar un instrumento, deja de ser pobre"; "un niño que empuña un instrumento nunca empuñará un arma"; "las orquestas y los coros son instrumentos increíblemente eficaces contra la violencia", son vistas como fórmulas simplistas, "como la creación de una orquesta no solo es poco probable que sea una solución, sino que puede impedir esfuerzos más realistas de cambio social. (Baker,2022) Replanteando la Acción Social por la Música.

EL SISTEMA COMO ÁMBITO DE TRANSFORMACIÓN:

Muchos de los trabajos sobre el Sistema describen los beneficios y significados sociales, la construcción identitaria; otros trabajos analizan el impacto y los beneficios que El Sistema ha generado en los diferentes contextos donde se ha desarrollado.

En estos treinta y seis años, El Sistema se ha convertido en un programa de alcance masivo que utiliza la música como herramienta de inclusión social, al brindarles a los participantes una capacitación que permita la materialización de nuevas metas y proyectos de vida, contribuyendo en la ampliación de sus oportunidades (Giménez,2008). En Sistematización de la Fesnojiv. (PNUD. 2008) (González y Coll, 2011).

Al mismo tiempo, el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), en Venezuela señala que:

Nuestro objetivo número uno para el milenio es la reducción de la pobreza y decidimos seguir apoyando a Fesnojiv porque es el mejor modelo que existe para quebrar la transmisión intergeneracional de la pobreza. Es un modelo de desarrollo en el que los niños tienen opciones para un futuro mejor en el que celebren a plenitud con todas sus facultades. (Prensa Web Fesnojiv 29 de octubre de 2010). (González y Coll ,2011).

CONSTRUCCIÓN IDENTITARIA DE EL SISTEMA:

El Sistema es reconocido como un referente mundial en el ámbito de educación musical colectiva; es considerado como una poderosa herramienta para el rescate social de la juventud, ya que su filosofía se fundamenta en la incorporación de jóvenes de los estratos sociales menos favorecidos bajo el principio de la gratuidad (Verhagen et al., 2016 en Alarcón).

Es así como desde los años 2000 El Sistema de Orquestas y Coros Infantiles y Juveniles de Venezuela viene ganando espacio en América Latina y en el mundo entero promoviéndose como un movimiento orquestal por favorecer la inclusión social. (Alemán, 2018).

Una de las iniciativas de educación musical más difundidas, promocionadas e imitadas del siglo XXI, y piedra angular de un campo de ASPM que ahora incorpora a cientos de miles de estudiantes en docenas de países de todo el mundo. (Baker, 2021).

Actualmente, El Sistema como programa social se ha congelado en el tiempo. Lo que inició siendo un programa pionero e innovador ha caído en la comodidad de permanecer con la misma fórmula que ha dado buenos resultados durante 42 años. (Acevedo,2018).

El modelo pedagógico Orquesta - Escuela, aplicado por primera vez en Venezuela en los años 70, da como resultado la creación del movimiento musical venezolano y de un Sistema global esparcido en países de todos los continentes. El modelo se ve reflejado gracias a unas áreas pilares: formación musical colectiva, reconstrucción del tejido social, disfrute del arte desde las mayorías para las mayorías y proyección a nivel profesional como un modelo de vida. (Escalante, 2022).

El proyecto se articula en torno a una serie de ideas que se podrían sintetizar en la búsqueda de posibilitar el acceso y la apropiación por parte de niñas, niños y jóvenes de un bien cultural socialmente valorado, como es la música, teniendo como telón de fondo un contexto de

desigualdad. (Avenburg ,2018). Simón Rattle ha denominado a El Sistema como un proyecto “revolucionario” considerando los ‘beneficios’ extra musicales de la orquesta sinfónica”. (Viviana Alemán). Y también, otras consideraciones como que:

“un programa inspirado en El Sistema es aquel que utiliza la práctica colectiva de la música para lograr el impacto social” (Alarcón, 2021). El Sistema “se define como un programa de desarrollo social que ofrece a niños y jóvenes la oportunidad de mejorar sus condiciones de vida a través de la enseñanza de la música académica, tal como lo refleja la Fundación misma”. (González y Coll, 2011).

Bajo estas premisas, la música actúa como un promotor para el cambio social que, según Jonathan & Govias (2011), comprende cinco principios fundamentales de El Sistema: cambio social, ensamble, accesibilidad, frecuencia y conectividad. El Sistema propone un Programa que se imparte masivamente de forma gratuita bajo principios de trabajo y disciplina con programas de inclusión social a miles de niños marginados y en situaciones de riesgo. Este novedoso método permitió el acceso masivo a la formación musical, ya que las clases son colectivas y no individualizadas como se hacía tradicionalmente. El Sistema está orientado principalmente hacia los pobres, y representa un mecanismo para salvarlos de las drogas, el alcohol, la prostitución y el crimen.

Los autores aseguran que El Sistema está *“rescatando’ al niño y al joven de una juventud vacía, desorientada, desviada” (Hernández y Urreiztieta, 1996, p. 15) – una afirmación que fue incorporada a la visión oficial del programa- (Baker y Frega, 2016).*

Por otra parte, según el estudio *“Impacto psico-social de las orquestas infantiles y juveniles de Venezuela” realizado por el Dr. Luis Esqueda Torres de la Universidad de los Andes en el año 2004, se estimó que el 67% de los beneficiarios de El Sistema pertenecía a los estratos sociales D y E, 81% si se incluía el estrato social C. (González y Coll,2011).*

“Superación de trampas de pobreza individuales dentro de la Fundación Musical Simón Bolívar en Jóvenes entre 13 y 20 años en el área metropolitana de Caracas”.

La propuesta de Abreu no dejó de lado el tema laboral... Hay muchos destinos profesionales en torno a El Sistema. (Couve y Dal Pino, 2013).

A esto cabe agregar, como salidas laborales, quienes se dedican a la realización de composiciones y arreglos, a la dirección a la luthería o a dictar cursos de especialización en el exterior; ya que la fama y calidad de las producciones musicales de dichas orquestas le aseguran un mercado destacado (Couve y Dal Pino, 2013).

MODELO EDUCATIVO DE EL SISTEMA Y LA ACCIÓN SOCIAL POR LA MÚSICA:

En cuanto a la formación musical colectiva, el aprendizaje se realiza alrededor del repertorio guiado por un director de orquesta y la interacción permanente de profesores talleristas expertos en la práctica instrumental y los estudiantes; de esta manera, se puede decir que es el repertorio la base de toda la parte pedagógica. Asimismo, se cuenta con el modelo pedagógico Orquesta - Escuela que es una herramienta con un gran número de ventajas en la formación musical. Se considera que lo más importante del modelo del aprendizaje colaborativo está en que el individuo interactúa con sus compañeros y forja lazos sociales que con el tiempo hace que la orquesta se convierta en su comunidad. Por otro lado, la ruta académica contempla este recorrido: Núcleo - Centro Académico - Conservatorio - Universidad. Cuando el estudiante alcanza el nivel de conservatorio es cuando ingresa a una de las agrupaciones profesionales. Sergio Jurado (2017) menciona que la metodología de enseñanza musical utilizada gira en torno a lo que denominan de “Secuencial Repertorial”, en la que los repertorios son organizados de tal manera que se clasifican según las dificultades técnicas que pueden ofrecer para atender a las necesidades y objetivos de las orquestas.

“Sin embargo, este no es más que un modelo [El Sistema], y uno colonial, que fija la música europea (y su notación) y sus procesos más altos pedagógicos en una jerarquía encima de expresiones musicales y enfoques

instruccionales de muchas otras ricas tradiciones. ¿Debería continuarse un modelo en el siglo XXI en una época de reconsideración postcolonial y democrática de las culturas? (Alemán, 2018).

“La Educación Musical: se han presentado como novedosas prácticas antiguas (de hecho, ampliamente criticadas) y se han pasado por alto muchos conocimientos actuales sobre la educación musical”. (Baker,).

Para Irina Adjemian (2021), la función social de la orquesta dentro del modelo educativo reside en que se educa en valores de escuchar, de ser escuchado, de respetar los tiempos, que el que más sabe le enseñe al que sabe menos y que el que sabe menos genere estrategias para que el que sabe más no se aburra. Se trata de una enseñanza musical colectiva que no es el modelo habitual en los conservatorios. En este sentido, el Proyecto propicia espacios de construcción musical y colectiva que trabajan en torno a dos aspectos fundamentales: lo social y lo musical. En este caso, es a través de la práctica musical que los individuos logran identificarse con nuevas prácticas, modificando así su forma de ver y de vivenciar el mundo, cambiando a su vez la manera de verse a sí mismos y, en consecuencia, la manera de ser percibidos por el otro.

Tal como afirma Vich, se trata de un hecho político: *“(…) la cultura, al transformar imaginarios sociales, también altera las prácticas ordinarias”.*

“Los programas inspirados en UK Sistema, al inspirarse en las ideas victorianas de la ‘influencia civilizadora’ de la cultura, simbolizan la esperanza de que el proyecto social burgués continúe en el futuro”. (Bull,2016), “El Sistema como proyecto social burgués: clase, género y valores victorianos”.

y *“...el modelo de trabajo en el que se basa El Sistema ha sufrido, durante algún tiempo, una ‘falta de apoyo’ de investigación rigurosa y objetiva” (2014: 5)*

En este punto, abordaremos, someramente, la categoría Inclusión Social y la Transformación Social que constituyen las variables más estudiadas de El Sistema y de otros programas inspirados en él.

La inclusión es descrita a partir de las posibilidades de participación, posibilidades de minimizar las desigualdades en torno a de acceso, producción y uso de bienes culturales. En otro orden, diríamos que estamos indagando —y estamos aún lejos de tener respuestas certeras— de si la música, o ciertas actividades musicales, puede contribuir a la cohesión e inclusión social, a la diversidad, a la construcción de identidades colectivas o a la participación y acción colectiva, entre otras cosas, es decir, aquello que Barbieri, Partal y Merino (2011) denominan el *“valor público de las políticas culturales”*. (Avenburg, 2016). Tres de los pilares fundamentales son: el carácter inclusivo del Proyecto, calidad o exigencia, sin discriminarlos, porque el proyecto propicia espacios de construcción musical y colectiva que trabajan en torno a dos aspectos fundamentales: el social y el musical. (Adjemian,2021).

Alix Sarrouy (2023): en *“YouSound: la educación musical como herramienta inclusiva para los refugiados menores de edad en Europa”*, comenta que los factores académicos que favorecen la inclusión son: el perfil docente y líderes del proyecto, quienes mostraron ser accesibles y serviciales, creando refuerzo positivo psicológico y emocional.

Un “buen maestro” escucha y construye conexión; clases de música grupales como metodología y la “política de tolerancia y respeto” por las costumbres y creencias de origen de los participantes del Proyecto DO”.

“El Sistema es mi sustento, pero sobre todo es el lugar donde me siento bien y me identifico porque me da paz, tranquilidad”. (Velásquez,2023:10)

(...) “la idea de la integración no es desconocer la discapacidad que tiene una persona, pero si decirle a esa persona que a pesar de cualquier discapacidad que pueda tener, puede ser integrada dentro de la sociedad”. (Velásquez, 2023:7).

También aborda las herramientas de mediación, instrumentos y repertorios; medios de movilización y desplazamiento entre las agrupaciones musicales

con sus consideraciones de riesgo y beneficio; alianzas educativas y asociaciones promotoras y financieras que inspiran y co-ayudan al desarrollo de esta propuesta. Palabras clave: Exclusión, inclusión simbólica, desarrollo endógeno, capital intangible, identidad. (Velasco, 2009) *“Una estrategia de Inclusión. Estudio de caso sobre las Orquestas de Curanilahue”*.

Los tres aspectos destacados:

1.- A nivel individual: promover el acceso a oportunidades de niños y jóvenes de la comuna. Esto pretende realizarse a través del desarrollo personal y de la formación técnico-musical de excelencia.

2.- A nivel familiar: promover la participación de la familia en el proyecto. La participación puede entenderse en dos sentidos. Por una parte, colaborar con el proceso de aprendizaje de niños y jóvenes en sus hogares e integrar la agrupación de padres y apoderados. Por otro lado, la “participación” entendida como “acceso a la cultura”.

3. A nivel comunitario: facilitar el acceso de los habitantes de la comuna de Curanilahue a la cultura a través del conocimiento y disfrute de la música de concierto.

Llegados a este punto, determinamos la perspectiva intercultural: En América Latina se ha consolidado en las últimas décadas un modelo de Orquestas Infanto-Juveniles (OIJ) que complementa la educación musical con objetivos de inclusión social. Diversos programas de estas características se han implementado en Argentina, Colombia, Costa Rica, Chile, Perú, México, República Dominicana y Venezuela, lo que ha llevado a algunos autores a hablar de un auge de las OIJ (Villalba, 2010; Escribal, 2017). Los procesos de inclusión social a través de la práctica artística en el marco de las OIJ son generalmente valorados como altamente positivos (Escribal, 2017).

Si bien, como lo identifica Wald (2011: 2), *su investigación demuestra que, más allá de los resultados concretos de participación y socialización, estos dispositivos impactan integrando a jóvenes “integrables”*.

El trabajo muestra que hay apropiaciones heterogéneas tanto de la práctica orquestal como del espacio que construyen los proyectos. Muestra también cómo las orquestas ayudan a construir identidades entre jóvenes de barrios populares. (Wald, 2017) *“Orquestas juveniles con fines de inclusión social: de identidades, subjetividades y transformación social”*.

“Por otra parte, el principio de inclusión implica que el sujeto puede formar parte de una comunidad, de un Nosotros al que puede incluir en su centro de mundo” (Velasco, 2009).

Si bien es posible clasificar en tres tales expectativas (oportunidades, reconocimiento y prevención de conductas de riesgo), se podría resumir en una: la expectativa de la oportunidad de inclusión, a través del desarrollo personal, el reconocimiento, la adquisición de herramientas técnicas y sociales y un cambio en la manera de enfrentar el futuro, entre otras. (Velasco, 2009).

REPERTORIO

En última instancia, en las salas de conciertos internacionales, los jóvenes venezolanos se ven empoderados a través de la orquesta, mientras que los amantes de la música clásica de los Estados Unidos ven el mismo empoderamiento como evidencia del poder transformador de un repertorio. (Pedroza, 2014).

Tomo como referencia este texto de Pedroza dado que el repertorio, como uno de los elementos transversales del modelo formativo de El Sistema, es ampliamente cuestionado por las posturas decoloniales y la perspectiva crítica. En el centro del debate, el repertorio es visto como instrumento y mecanismo de reproducción de los cánones eurocentristas y sus consecuentes relaciones de poder; y desde la perspectiva estética se considera que su basamento reside en el pensamiento idealista romántico que refleja la idea de que la música es liberadora, unificadora y civilizadora. Por lo cual, la crítica plantea que la mayoría de los programas están orientados con una fuerte tendencia académica de corte eurocéntrica en lo instrumental. El musicólogo, compositor y

educador uruguayo Coriún Aharonián, quien elaboró una dura crítica del modelo orquestal promovido por El Sistema... en cuanto al repertorio adoptado por sus orquestas, al que considera problemático desde varios ángulos, lo acusa de eurocéntrico, por legitimarse como el repertorio hegemónico de las prácticas sinfónicas. (Alemán, 2018). El repertorio "(...) ...contribuye al mantenimiento de estructuras coloniales", como lo explica Geoffrey Baker (2016).

En el mismo tenor, se observa como la imagen de El Sistema sobresale en versatilidad adaptativa, sus orquestas firmemente arraigadas en la música clásica pero notablemente capaz de hablar con poderosas voces vernáculas y populares. Uno debe notar, sin embargo, que en ninguna parte de la misión de El Sistema se menciona la música clásica como un elemento fundamental de sus objetivos. (Pedroza,2014).

Nos interesa profundizar particularmente sobre lo observado por López (2008:8), en referencia a la ausencia de abordajes en El Sistema venezolano de la cuestión de la música popular y la asunción de una búsqueda primariamente centrada en la formación de músicos de excelencia. (Escribal, 2017).

"Respecto al repertorio, en ambos casos se encuentran presentes obras académicas y populares de autores de diversos países incluido el propio y con una dificultad graduada, al nivel de ejecución de los instrumentistas" (Couve y Dal Pino, 2013).

Así, el repertorio de El Sistema es seleccionado con predominio de la música de concierto. Así, las orquestas que se unen a la red de El Sistema acostumbran a tocar ese repertorio estándar. El SOJ, por su parte, aproxima a la esfera de la orquesta sinfónica un repertorio de música popular —reconocida como "andina"— lo que conlleva a la transformación del "producto final" presentado al público. (Alemán, 2018).

De hecho, la orquesta sinfónica, configuración musical predominante de El Sistema, ejecuta repertorios del canon. En los programas de conciertos de las orquestas de El Sistema, cuando se toca

música venezolana o latinoamericana en general, estas también se reconocen como pertenecientes al "canon local", como las obras de compositores del nacionalismo musical, como Ginastera, Villalobos, Chávez, Márquez, entre otros, quienes usan la notación y reglas de la música de concierto. (Alemán,2018). Jurado se refiere a la Secuenciación repertorial como la estrategia que hizo que la orquesta fuera subiendo de nivel a través del desarrollo de la técnica del instrumento. El entendimiento que el director tiene sobre la Secuenciación fue gracias a las capacitaciones que recibió en El Sistema en el período del 2004-2008. (Alemán, 2018).

El repertorio, por ejemplo, abarca principalmente música académica y popular. Se incluye cualquier género musical siempre que los arreglos posibiliten que todos los chicos puedan tocar. "Proyecto Orquestas Infantiles y Juveniles" (citado en Avenburg et al., 2015; Avenburg ,2018).

En resumen, se están abriendo nuevos espacios para la música llanera a nivel internacional al mismo tiempo que los espacios de música llanera dentro de Venezuela están en declive a pesar del apoyo del gobierno local, en (Re)haciendo Música Llanera: Performance, Circuitos y Transnacionalismo durante la crisis del Estado en Venezuela.

"Invoco el concepto de 'espectáculo' de DeBord (1967) para analizar el movimiento hacia nuevas formas sinfónicas de hacer música llanera" (Sandoval, 2017).

Finalmente, existen importantes estudios sobre los beneficios e impactos de la práctica colectiva de la música, la práctica orquestal y de El Sistema mismo, así como también de los programas inspirados y sus repercusiones sobre el aprendizaje musical en niños y jóvenes; el aprendizaje colectivo a través de la orquesta sinfónica; habilidades musicales; destrezas musicales tales como la lectura a primera vista, el desarrollo auditivo, la memoria y la interpretación colectiva, y también de otros aspectos y valores como la motivación, la amistad, el trabajo en equipo, el respeto, la colaboración, la responsabilidad y la socialización. Estos son algunos de los temas subyacentes que

han formado parte de la experiencia dentro de la orquesta. Por otra parte, el "impacto" es interpretado en la mayoría de los estudios principalmente en términos de "el desarrollo social, emocional y educativo". La transformación social de dos estudiantes en un programa Orquestal inspirado en El Sistema es ilustrada por Christine D'Alexander y Beatriz Ilari, de la Universidad de California del Sur, en Estados Unidos.

En tanto el aprendizaje musical y las creencias al respecto, encontramos que: *"A través de las experiencias de la orquesta, los niños aprendieron a tocar en conjunto, crecer y aprender juntos a través de la música, e identificar las características individuales sobre sí mismos". "La Orquesta me ha ayudado a ser más responsable, a tener constancia y te ayuda con los estudios".* (Alumna, Orquesta de Curanilahue. Orquestas Infantiles y Juveniles) en *"¿Cómo impactan el desarrollo de sus alumnos y comunidades?"* (De Andraca y Morales, 2017).

La investigación desarrollada en la Orquesta de Curanilahue determina que los estudiantes vulnerables o con calificaciones entre 5.0 y 6.2 y que asisten a la Orquesta alcanzan resultados escolares significativamente superiores a los de sus pares que no asisten a la Orquesta. (De Andraca y Morales, 2017).

El impacto de la actividad musical en el desarrollo cognitivo está bastante documentado en el campo de la psicología y las neurociencias: La participación permanente en una actividad musical favorece el desarrollo auditivo y tiene efectos, por ejemplo, en el desarrollo de habilidades motoras musicales. *"La práctica musical es un medio para construir la identidad personal y grupal de los integrantes de las orquestas, permitiéndoles desarrollar y fortalecer sus habilidades sociales, la confianza en sí mismos y vislumbrar diferentes caminos de progreso"* (Egaña y otros, 2010): *"Efectos de las Actividades Artísticas en el Desarrollo de Habilidades Cognitivas y no Cognitivas en Estudiantes Vulnerables: El caso de la Orquesta de Curanilahue"*.

Se requiere profundizar en el contexto de la ASPM, Programas inspirados en El Sistema y de El Sistema, en beneficio de desarrollar evidencias cuantitativas y experimentales a favor de la teoría de cambio y desarrollo social propiciado por El Sistema. Como Observatorio, estamos comprometidos a desarrollar amplios campos de investigación en torno a las prácticas de El Sistema y creemos que una manera de construir conocimiento sobre nuestras prácticas es a partir de una red interconectada con otros centros e iniciativas investigativas desde El Sistema a partir de la perspectiva global, integrando los programas inspirados en El Sistema y otros proyectos de formación de la Acción Social por la Música.

Tema Artístico



Igor Lanz



(Berliner
Philharmoniker)

Igor Lanz (Caracas 1949), director coral y orquestal. Ingresó a la Escuela Superior de Música de Caracas a los 12 años donde estudia trompeta con el Maestro Rafael Puche y recibe su formación musical de los maestros Evencio Castellanos y José Antonio Abreu.

Desde comienzos de los años 70 se destaca en la dirección coral, presentando conciertos con el coro de la CANTV, y en 1971 fundando la Coral Filarmónica de Aragua. Es en este año que comienza a acompañar al Maestro Abreu en el proceso de creación, de lo que hoy se conoce como El Sistema, abriendo un espacio de rescate social a la juventud y niñez venezolana a través de la música.

Luego de graduarse con doble mención en la *"Guildhall School of Music and Drama"* en Londres, obteniendo la licenciatura en dirección coral y composición, regresa a Venezuela para dedicar los siguientes 32 años a la consolidación de El Sistema. Entre 1988 y 2013 fue el primer Director Ejecutivo de la Fundación del Estado para las Orquestas y Coros infantiles y juveniles de Venezuela. Fueron muchos los proyectos que se lograron durante estas décadas: la multiplicación de Núcleos a lo largo y ancho de la nación; la proyección artística de la orquesta Simón Bolívar en giras internacionales y producciones disqueras; la selección de la orquesta nacional infantil desde los '90, que hoy por hoy, ha alcanzado un nivel altísimo; la creación del Instituto Universitario de Estudios Musicales; los convenios internacionales y la construcción del Centro de Acción Social por la Música en Caracas.

Renacimiento, José Antonio Abreu y El Sistema

Como decía Borges, quisiera compartir con ustedes “lo que permita el olvido o el recuerdo”. Para ello comenzaré rememorando que hace casi cincuenta años entramos José Antonio Abreu, que fue como un gran amigo, como un padre, un hermano mayor y mi maestro, a la oficina de Evencio Castellanos, también maestro y maestro de ambos. Me sorprendió notablemente lo que ocurrió a continuación, pues la finalidad de nuestra visita era conversar sobre la creación de una orquesta juvenil conformada por los jóvenes estudiantes de la Escuela Superior de Música que dirigía el maestro Evencio. Sin embargo, el Maestro José Antonio se sentó en el piano, con el maestro Evencio, y propuso un sujeto de fuga en la menor y entre ambos improvisaron una extraordinaria fuga a cuatro voces. En ese momento me dije que mi vida se iba a dedicar a eso, a compartir esa emoción que me ha producido ese momento de música.

Aunque el título de mi ponencia es “Renacimiento, José Antonio Abreu y El Sistema”, en realidad me refiero al Renacimiento como aquella época en la cual se profundizó en los valores clásicos del arte griego y del pensamiento griego que hicieron florecer de una manera extraordinaria a la humanidad, y digo florecer porque se produjo justamente después de la llamada Edad Media. Naturalmente, muchas de las bases del Renacimiento fueron aplicadas por el Maestro José Antonio Abreu desde un principio.

En tal sentido, si ustedes analizan el monocordio, verán que se trata de una cuerda vibrante que produce los armónicos naturales que nos llevan por el camino de la octava, la quinta, la cuarta, en fin, a los doce tonos comprendidos en una octava. Menciono esto por cuanto constituye una base física que influye en la música, no solo la centroeuropea, sino también aquella que incluye la percusión que va desde África hasta China, es decir, en todas partes; pues hay un principio activo de la naturaleza en el arte musical. De allí deviene ese importante concepto de la expansión de las tonalidades.

Entonces, nosotros, en el repertorio que desarrollamos, vemos que en la secuencia repertorial de la orquesta se aplica, de alguna manera, el mismo principio. Los muchachos empiezan tocando obras barrocas y cantando madrigales que abarcan desde la época de Tomás Luis de Victoria, pasando por Cristóbal de Morales y el maestro Sojo, hasta las de José Antonio. En realidad, ese mundo de la música se va expendiendo de una manera maravillosa. De hecho, en más de una ocasión, El Sistema ha sido criticado porque se afirma que somos centros europeístas, pero yo creo que somos, más bien, centro-terrestres porque la verdad es que la esencia de la música está vigente en nuestros genes, en nuestro ARN y en nuestro ADN.

Ahora bien, desde el punto de vista histórico, José Antonio Abreu utilizaba justamente ese principio renacentista del maestro y del aprendiz, que consistía en que, al lado de él, del maestro, el aprendiz iba haciendo, aprendiendo-haciendo. Y a mí, en muchos momentos, me tocó, lo viví.

José Antonio empezó sus ensayos el doce de febrero de 1975 y a mí me correspondió organizar la primera gira de la orquesta unos meses después, creo que en julio o agosto. Fuimos al Festival Internacional de Orquestas Juveniles de Aberdeen; una bella ciudad escocesa al pico norte de Escocia. Allí, en esa ocasión, había aproximadamente treinta orquestas de todo el mundo. Con la organización de dicha gira aprendimos muchas cosas. Una de ellas tiene que ver con el hecho de que al salir con tantos instrumentos hay mecanismos a tomar en cuenta, pero que nosotros no sabíamos; por lo que, por ejemplo, la propia organización tuvo que hacer un depósito gigantesco para sacar los instrumentos de la orquesta. En fin, gajes del oficio que fuimos mejorando con el paso del tiempo.

También durante esa gira el compositor mexicano Carlos Chávez, maestro de Eduardo Mata e íntimamente ligado al desarrollo de nuestra Orquesta Sinfónica Simón Bolívar, dirigió la *Fantasía Romeo y Julieta*, de Tchaikovski, una Sinfonía de su autoría y la *Sinfonía India*. Al final, se hizo una orquesta conformada con representantes de todos los ejecutantes

de las diferentes orquestas. Y así nosotros tuvimos el mayor número de participantes que integraban dicha orquesta. Frank Di Polo fue el concertino; mi querido amigo Chuo-Alfonso, primera viola, y así muchos de nuestros músicos participaron en esa gran orquesta.

Después me tocó organizar, entre los años ochenta y ochenta y cinco, una gira por América Latina. El Maestro José Antonio, que ya para el momento había sido nombrado ministro de la Cultura, me dio instrucciones para que buscara los recursos y todo el apoyo necesario. Resultó ser una gira exitosa, maravillosa. En esa oportunidad fuimos a Colombia, a Ecuador, Perú y a Brasil; en este país había habido elecciones de presidente y el nuevo presidente, Tancredo Neves, que había sido gobernador de Minas Gerais, desafortunadamente murió antes de encargarse de la presidencia. De modo que nuestra llegada a Brasil coincidió con un caos político muy complejo, pues no había, prácticamente, Poder Ejecutivo. Sin embargo, seguimos adelante y gracias a los recursos que nos enviaron desde Venezuela pudimos costear nuestra estadía en Brasil. Digamos que estas son anécdotas interesantes durante este recorrido, de extremo a extremo, que hicimos en esta tierra que habitamos.

Me acuerdo de que en una oportunidad, después del Festival de Aberdeen, me tocaba a mí dirigir la orquesta en un concierto en Folkirk, una ciudad que queda más abajo de Edimburgo. Fue un concierto inolvidable. En la primera mitad cantamos, en compañía de mi gran amigo Florentino Mendoza, un arreglo del Quinteto Contrapunto de la "Quirpa Ilanera" para esa ocasión yo toqué el cuatro. En la otra mitad del concierto la orquesta interpretó Los maestros cantores, de Wagner, y la Obertura 1812, de Tchaikovski.

En definitiva, hemos transitado por casi todo. Finalmente, lo más importante que quiero dejar aquí como conclusión es que no existe ningún secreto que sustituya la convicción, el trabajo, la claridad de principios y la consideración de que lo trascendental es que dejemos algo para los otros, para los niños y jóvenes.

Juan Andrés Rojas



Director Ejecutivo de la Filarmónica Joven de Colombia. Líder de innovación de la Fundación Bolívar Davivienda. Comunicador Social y Periodista Cultural de la Universidad de La Sabana (Colombia), Magíster en Gestión de Proyectos Artísticos Internacionales y Dirección de Instituciones Culturales en la *Université Lumière Lyon 2* (Francia). Coach de innovación bajo la metodología *Systematic Inventive Thinking*. Más de 10 años de experiencia trabajando en comunicaciones estratégicas, relaciones públicas y gestión cultural para diversas organizaciones sociales y artísticas, con experiencias en Colombia, Alemania, Austria, Francia, Noruega, Islandia y Estados Unidos. Miembro de la Federación Europea de Orquestas Nacionales Juveniles (EFNYO). Docente universitario, consultor e investigador en las artes, con un fuerte enfoque en el campo de la música y el desarrollo profesional de jóvenes artistas, participando como conferencista en importantes encuentros internacionales de la WFAO, *Classical NEXT*, (*Re-Setting the Stage*), la Red de Escuelas de Música de Medellín, y participando en la realización de importantes investigaciones como la Caracterización del Sector de la Música Sinfónica, en Colombia, entre otras. Además, cuenta con experiencia desarrollando proyectos culturales en psiquiatría, particularmente en el *Hôpital Saint Jean de Dieu* en Francia. Miembro de Junta Directiva de la *World Federation of Amateur Orchestras* (WFAO), de la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia, de la Asociación Somos CaPAZes y Suplente de la Fundación Nacional Batuta, en Colombia.

La Joven: Un Laboratorio de innovación social

Quisiera presentarles la perspectiva y la experiencia que he tenido con la Filarmónica Joven de Colombia, que, por lo general, no suelo presentarla como una orquesta, sino realmente como un laboratorio de innovación social. La razón de por qué la llamo o la presento de esta manera la daré a lo largo de esta exposición. Ante todo, debo señalar que la Filarmónica Joven de Colombia es un proyecto que se creó en el año 2010 por la Fundación Bolívar Davivienda, que es una fundación empresarial en Colombia creada por la iniciativa privada como respuesta a lo que había estado pasando en Colombia durante los últimos veinte años. En 1991, se crea en Colombia la Fundación Nacional Batuta inspirada en El Sistema; a partir de ese instante, se empieza a generar un gran movimiento sinfónico juvenil colombiano. Nacieron proyectos, surgieron espacios y comenzó la formación musical de un importante número de niñas y niños.

Entonces, en el año 2010, tras la creación de la Filarmónica Joven de Colombia, pudo otorgárseles a los jóvenes, que ya estaban grandes y que ya venían desarrollando una gran trayectoria de formación en la música, un espacio para tocar música orquestal al más alto nivel para que, por medio de dicha formación, pudieran llegar a grandes escenarios, estar bajo la batuta de grandes directores y acompañar a grandes solistas. El proyecto, creado hace ya catorce años, ha evolucionado y cambiado; en tal sentido, hoy en día, “LaJoven” —la Filarmónica Joven de Colombia— es considerada un laboratorio de innovación social. Como orquesta, entendemos que realmente existe un trabajo muy significativo, pues, por un lado, aproximadamente cien músicos, provenientes de todo el país, audicionan al año de manera gratuita; y, por otro, la población participante está conformada por jóvenes en edades comprendidas entre los dieciséis y los veinticuatro años por lo que una vez que ingresan a la Filarmónica Joven de Colombia empezamos a acompañarlos en su proyecto de vida.

En este sentido, hemos hecho más de cuarenta y cinco residencias artísticas, dieciocho giras nacionales y siete giras internacionales; de modo que, en la actualidad, la Filarmónica Joven de Colombia, a pesar de ser una orquesta juvenil, es la orquesta colombiana que tiene en su haber más giras al exterior.

Gracias a este trabajo, hemos estado bajo la batuta de directores destacados y acompañados de solistas de gran reconocimiento internacional. Es importante señalar que por la Filarmónica Joven de Colombia han pasado alrededor de setecientos jóvenes músicos que audicionan cada año; pues, para recuperar y mantener el puesto dentro de la orquesta, es necesario audicionar año tras año. Este aspecto ha sido muy interesante, pues en los catorce años de vida de la orquesta nos hemos dado cuenta de que mientras en los primeros años solo se renovaba un 10% de la orquesta, hoy en día se ha renovado más de un 45% cada año. Eso solo demuestra que Colombia está creciendo cada vez más en el campo de la música sinfónica.

Sin embargo, resulta importante contextualizar toda esta información brindada, porque cuando se habla de lo artístico se hace imposible no hablar de lo social, de lo investigativo o de lo académico; recordemos que, finalmente, todo lo que hacemos está estrechamente ligado. Por eso, traemos a colación una profusa investigación que en el año 2020 hicimos, junto con el Ministerio de Cultura de Colombia, sobre el sector sinfónico en Colombia y todo lo que a este sector de la música le atañe. En este proceso investigativo descubrimos o nos dimos cuenta o nos percatamos de la siguiente realidad: solo el 14% de todos los proyectos relacionados con música, llevada a cabo por profesionales, genera empleo. Frente a este resultado no debe dejar de mencionarse que en Colombia hay quienes buscan responder a la realidad de aquellos que quieren dedicarse profesionalmente a la música. Por otro lado, teníamos una segunda inquietud muy grande sobre cómo hemos estado formando y para qué tipo de trabajo estamos formando; la respuesta que obtuvimos fue que la percepción que tenían de sí mismos los músicos ya profesionales resultaba ser muy triste, pues más de un 60% de estos músicos estaba insatisfecho con su trabajo; de manera que si nosotros estamos queriendo acompañar proyectos de vida en la música debemos tener en cuenta que un proyecto de vida es demasiado grande

y que, por lo tanto, no se trata solamente de saber tocar bien o de llegar a formar parte de la orquesta.

Un proyecto de vida está nutrido de muchas maneras por lo que es muy importante considerar todo lo relacionado con los valores estéticos, con la estética y saber dónde está y qué pasa en mi mundo y también dónde está y qué pasa en el mundo del otro. En consecuencia, si mi mundo no está funcionando, porque estoy insatisfecho en mi proyecto de vida en la música, entonces no tengo nada para brindarle al otro. Asimismo, nos preocupaba bastante el tema de la equidad de género. En Colombia, el sector musical sinfónico está conformado por un 85% masculino y un 15% femenino y aunque no vamos a señalar todas las razones y los argumentos de porqué sucede esto socialmente, sí queremos indicar que justamente, a través de nuestro trabajo no solo nos ocupamos de lo artístico, sino que, también, a través del arte, de la música, estamos generando cambios con fenómenos sociales como este de la equidad de género. No olvidemos que hegemónicamente siempre ha habido un discurso sobre la participación de las mujeres en la música, en la música sinfónica.

Ahora bien, si se mira con atención, podremos percatarnos de que todo lo que se produce genera un discurso y allí lo interesante es entender cómo una decisión estética cambia la existencia, como decía Foucault. Cuando yo tomo una decisión artística alrededor del proyecto y conduzco a mis estudiantes a que se aprendan un repertorio, de alguna manera ya estoy generando un cambio, pues estamos trabajando en lo sensible; y gracias a ese cambio estoy abriéndoles un mundo de posibilidades o estoy simplemente continuando algo que ya sucede. Para ejemplificar este último planteamiento, podemos decir que, desde lo artístico, este año hemos hecho un trabajo genial con *Carmen*. Volvimos a interpretarla para un festival de música clásica de Bogotá, pero esta vez hicimos todo un trabajo con el fin de entender, entre muchos otros aspectos, cuál es el rol que se le ha dado a la mujer en la música

sinfónica y cuál es la importancia de poder cambiar esos discursos desde lo que hacemos. Para ello, vimos películas, leímos, discutimos y dialogamos sobre la equidad de género que es tan importante en este momento en el mundo entero. Entonces, ya no es solo ir a tocar *Carmen*, es también entender porqué la interpretamos, qué es lo que queremos que pase con el público y qué reflexión queremos que haga el público; al final, es para eso que trabajamos para repartir, como decía Jacques Rancière, lo sensible. Es tratar de entender lo que estoy haciendo y cómo lo hago para poder así despertar la sensibilidad en el público, pues debo tener una intención y esa intención debe estar nutrida de esos valores estéticos que, como proyectos, estamos llamados a generar.

Finalmente, el último punto que quisiera mencionar tiene que ver con la edad de los representantes de los procesos. En Colombia, más del 63% de los proyectos son liderados por personas mayores de cuarenta años. No obstante, es muy importante que los jóvenes empecemos a tomar acción y a involucrarnos con el desarrollo del sector musical y del sector cultural en nuestros países; formar una población joven también incluye que se constituyan no solo músicos, sino también grandes ciudadanos, que, de una u otra manera, serán los futuros profesionales del sector musical. Entonces, al preguntarnos cómo queremos que nuestros jóvenes vean este proyecto y cómo queremos que ellos continúen ese trabajo y esos valores y esos fundamentos filosóficos que trabajamos, respondemos que lo que hemos buscado en La Joven es un modelo integral que intenta dotarlos de las habilidades que ellos necesitan para salir al mundo y poder ejercer una carrera real y un proyecto de vida real en la música.

Consideramos que la idea es que una vez que el músico salga de nuestros proyectos musicales sociales, ingrese al Conservatorio y culmine sus estudios, no se detenga ahí como les ha ocurrido a

muchos de los músicos que —de acuerdo con lo que ha arrojado mi investigación a lo largo de siete años y tras más de cuatrocientos músicos entrevistados desde Singapur hasta Nueva York— una vez que realizan su recital de grado dejan de tocar su instrumento por periodos de dieciocho meses o, incluso, de dos años. Muchos de ellos, habiendo perdido el foco, sienten el deseo de dedicarse a otra cosa. En este sentido, los jóvenes deben recordar que es importante tener ambiciones artísticas y musicales; y que aun cuando se trate de un proyecto musical, lo más importante es que sientan, también, que se trata de un proyecto de vida. Por esa razón, educamos en la libertad; pues, para eso es la estética para educar en la libertad, en la autonomía que le permita al joven tomar decisiones y asumir un pensamiento crítico alrededor de lo que está tocando, por qué lo hace, por qué es tan importante lo que los artistas le hacen al mundo y le aportan al mundo.

Con ese perfil descrito se entiende que nuestro modelo de trabajo con los músicos es muy completo, puesto que no solo incluye interpretación musical, sino también un emprendimiento y una gestión cultural y social muy grandes en los que los músicos que hacen parte de la Orquesta trabajan con semilleros e instituciones en todo el país. La idea es que nuestros artistas, que van a llegar a grandes escenarios, entiendan que es tan importante tocar en el Pacífico colombiano como tocar en el Musikverein de Viena. Por otro lado, este proyecto ha fomentado en los jóvenes músicos la idea de que son agentes de cambio, es decir, se ha fomentado esa nueva mentalidad en ellos. Ser agentes de cambio incluye retos individuales, en sus propias vidas y también en lo artístico; por esa razón, se hace todo tipo de repertorios, de interacciones formativas, ensayos de filas, seccionales, diferentes repertorios; en fin, diferentes estéticas que permitan que los músicos se reten y aprendan cada vez más.

Lourdes Sánchez



(Directora de la
Coral Nacional
Simón Bolívar)

Cuatro décadas y una larga trayectoria como coralista, directora de coros y su sólida formación musical le ha permitido asumir el compromiso de desarrollar y fortalecer el movimiento coral de El Sistema, desde su posición como docente en Núcleos, intérprete como miembro de orquestas, hasta directora de coros y formadora de generaciones de músicos. Con esa posición ha desarrollado una intensa labor de coordinación, difusión del repertorio coral a capella y el liderazgo de los montajes sinfónico-corales. En ese marco, fundó Los Niños Cantores de Venezuela y asumió la dirección de la Coral Nacional Simón Bolívar. Ha trabajado para el Proyecto de Acción Social de la CAF, la Confederación de Coros del País Vasco, Sinfonía por el Perú, Instituto de Cultura de Yucatán, Programa Coral UNAM, Orquestando Armonías e Instituto Veracruzano de la Cultura en México, Orquestas y Coros del Bicentenario y Foro Coral Americano en Argentina, Sistema Greece, trabajando con refugiados y comunidades de inmigrantes, entre otros. Asiste con frecuencia como directora, tallerista y conferencista en eventos tanto en Latinoamérica como Europa, promoviendo la voz de El Sistema. Como directora de coros ha recibido elogiosos comentarios en montajes nacionales y giras internacionales de la Coral Nacional Simón Bolívar. Dirigió en el *Chorfest* y en el *Alte Oper de Frankfurt* y escenarios en *Kelkheim, Wuppertal y Köln- Alemania*. En Estados Unidos, en el *Alice Tully Hall del Lincoln Center* en Nueva York, junto a José Limón *Dance Company, Eisenhower Theater del Kennedy Center* en la capital norteamericana. Otros escenarios como el Teatro Municipal Jorge Eliécer Gaitán y el Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo en Bogotá, en el *Salzburger Festspiele* que incluyó el *Stiftung Mozarteum* y la preparación de los conciertos sinfónico- corales con la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar bajo la dirección del Maestro Gustavo Dudamel en el *Grosses Festspielhaus*. Fue relevante su participación en el Festival *Chorus del Southbank Centre* de Londres. Dirigió los conciertos en la celebración del *Royal Festival Hall* en el marco de la restauración del gran órgano, teatros en *Liverpool, Sage Gateshead en Newcastle y en Cardiff, Gales*. Fue relevante la residencia artística de El Sistema en el Teatro *alla Scala de Milán*. Temporada de música a capella, sinfónico-corales y *La Bohème* aportaron excelentes críticas. Posteriormente, dirigió en el Teatro *Calouste Gulbenkian* en Lisboa, *Basilique Sainte Pie X, Cathédrale Notre-Dame, Chapelle Royale de Versailles y L' Auditorium de Radio France*. En la ciudad de Viena dirigió en el Instituto de Cultura de la Lengua Española, Universidad de la Música y las Artes, *Hall MuTh* y sede de los Niños Cantores de Viena. Más recientemente en el Victoria Hall y sede de la UNESCO en Ginebra con la Sinfónica Nacional Infantil de Venezuela. El Teatro Peón Contreras y la Sala *Nezahualcóyotl* en México, Centro de Arte León Febres Cordero, Casa de la Música en Ecuador; Auditorio Juan Victoria, Argentina y otros escenarios en América Latina y Europa. Realizó sus estudios en el Conservatorio Juan José Landaeta y es egresada de la Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela, donde también realizó estudios de musicología latinoamericana. Como arpista formó parte del Ensamble de Arpas Clásicas Cecilia de Majo de El Sistema. Fundó la *Cantoria Ludus Vocaliter- ensamble vocal femenino* y dirigió los Niños Cantores de Los Teques.

El desarrollo artístico de El Sistema

El proceso de formación de los niños que ingresan a El Sistema se construye desde el plano educativo con el paso cercano al ámbito artístico. Nuestros programas de formación coinciden en el camino que conduce al progreso del joven músico, al desarrollo de sus capacidades humanas y a la medición de resultados a través de su progreso formativo.

El modelo de nuestros programas incluye la constancia, la reiteración, el análisis, la optimización del tiempo, la disciplina y el trabajo en equipo. Particularmente, el estudio simultáneo de las experiencias académicas y artísticas, desde lo micro hasta lo macro, conlleva un proceso de constante retroalimentación en la que el alumno se convierte en maestro y el maestro en alumno. Esta construcción de los distintos estados o niveles educativos y artísticos obedece a una forma de estudio del hecho musical en El Sistema. El docente, instructor o director de una agrupación perfila ese proceso desde el ensayo, el taller y el trabajo técnico hasta el momento del concierto. Ese líder o líderes se convierten en tutores de los niños y jóvenes que ingresan a la institución con deseos de ser músico y, a largo plazo, obtener una profesión.

Para llegar de forma exitosa y consciente al proceso artístico, que es el aspecto que estamos abordando, debemos visualizar la transición que hay desde el ensayo hasta el concierto. En cuanto a ese proceso, hay varios elementos que no podemos dejar de tomar en cuenta; evidentemente, uno de ellos tiene que ver con la planificación, que es primordial para el instructor, ya que bajo esa organización se desarrolla el ensayo, y tanto el director artístico como el administrativo —director de núcleo o gerente que organiza un plan artístico—, toman las decisiones atinentes para que la gestión eficaz vaya en pro del buen funcionamiento de las estructuras; esto incluye desde las formas de ensayo, la selección del repertorio, los espacios para los conciertos, la presencia de directores invitados y las condiciones y recursos necesarios para permitir el impacto primordial que debe incidir en el músico y su entorno.

Otro aspecto que va de la mano con la planificación es la flexibilidad, característica propia de las dinámicas de El Sistema. La flexibilidad consiste en la capacidad de adaptabilidad, puesto que está en concordancia con los cambios de rutina, las variables en los ensayos, el ingreso o egreso de músicos, los recursos económicos, las condiciones de cada Núcleo o las necesidades de programación de una agrupación profesional, los convenios o compromisos institucionales, entre otros.

Esa flexibilidad nos muestra que existe la necesidad de que la apertura en la toma de decisiones esté armonizada con la realidad diaria con el fin de redireccionar las metas propuestas. Lo importante de todo esto es destacar que el proceso artístico está presente desde el Núcleo hasta las agrupaciones de alto nivel. Cada uno obedecerá a sus diferentes ritmos de trabajo, repertorios, condiciones de ensayos, preparación de los docentes, aspiraciones artísticas de sus líderes y otras variables que marcarán un resultado diferente; pero que no dejarán de ser determinantes e importantes en la formación del músico y su retícula de relaciones sociales que va desde la familia que acude al núcleo hasta el público de los teatros nacionales e internacionales. Todo lo mencionado en estas líneas es fundamental en El Sistema. Nos define. Es nuestra impronta.

A lo largo de los años —a través de la práctica, el intercambio nacional e internacional, los aciertos y errores— fuimos perfilando y sistematizando esa experiencia que, bajo la mirada acuciosa del Maestro José Antonio Abreu, fue dando extraordinarios frutos. Con la expansión de los Núcleos en todo el país surgió la necesidad de revisar y generar las estructuras. Fue así como, de forma simbiótica, se apreció que lo administrativo-gerencial y lo logístico van, en conjunto, con lo académico y lo artístico. Gracias a esa experiencia, generamos programas de capacitación, repertorios secuenciales y estudios de impacto. Esto no fue más que la definición de lo que de manera sabia y visionaria se fue generando desde hace casi cinco décadas. De acuerdo con nuestra misión, debíamos partir del principio de la generación de espacios y posibilidades para todos; ofrecer nuevas opciones de formación a nuestros jóvenes y dignificarlos como un derecho humano y social.

En este sentido, se fueron definiendo los Programas Académicos de cada disciplina —el orquestal, el coral, el de educación especial, el de músicas populares, el de iniciación musical, y todos los demás que

conforman esta gran estructura— que trazan las líneas de trabajo dirigidas a los Núcleos y a las agrupaciones regionales.

De esta manera, se genera una estructura piramidal y un plan a seguir que siempre deben tener en cuenta la inclusión y la vivencia colectiva y la práctica de la música a través de variadas metodologías. Este macrosistema académico y artístico funda, desde nuestras manos, las agrupaciones profesionales integradas por músicos de un nivel que les permite afrontar los grandes repertorios, dedicar su día a día al quehacer artístico y continuar, ya en otro contexto, su crecimiento como profesional.

Esto significa que es imposible, entonces, solo planificar eventos, intercambios y capacitaciones si no trabajamos en conjunto y como un gran ente que necesita del concurso de un colectivo para lograr los mejores resultados. A nivel profesional, contamos con una Dirección que planifica, junto con los comités de las agrupaciones y las direcciones musicales, los procesos artísticos; y a partir de allí se construye la programación general de eventos, sin que se dejen de lado los aspectos que mencioné al inicio: la planificación y adaptabilidad a todas las variables.

El ejecutante profesional, el joven director y los intérpretes musicales exponen las necesidades de ampliar sus conocimientos y proponen proyectos por lo que surge la necesidad de crear una conexión con el contexto artístico. De algún modo, todo este proceso viene a ser el gran laboratorio que nace desde el Núcleo, se interrelaciona con el público y crece a través del estudio técnico-repertorial. Ante este dinamismo envolvente, se presentan para los jóvenes músicos retos artísticos. Es así como, gracias a que muchos músicos invitados por el Maestro Abreu en los primeros años de vida de El Sistema asesoraron los proyectos de acción social, en la actualidad, bajo el plan de formación del Conservatorio Itinerante Inocente Carreño, contamos con la posibilidad de mantener una ventana abierta para el mundo académico y artístico. Las continuas visitas de maestros

internacionales nos permiten optimizar la labor de aprendizaje y de perfeccionamiento, puesto que los directores musicales, solistas y profesores especialistas aportan su conocimiento y, a su vez, los maestros foráneos se alimentan, también, de nuestra experiencia y metodología. En el I Congreso Mundial de El Sistema planteé en "Lo artístico, el ensayo y el concierto" que la planificación y adaptabilidad nos permiten, tanto en las agrupaciones infantiles y juveniles de los núcleos como en las profesionales, establecer un orden y un plan en los siguientes procesos:

- 1- En el tiempo de ensayo.
- 2- En la organización de los períodos y formatos de trabajo con la agrupación respectiva: ensayos seccionales, grupales, individuales, celulares, tutti o generales.
- 3- La selección del personal docente y su capacitación.
- 4- La definición del tipo de concierto con todas sus variables: público, tipo de agrupación, lugar, aforo, difusión, publicidad y otros.
- 5- La selección del repertorio indicado: los niveles de exigencia, la metodología, qué se quiere trabajar y cuál es la expectativa para su resultado.

Podemos pensar que ciertos procesos pueden generar improvisación. Es decir, imprevistos que modifican parcialmente la planificación y que, además, ocasionan inseguridades; pero estos son factores propios de la flexibilidad y adaptabilidad. Corresponde, entonces, resolverlos con inteligencia y objetividad.

Por otro lado, al hablar de esas experiencias artísticas, podríamos citar una cantidad notable de ocasiones en las que se ha contado con la participación internacional. En tales oportunidades se ha podido demostrar nuestra metodología desde los procesos de formación artística hasta las experiencias gerenciales, inclusive. Asimismo, la planificación y adaptabilidad se hacen presentes en todos

estos procesos. La plataforma internacional ha ofrecido a El Sistema experiencias artísticas únicas. Vale la pena mencionar solo dos actividades que les dieron a nuestras agrupaciones y a la Institución un impulso artístico determinante. Uno de ellos es la Residencia en el Festival de Salzburgo en el año 2013 que contó con la presencia de cinco orquestas y dos coros de El Sistema. Asimismo, tenemos también la Residencia en el Teatro alla Scala de Milán, en el año 2015, cuando por primera vez una temporada de ópera, en este caso La Bohème, de Puccini, fue asumida por una orquesta, un coro y un director no italianos y sí por músicos y cantantes venezolanos, de El Sistema; dirigidos por el maestro Gustavo Dudamel. Solo estos dos ejemplos hablan del impacto que generó la presencia de niños y jóvenes en eventos en los cuales la conformación artística de este tipo no es habitual; me refiero a temporadas de un mes de estadía con participación de casi mil músicos en cada ocasión. En proyectos como este, son muchos los aspectos determinantes que van más allá de lo musical, generan un impacto artístico insuperable y demuestran la capacidad de organización (difusión, gerencia, diplomacia, logística, administración, etc.).

Como directora de la principal agrupación profesional de El Sistema y con una experiencia de cuarenta años en la institución, podría mencionar algunos ejemplos en los que la planificación y adaptabilidad nos permitieron resolver imprevistos y conducir al total éxito el resultado de una gira o de un concierto relevante. La presencia, además, del Maestro Abreu en todo este proceso internacional fue determinante con esos aplausos de un público sorprendido del poder interpretativo, la organización y la potencialidad de nuestros jóvenes y niños ante estas nuevas audiencias.

Particularmente, no quiero dejar de mencionar, antes de finalizar, el éxito rotundo de nuestro coro en eventos poco comunes. Fuimos, por ejemplo, el coro residente de una temporada de ópera en la Scala, como mencioné anteriormente; el

coro protagonista en la reinauguración, luego de la restauración, del Gran órgano del *Royal Festival Hall del South Bank Centre* en Londres, en el año 2014; el responsable de haber llevado a cabo la reparación inmediata del órgano, en 2012, del *Alice Tully Hall del Lincoln Center* en Nueva York para el concierto con la Compañía de Danza José Limón. Son muchas las experiencias de resolución y adaptabilidad.

En este sentido, la premisa es y será la excelencia desde el concierto de una pequeña orquesta infantil, del coro de niños, del ensamble infantil de educación especial, hasta nuestras orquestas y coros profesionales e incluso hasta de quienes tenemos la responsabilidad de llevar adelante los procesos y tomas de decisiones. Cada viaje nace en el ensayo y culmina en nuestros conciertos coronados de aplausos. Día a día, de alguna forma, estamos ratificando y reconociendo el éxito del resultado artístico de El Sistema gracias a su forma de enseñanza, a su capacidad de poner la música al alcance de nuestro pueblo, de hacerla cercana, gratuita y propia de su comunidad; de incluir al venezolano, sin distinguir las clases sociales, y de crear un espacio profesional para todos los que hemos crecido aquí. Estamos reconociendo la labor y la visión del Maestro José Antonio Abreu y confirmando que ese proyecto, nacido hace casi 49 años, también trascendió nuestras fronteras.

Marshall Marcus



Fundador y presidente del Sistema *Europe*, Marshall Marcus es también el Director Ejecutivo y Artístico "*the European Union Youth Orchestra*", CEO de la "*International Youth Foundation of GB*", es uno de los Embajadores del Programa 101 *Europe*, y consejero de "*National Orchestra For All (NOFA)*" y su "Núcleo". Durante el año 2023, Marshall ha dado conferencias en el *Global Leaders Institute*, el Foro del Patrimonio de Belgrado "*Rethink Reuse Refuse*", el 2o Encuentro Mundial Delos del Foro Humano Mundial, El Sistema 2023 y la Cumbre Europea del Patrimonio Cultural de Venecia. En los últimos años ha impartido clases y conferencias en más de veinte países de todo el mundo. Antes de fundar el Sistema Europa, el Sr. Marshall fue Jefe de Música en el *Southbank Centre/Royal Festival Hall* de Londres (2006-2011), y cofundador, luego presidente y Director General de la "*Orchestra of the Age of Enlightenment*" (1985-2006). Fue miembro del Consejo Asesor de Sistema Global, trabajó con el *British Council* para desarrollar nuevas redes internacionales de orquestas juveniles y fue miembro del grupo asesor de Artes y Economía Creativa del Consejo (2012- 2018). Él asesoró y tuteló a organizaciones como la Fundación Musical Simón Bolívar (iniciando lo que se convirtió en la Orquesta Barroca Simón Bolívar), la Orquesta "I, Culture" (músicos de Armenia, Azerbaiyán, Bielorrusia, Georgia, Moldavia, Polonia y Ucrania) y el Proyecto Neojiba (Brasil). En 2013 fundó SERA, el Archivo de Evaluación e Investigación del Sistema global en línea. En 2014, Marshall ayudó a crear el Campus Europeo de la Música, hacia el año 2020, un programa de la Europa Creativa, diseñado para ayudar a dotar a los jóvenes músicos de la UE de las habilidades que necesitan para afrontar los retos del siglo XXI. Particularmente, le interesan las formas en que podemos unirnos para ser más sostenibles en nuestro trabajo y en nuestra vida diaria. En el 2022, fue editor general del informe de intercambio de ideas de la Comisión Europea Voces de la Cultura "La Cultura y los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la ONU: Retos y oportunidades". Desde 1977 hasta el 2002, Marshall disfrutó de 25 años de Carrera como violinista solista, orquestal y de cámara, grabando y presentándose en más de 60 países. Él fue miembro de la Orquesta Sinfónica de la BBC, Concertino de la Orquesta Filarmónica de Caracas, Profesor con la Simón Bolívar Juvenil de Venezuela, ejecutante principal con la *Amsterdam Baroque*, líder de la Orquesta *St. John's Smith Square*, músico miembro y Director Ejecutivo del *Ensamble Endymion*. Desde Claudio Abbado hasta Simon Rattle, Marshall ha trabajado con muchos de los más grandes músicos a nivel mundial, y en una carrera ecléctica tocó con músicos tan variados como: los solistas de Moscú, Baaba Maal, The Michael Nyman Band. Sus grabaciones incluyen las sonatas de Rossini con Chi-Chi Nwanoku, Richard Tunnicliffe y Elizabeth Wallfisch, el cuarteto de cuerdas Globokar cuarteto Discours VI con Domus, las sinfonías completas de Beethoven con Sir Roger Norrington, las cantatas completas de Bach con Ton Koopman, las sinfonías completas de Haydn con Christopher Hogwood, y numerosos scores en películas Marshall leyó Filosofía y Psicología Experimental en el Colegio de la Reina dentro de la Universidad de Oxford. Y realizó estudios de postgrado en Estudios de la Educación en el Colegio Trinity de la Universidad de Cambridge. Sus profesores de violín incluyeron principalmente: Michael Vyner, Eta Cohen y Frederick Grinke.

Cada niño un artista: Rutas para liberar el potencial artístico de los jóvenes músicos

Como seguramente también ha ocurrido en muchos otros casos, debo decir que gracias al Maestro José Antonio Abreu pude conocer El Sistema. En lo que a mí respecta, fue en 1979 cuando tuve el primer encuentro con el Maestro; en ese entonces yo era profesor de violín de la Orquesta Juvenil de la Unión Europea. Asimismo, aclaro que, aunque soy de Europa, fue justamente en 1979 cuando comencé, aquí en Caracas, Venezuela, en Suramérica, el viaje social más importante de mi vida. Todo este recordatorio es tan trascendental para mí como también lo es el hecho de dedicar, antes de hablar de la niña y el niño como artistas, unas breves palabras a un gran amigo venezolano y a una de las personas más extraordinarias que he conocido en mi vida y que, lamentablemente, ya no se encuentra entre nosotros. Se trata de Paul Desenne, quien fuera violoncelista, compositor, escritor, pensador, filósofo y un gran humanista. En una oportunidad, el Maestro Abreu me dijo acerca de Paul que él lo consideraba "un intelectual venezolano del más alto nivel. No hay nadie que se comparé con él". Quisiera, entonces, que a través de mis palabras y de las expresadas por el Maestro Abreu se mantenga vivo el espíritu extraordinario de Paul Desenne.

Ahora bien, en primer lugar, debo decir que en Europa tenemos muchas cosas que agradecerle a El Sistema. En cuanto a esto, es pertinente señalar que el Sistema Europa no es un programa, sino una red de sesenta y cuatro programas con miembros en veinticinco países y con más de ciento treinta centros. Todos estos programas surgieron a raíz de la inspiración que nos dio Venezuela. En este sentido, me gustaría compartir sobre algo que está pasando en Europa y para hacerlo voy a hablar de cuatro elementos claves que, a mi parecer, funcionan como las caras de una misma moneda. Uso la idea de la moneda porque en 2009 yo estaba en un salón, con personas pertenecientes al New England Fellows, junto a Bolivia Bottome, una directora increíble de Relaciones Internacionales que tuvo El Sistema. En ese momento, ella estaba tratando de explicarles a los compañeros y haciéndolos reflexionar acerca de tratar de hacer que los músicos fueran buenos ejecutantes o si se trataba de socializar y producir el desarrollo social.

Ella usó el ejemplo de la moneda, y considero que no se equivocó al hacer tal comparación. De esta manera, podemos decir que este proceso de El Sistema vendría a ser la moneda que tiene por un lado la excelencia artística y por el otro el desarrollo social, la socialización, que lucha, a su vez, por alcanzar la excelencia. En este sentido, podemos decir que El Sistema se sustenta en el hecho de que la cultura realmente ayuda el desarrollo social.

Otra moneda estaría conformada por la unidad y la diversidad, que son conceptos o slogans que vienen de Europa, de la Unión Europea. Por su parte, la unidad significa estar juntos, aunque respetando la diversidad y las diferencias. Y a propósito de la unidad, todos sabemos que El Sistema es un experto en dicho tema; porque si se agrupan cuatro o cinco ejecutantes o, por el contrario, se reúnen mil músicos en un escenario, de igual manera, en ambos contextos, sus músicos logran la unidad.

En cuanto a la diversidad, podemos citar muchos aspectos. Uno de ellos tiene que ver con los retos; para entenderlo mejor, recordemos los retos que tienen que superar algunas personas como por ejemplo las que integran el increíble Coro de Manos Blancas. Por otro lado, existe una imperiosa necesidad de respetar la diversidad, porque esta, así como la concibe la Unión Europea, se sustenta en que cada individuo es distinto al otro, y, en consecuencia, la forma de lograr el desarrollo artístico se produce cuando se identifica cuál es esa diversidad que existe en cada uno de los espacios en los que se produce el arte. Considero que la diversidad es la llave a la motivación y está relacionada con la manera como se incentiva a esos jóvenes músicos a comenzar a ser artistas y en la manera como se les conduce a que se sustenten como tales.

En este sentido, existen dos formas de motivación, una intrínseca y otra extrínseca. La motivación extrínseca está relacionada con un hecho externo. Es el convencimiento para que algo se lleve a

cabó, pero a través de una razón externa. La motivación intrínseca se produce de manera espontánea y sin que nada ajeno a la misma acción la produzca. En cuanto a los músicos, pienso que debemos dejar que trabajen desde la motivación intrínseca. Daniel Pink, en su libro La verdadera razón sobre qué nos motiva, analiza la motivación intrínseca en tres áreas diferentes: autonomía, dominio y propósito. En cuanto al propósito puedo decir, como decimos en inglés, que El Sistema tiene más propósitos que muchas personas. El Sistema sabe exactamente lo que está haciendo y por qué. Sin embargo, cabe hacerse una excelente pregunta y es si ¿todos los jóvenes integrantes de El Sistema también lo saben?

Del “mastering” o dominio, podemos decir que toda la tradición de El Sistema gira alrededor de la búsqueda y la lucha por la excelencia artística. Ahora bien, lo que realmente me interesa es lo relacionado con la autonomía (para ahondar sobre este aspecto, es decir, sobre la autonomía y sobre cómo se puede generar en los niños, pueden ir a ver un video hecho por Daniel Pink en el que se explica con más de detalles de este aspecto). Lo que la mayoría sabe sobre la motivación intrínseca es que hay tres componentes. El primero de ellos es la autonomía, pues a diario tenemos que tomar decisiones relacionadas con nuestro propio entrenamiento. Recordemos que cuando las personas tienen libertad para hacer cosas, actividades, los resultados pueden ser fenomenales. Sin embargo, para obtener tales resultados se necesitan tareas, tiempo, técnicas y un equipo. A propósito de esto, pensemos en las grandes compañías que, con algún sentido de limitación, les permiten a sus empleados que dediquen ciertas horas de su jornada a trabajar en los proyectos que ellos deseen. Así fue como Google y Google Mapa comenzaron; porque hubo alguien que dedicó algunas horas a pensar en algo más. Muchas personas están deseosas de trabajar en sus propios sueños; por lo tanto, considero que debemos pensar en cómo ayudarlos a que los alcancen y en cómo podemos motivarlos para que logren su autonomía.

Ahora bien, deteniéndonos una vez más en la autonomía, debemos preguntarnos cómo generamos la autonomía en el niño, la curiosidad, el liderazgo y la pertenencia. La curiosidad, por ejemplo, que es una de las cosas más maravillosas que podemos encontrar, debe ser atendida cuando la apreciamos en el niño. Eso nos va a permitir desarrollar el liderazgo en el proceso de su desarrollo y favorecerá la obtención de resultados positivos. Respecto al liderazgo —aunque me gustaría sustituir la palabra líder por maestro—, Trisha Thompson dijo, en una de sus sesiones sobre este tema, que un buen director motiva e inspira más que al estudio a la toma de decisiones. Para fomentar la curiosidad en los miembros del grupo, para que puedan sacar lo mejor de cada uno, un buen director puede distribuir el poder de forma equitativa; el director tiene destrezas para la colaboración y, cuando es bueno, motiva la ambición de aquellos que se encuentran en estado de vulnerabilidad para que puedan crecer a pesar de los errores.

En cuanto al liderazgo, podemos ver que en El Sistema Europa el trabajo con niños y jóvenes se ha evidenciado notablemente. Los jóvenes, no obstante, no están seguros de si lo que ha estado pasando o lo que ellos han estado viviendo lo decidieron ellos mismos. Por esa razón, en las escuelas de Londres y del Reino Unido, los jóvenes están trabajando en los programas y participando en las discusiones sobre algunos conceptos a debatir. Asimismo, El Sistema Europa y las nuevas orquestas han desarrollado un programa para jóvenes líderes. Nos parece importante saber lo que estos jóvenes tienen que decirnos. En 2022, hubo un increíble aprendizaje, pues durante la reunión anual de las redes de El Sistema Europa, los jóvenes se acercaban y nos decían lo que pensaban y lo que consideran que debería hacerse en determinadas situaciones. Pero, al mismo tiempo que los escuchábamos, podíamos notar que ellos también eran muy buenos oyentes de modo que estos intercambios de opiniones fueron fructíferos.

Finalmente, quiero compartirles que una orquesta juvenil no es más que un grupo en el que los ejecutantes tienen una voz. Ellos no tienen un director, pero ellos trabajan en lo que pueden hacer y en cómo pueden hacerlo. Lo que debemos ver, entonces, es un grupo artístico que realmente está trabajando con autonomía. Podemos apreciar la emoción individual que puede ocurrir en cada momento, y, al mismo tiempo, la libertad con la que cada niño ejecuta su agenda de trabajo con pertenencia, en definitiva, lo que vemos allí es que cada niño es un artista.

Francisco Javier Romero



Es Musicólogo, Pedagogo musical y especialista en músicas africanas que trabaja como profesor Universitario en la Universidad de Alicante. Ha impartido más de 700 cursos en más de 20 países, siendo un referente internacional de la pedagogía del ritmo y la neuromotricidad. Es doctor en Musicología por la Universidad *Alexander von Humboldt* de Berlín, se especializó en música antigua y realizó la tesis doctoral sobre música policoral barroca bajo la tutela del catedrático de musicología Hermann Danuse. Creador del Método BAPNE, el cual consiste en la estimulación cognitiva, socioemocional, psicomotriz y neurorrehabilitativa basada en la neuromotricidad. Empleando la percusión corporal como recurso didáctico focalizado en la posible estimulación de las funciones cognitivas y funciones ejecutivas.

Nuevas perspectivas de investigación de El Sistema

Hablaré de investigación. Trataré de resumir lo que he traído hoy para ustedes. Pertenzo a un grupo de investigadores que llegamos a ser más de noventa investigadores de mucha trayectoria. Investigamos en muchos lugares del mundo. Desde 2010, por ejemplo, he venido a Venezuela a investigar y no solo en Venezuela sino en otros países.

Uno de estos lugares ha sido África. En este continente he recogido muchísima información. Hemos realizado trabajos de campo en numerosos países, ciudades y regiones de África para estudiar sus bailes. Y en este punto lo conecto con la importancia del movimiento (estudiar el movimiento) y, por supuesto, su relación con el cerebro. Sabemos que hay muchas investigaciones de la neurociencia enfocadas en cómo aprende el cerebro. Entonces, no solo hemos estudiado los bailes en varias zonas de África, sino que también hemos indagado en el canto, sus canciones, por ejemplo, en Tanzania usan mucho el Aja en casi todas sus canciones bailadas.

Pero lo realmente relevante que quiero comunicarles es que existen dos sitios, de absoluto rigor y credibilidad, a nivel mundial, para publicar y contrastar estas investigaciones para que puedan ser visibilizadas por toda la comunidad científica del mundo: estos buscadores o bases de datos son *Web of Science* y *Scopus*.

He venido aquí con el propósito de compartir la importancia de que El Sistema, sus investigadores e investigaciones estén visibilizadas en estas bases de datos. Que se pueda producir artículos con investigaciones y contrastarlos con otras publicaciones del mundo. Junto a estos buscadores, también esta Dialnet en español, para los hispanohablantes.

También quiero compartir con ustedes una herramienta que puede servir para medir y cuantificar los cambios o impactos obtenidos a través de la metodología de El Sistema. Estoy hablando, específicamente, de una aplicación que se puede usar con niños y adolescentes hasta los dieciocho años. Una herramienta para realizar mediciones de posibles cambios sociales, psicológicos, emocionales y cognitivos. La aplicación es Dide.org. Y la recomiendo ampliamente para todos los investigadores porque tiene una capacidad de prediagnóstico con 35 indicadores (para usar de forma individual o grupal).

Como conclusión, debo insistir en la posibilidad de aumentar la data de información validada y confiable para nuestras investigaciones. Asimismo, invitarlos a hacer uso de tecnologías y aplicaciones que se puedan utilizar para medir y cuantificar datos, y finalmente, hacer visibles los impactos de nuestras investigaciones publicando en plataformas o buscadores como *Web of science*.



 II CONGRESO
MUNDIAL
EL SISTEMA



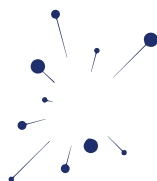
Agradecimientos

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



DC2020000051