

REVISTA SISTEMA

Año 5 Número 1

enero - junio 2025

Depósito legal 2020000051



Dreams Orchestra
Emelie Asplund

**Armonía Más Allá de las Fronteras:
La Historia de El Sistema Grecia**

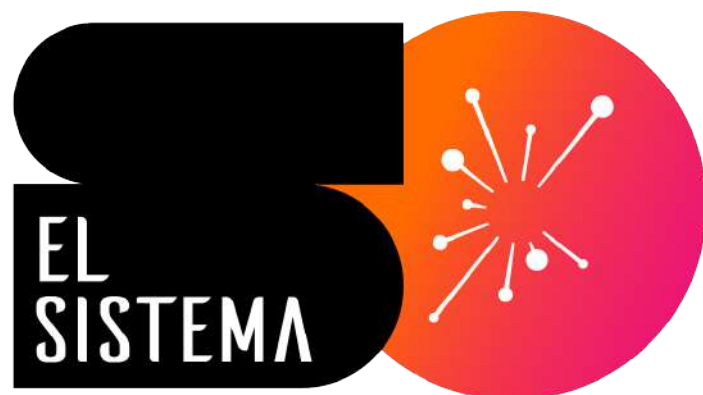
**Pedagogía Musical en Contextos de Frontera:
El Caso de *Queen of Paradise* en Papúa Nueva
Guinea: Un Programa Inspirado en El Sistema**

**Música para Contextos de Guerra y
Migración: El Modelo de Aprendizaje
*Dream Orchestra***

**Concierto 50 Aniversario de El Sistema.
Orquesta Multigeneracional**



MÚSICA PARA TODOS



CENTRO DE INVESTIGACIÓN
Y DOCUMENTACIÓN



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

Herich Sojo
Director General

Andrés David Ascanio
Director Sectorial de Formación
Académica Musical

Ronnie Morales
Director
Conservatorio de Música Simón
Bolívar

Mayra León
Directora
Centro de Investigación y
Documentación de El Sistema
CIDES

CONSEJO CONSULTIVO CIDES
Alix Sarrouy

Instituto de Etnomusicología.
Universidad de Lisboa. Portugal.

Francisco Javier Romero
Universidad de Alicante. España.

Leonardo Hurtado

El Sistema. Dirección de
Formación Académica Musical/
Cátedra del Pensamiento del
Maestro José Antonio Abreu.
Hugo Quintana
Universidad Central de Venezuela.
El Sistema.

JEFE EDITOR
Mercedes Guánchez

COMITÉ EDITORIAL
Mayra León
Amelia Salazar
Vicente Guevara

CORRECCIÓN DE ESTILO
Clara Canario

DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN
REVISTA SISTEMA
Cindy González

TRADUCCIÓN
Juan Lara

COLABORADORES
Dreams Orchestra
Ron Davis Álvarez
Sistema Grecia
Elisa Sologni
Anis Barnat

DIRECCIÓN DE COMUNICACIONES
Norma Méndez

Revista El SisTema
Publicación del Centro de
Investigación y Documentación
de **El Sistema**
N°01. Enero - Junio 2025

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

Editorial

Artículos

Armonía Más Allá de las Fronteras: La Historia de El Sistema Grecia.
Anis Barnat

9

Música para Contextos de Guerra y Migración: El Modelo de Aprendizaje
Dream Orchestra
Ron Davis Álvarez

26

Pedagogía Musical en Contextos de Frontera: El Caso de *Queen of Paradise* en Papúa Nueva Guinea: Un Programa Inspirado en El Sistema.
Milenna Riera

40

Reseña

Concierto 50 Aniversario de El Sistema. Orquesta Multigeneracional.
Yda Palavecino

50



EDITORIAL

Dreams Orchestra
Tatsiana Avakyan

El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela, en su 50 aniversario, celebra junto a sus formadores, niños, niñas y jóvenes, a sus músicos, académicos, administrativos, aliados y programas inspirados, la mayor parte de sus logros: *Reafirmar el compromiso con los principios fundacionales de El Sistema.*

El modelo formativo de El Sistema ha sido replicado en más de 70 países dada su naturaleza flexible y su carácter adaptativo, que evidencian su expansión y alcance. Para muchos, no es desconocida la pregunta: ¿Cuál es el secreto de El Sistema? En el fondo de esta interrogante había cierto grado de asombro por el resultado: niños, niñas y jóvenes interpretando repertorio sinfónico con un alto nivel técnico y excelencia musical. El resultado remitía al proceso y este a las tensiones de un programa innovador, disruptivo y amenazante que interpelaba el *status quo* de aquellos tiempos de 1975.

La excelencia tomó nuevas dimensiones en torno a la calidad, al desarrollo y al crecimiento organizacional. Como resultado de una política sostenida de inclusión y acceso, la masificación de El Sistema responde, sobre todo, *a la teoría de cambio que lo sustenta*: la formación musical concebida como herramienta para la transformación social. A 50 años de este programa social y educativo, los entornos internacionales y organismos como la UNESCO, UNICEF, CAF, PNUD, BID entre otros, reconocen la cultura como espacio simbólico e identitario fundamental para la planificación del desarrollo en un mundo global. Sin embargo, “la cultura sigue siendo marginal en las agendas de desarrollo global” (Kamara, *Re|pensar las políticas para la creatividad*, UNESCO, 2022). De hecho, la economía naranja, los planes y las políticas de intercambio profesional en el campo del arte posicionan la creatividad como motor de desarrollo económico, cultural y social, pero, además, en este marco, la elaboración de indicadores de sostenibilidad, alerta que la interculturalidad opera como herramienta de inclusión, aunque aún persisten desafíos en su implementación real, especialmente en contextos de migración y frontera.

Este contexto nos permite comprender cómo El Sistema y sus programas inspirados han permeado en las grietas de este debate para demostrar cómo el campo de la música florece en la sonrisa de cada niño, niña, jóvenes y padres en situación de asilado, migración o frontera. En este número de la Revista SisTema N° 6, revelamos rayitos de luz sobre la posibilidades pedagógicas, culturales y creativas de la música y de programas sociales relevantes como *Dream Orchestra en Suecia* y *El Sistema Grecia* para la atención de familias, niños y jóvenes migrantes y asilados, quienes huyen de las zonas de conflicto y guerras. Además, la pedagogía de frontera resuena en la inmensidad del *Queen of Paradise* en Papúa Nueva Guinea, programa en el que la interculturalidad desafía metodologías de abordaje educativo, el acceso y la movilidad cultural. Estos tres programas socioeducativos y musicales tienen un común denominador: *sensibilidad y reconocimiento de la condición humana*. Además, los atributos de cada uno de ellos constituyen ejemplo de potencia esperanzada: une la fuerza interna con la visión de lo posible, sin ingenuidad.

Ron Davis Álvarez, creador y director musical de *Dreams Orchestra*, programa pionero e innovador en materia de atención de migrantes y asilados, recibió en 2020 el Premio de Pedagogía *Göran Lagervall*, otorgado por la Real Academia Sueca de Música, una de las instituciones más prestigiosas en Europa en el ámbito artístico y educativo. Jesús Briceño, director y fundador del *Queen Of Paradise*, también formado en El Sistema, representa junto a Ron Davis Álvarez, modelo de tenacidad y continuidad de la visión del Maestro José Antonio Abreu, quien concibió la música como fuerza ilimitada para la transformación social, la resiliencia y el desarrollo socioemocional.

Por su parte El Sistema Grecia, como programa inspirado, subraya la capacidad de El Sistema para renovarse y transformarse constantemente como un Ecosistema Cultural Global. En el contexto universitario se ha investigado cómo El Sistema Grecia adapta el enfoque venezolano a los entornos europeos, destacando su potencial para la inclusión social y la formación ciudadana, lo que lo convierte en un referente académico, con publicaciones en la Universidad Nacional y Kapodistriaca de Atenas en las cuales se afirma que: “El Sistema Grecia no solo enseña música: reivindica el derecho a la dignidad en medio de la espera migratoria”. (<https://www.panoramagriego.gr/el-sistema-grecia-o-la-musica-como-herramienta-para-la-integracion-social-de-los-ninos-refugiados/>)

Además de estas participaciones autorales, a quienes además agradecemos enormemente, encontraremos en esta edición, importante colaboración, de una de nuestras más destacadas investigadoras, sobre lo que fue el Concierto Aniversario 50 años de El Sistema. En su visión como músico de atril, nos reseña el documental hecho música: la orquesta multigeneracional. Un evento conmemorativo cuyo programa reflejó cinco etapas emblemáticas de su evolución artística y social.

En definitiva, esperamos que esta edición contribuya a ampliar la mirada sobre el alcance de la música y de El Sistema en su misión profundamente significativa de mostrar cómo la música puede convertirse en un espacio de reparación, inclusión y agencia.

Dra. Mayra León
CIDES
DIRECTORA



ARTÍCULOS

Armonía Más Allá de las Fronteras: La Historia de El Sistema Grecia

Anis Barnat
Cofundador de El Sistema Grecia
anis@elsistema.gr

RESUMEN

El Sistema Grecia es un programa de educación musical inspirado en el modelo venezolano, adaptado al contexto griego y centrado en la inclusión social. Se creó en 2016 en respuesta a la crisis de refugiados, para ofrecer a los niños migrantes y locales acceso gratuito a la música como herramienta de integración, sanación emocional y desarrollo personal. En la actualidad, participan más de 700 niños de 40 nacionalidades en seis localidades griegas. El programa promueve el liderazgo, la tolerancia, la solidaridad y el sentido de pertenencia a través de la práctica colectiva de la música. Va más allá de la enseñanza de la música: fomenta la cohesión social, la comunicación intercultural y la autonomía de los jóvenes, incluso en contextos difíciles como los campos de refugiados. A través de conciertos, participación comunitaria y plataformas como el Programa de Jóvenes Líderes, los estudiantes adquieren habilidades técnicas, emocionales y sociales. El Sistema Grecia actúa como puente entre culturas e impulsor del cambio en la percepción social de los inmigrantes. Aunque se enfrenta a retos, su impacto es reconocido internacionalmente e inspira iniciativas similares en otros países. A punto de cumplir 10 años, El Sistema Grecia reafirma su compromiso con una sociedad más integradora, utilizando la música como lenguaje universal y catalizador de la transformación social.

Palabras Claves: El Sistema Grecia, inclusión social, educación musical, refugiados, migración, diversidad cultural, música como herramienta de cambio, aprendizaje colectivo, impacto social.

Harmony Beyond Borders: The History of El Sistema Greece

Anis Barnat
Co-founder of El Sistema Grecia
anis@elsistema.gr

ABSTRACT

El Sistema Greece is a music education programme founded in 2016, inspired by the Venezuelan El Sistema model and adapted to the Greek context with a focus on social inclusion. Initially created to address the refugee crisis, it provides free access to music for migrant and local children, fostering integration, emotional healing, and personal development. Serving over 700 children from 40 nationalities, the programme promotes leadership, tolerance, solidarity, and a sense of belonging through collective music-making. Beyond musical skills, El Sistema Greece builds social cohesion, cross-cultural understanding, and youth empowerment, especially within refugee camps. The programme's activities – ranging from performances to the Young Leaders Programme – develop technical, emotional, and social competencies, enabling participants to overcome challenges and build resilience. Recognised internationally, El Sistema Greece serves as a model for similar initiatives and advocates for the arts as a tool for systemic social change. As it approaches its 10th anniversary, the programme continues to contribute to a more inclusive society by harnessing music's universal language as a catalyst for transformation.

Key Words: El Sistema Greece, social inclusion, music education, refugees, migration, vulnerable childhood, Cultural integration, Collective learning, resilience, empowerment, social impact.

Cuando El Sistema —fuente de inspiración y referente metodológico— invita a El Sistema Grecia a escribir un artículo sobre el impacto local de nuestra experiencia es más que un honor, es un orgullo y sentimiento de logro, porque se reconoce la legitimidad de esta experiencia, la validez del enfoque metodológico y el compromiso sostenido con la difusión del legado del Maestro Abreu. El modelo venezolano adaptado al contexto local, en nuestro caso, Grecia, representa en una escala más amplia, una responsabilidad: portar la antorcha de la inclusión social a través de la música y sentirse parte de una familia. La familia de El Sistema.

Grecia presenta notables similitudes con Venezuela: es un programa de educación musical. Ambos países implementan herramientas pedagógicas comunes, orientadas por principios fundamentales que articulan la creación musical colectiva como estrategia para fomentar la inclusión y el impacto social. Estos programas son gratuitos y de acceso abierto, lo que consolida su carácter inclusivo y accesible. En ambos contextos, la música opera como lenguaje universal capaz de generar vínculos y cohesión entre las personas.

Si bien el Sistema Grecia presenta marcadas diferencias con respecto a El Sistema Venezuela, nos centraremos en las especificidades y atributos que confieren a nuestro programa su propia identidad en el mundo global. La manera en que El Sistema Grecia es percibido por otros programas afines, así como por los medios de comunicación y sus propias audiencias, se vincula estrechamente con su contribución a la integración social mediante la práctica colectiva de la música, especialmente en contextos de enseñanza dirigidos a poblaciones migrantes. Si bien esta dimensión no agota la totalidad de sus acciones, constituye un rasgo distintivo en comparación con otras iniciativas similares a nivel global. Cabe destacar que dichas poblaciones —incluyendo solicitantes de asilo, refugiados y menores no acompañados bajo protección específica de la Organización Internacional para las Migraciones— han sido, desde sus inicios, el eje vertebrador del proyecto, otorgándole una impronta ética, pedagógica y social profundamente situada.



¿Cómo se inició esta historia?

Si retrocedemos al verano de 2016, imaginemos por un momento el mayor campo de refugiados de Grecia: el campo de Moria, ubicado en la isla de Lesbos. El recinto, delimitado por una valla, alberga a diversas entidades de carácter oficial, tales como el ejército, la policía, funcionarios de las Naciones Unidas, numerosas organizaciones no gubernamentales y solicitantes de asilo. En esta etapa, todos los residentes del campamento son solo solicitantes de asilo. Su caso no ha sido procesado, por lo que no sabemos si recibirán el estatus de refugiados (todavía). Por lo tanto, no es posible determinar si obtendrán el estatuto de refugiados. Esta situación interina resulta sumamente inquietante, ya que implica un estado de vulnerabilidad y dependencia, sin acceso a oportunidades laborales formalmente reconocidas y con una significativa necesidad de asistencia por parte de las autoridades griegas y las ONG locales.

En este momento entre 2.500 y 3.500 solicitantes de asilo están en el campo de refugiados de Moria, a la espera de una decisión de las autoridades griegas y europeas sobre su futuro. Si son aceptados pueden permanecer en Europa, en caso contrario, tienen derecho a apelar la decisión y tener una segunda entrevista en la que intentarán una reconsideración. La tasa de rechazo en este momento es bastante alta, lo que significa que los solicitantes de asilo rechazados deben abandonar Grecia en los próximos 30 días. El proceso es lento y desde el acuerdo entre la UE y Turquía en marzo de 2016, los casos aumentan y la gente está perdiendo la esperanza. Las fronteras se han cerrado y el sistema está atascado con demasiados solicitantes y un número creciente de situaciones de desolación.

Todos los días en el campamento son iguales para la mayoría: verificar cuándo se procesará su caso y esperar recibir una aprobación para salir de la isla de Lesbos para llegar a Atenas, y luego para la mayoría continuar el viaje a otros países europeos (principalmente Alemania, Reino Unido o Francia en este momento). En medio de estos asuntos de adultos, los niños. Los niños también esperan con sus familias muchos meses hasta que reciben una respuesta de las autoridades sobre el estado de sus casos. Y en este tiempo no se proporciona ningún sistema de educación formal (en ese momento en 2016) para los niños y jóvenes. Las fronteras se han cerrado y el sistema está atascado con demasiados solicitantes y un número creciente de situaciones de desolación. En medio de estos asuntos de adultos, los niños. Muchos niños están esperando con sus familias. Los niños también esperan muchos meses hasta que reciben una respuesta de las autoridades sobre el estado de sus casos. Y en este tiempo no se proporciona ningún sistema de educación formal (en ese momento en 2016) para los niños y jóvenes.

Esta fue la realidad con la que me encontré al llegar a Lesbos en julio de 2016, en calidad de voluntario. Mi labor en una organización no gubernamental se centró en la búsqueda de soluciones habitacionales, orientar a las personas más vulnerables para acceder a apoyos específicos, recomendar abogados para la asesoría legal para preparar las entrevistas de los solicitantes de asilo. En ese momento, la música no formaba parte de mis intenciones iniciales. Sin embargo, una voz resonó: la del maestro José Antonio Abreu. Su llamado —“con todos estos niños hay que formar una orquesta”— se convirtió en una guía ética y estética que transformó el sentido de mi presencia allí.

Pensándolo bien, podría no ser una mala idea. En aquel momento, la educación no figuraba entre las prioridades para los niños y niñas que habitaban los campos de refugiados en Grecia. La situación considerada transitoria se fue extendiendo indefinidamente, lo que supuso desafíos profundos para su formación integral. Las urgencias se centraban en la alimentación, el alojamiento, la atención médica y el proceso legal; en ese marco, todo lo vinculado con la educación quedaba relegado, sin reconocimiento como necesidad esencial.

En medio de esta gran brecha, surgía una oportunidad para ofrecer a niños y niñas una forma de estructura a través de la práctica musical colectiva. La música, como lenguaje universal, no solo aporta orden y disciplina, sino también valores que pueden ser fundamentales en procesos de interacción para cualquiera. Históricamente, ha sido utilizada como herramienta de cohesión social, de comunicación y de superación de barreras sociales y culturales. El Sistema Venezuela es ejemplo del potencial transformador de la música. Pero ¿podría este modelo funcionar también en el contexto griego? Si bien la música puede unir, también puede ser instrumentalizada como símbolo de patriotismo y por ello, generar barreras entre las personas. De manera que, la creación de El Sistema Grecia requería una reflexión profunda y visión.

La apuesta consistía en adaptar el enfoque de El Sistema y llevarlo a Grecia, teniendo muy presente el contexto local. Este contexto era el siguiente: en 2016, 170.553 migrantes llegaron a Grecia solicitando asilo (además de los 872.519 de 2015), según datos ofrecidos por la Organización Internacional para las Migraciones (OIM); eso supuso más de un millón de personas en dos años. En 2016, Grecia seguía enfrentándose a una gran crisis económica tras el colapso de la economía y el control de capitales impuesto por la Unión Europea; la tasa de desempleo era muy alta (23,5 %), especialmente entre las generaciones jóvenes (47,15 % entre los 15 y los 24 años), de acuerdo con datos ofrecidos por la empresa estadística Statista.

En este contexto particular, los inmigrantes y refugiados no se sienten precisamente bienvenidos ya que la población de acogida también se enfrenta a muchos problemas. ¿Contribuiría la música a traer paz y apertura? Sí y no. No es una receta mágica y no todo se soluciona con la introducción de las artes (en nuestro caso, la música) en el ecosistema: se necesita tiempo y mucha energía para lograr un cambio y ver resultados. Sí, porque la música puede contribuir a suavizar la tensa situación.

Así es como decidimos empezar:

Al principio, la idea era llevar El Sistema a los campos de refugiados: la división dentro de los campos de refugiados es entre nacionalidades, entre religiones, entre edades y entre situaciones familiares. Las personas se acercan a «su gente» y eso crea barrios dentro de los propios campos de refugiados.

Acceder a los niños y proporcionarles música fue primero un reto para acceder a las familias y hacerles comprender que El Sistema Grecia no se trataba de proselitismo, no se trataba de moldear a los niños en algo sobre lo que los padres perderían el control. En El Sistema Grecia se trata primero de sanar el trauma a través de las artes, revelando el potencial de cada niño a través del aprendizaje serio de la música, desarrollando valores entre el grupo como la solidaridad, la tolerancia, el trabajo en equipo, el sentido del esfuerzo y el orgullo de hacer música colectivamente.

Si teníamos éxito en un campo de refugiados, entonces podíamos ir a otras poblaciones de Grecia. Porque no somos El Sistema del campo de refugiados, somos El Sistema Grecia: queríamos ofrecer las mismas clases a todos los niños a los que pudiéramos acercarnos. Y eso es lo que hicimos: refugiados, migrantes, griegos. No importa de dónde vengas, puedes formar parte de El Sistema Grecia y tener el mismo acceso a las clases y a los conciertos.



Y a partir de esta sencilla idea fue posible desarrollar un programa único, reconocido en todo el mundo, que reuniría a todos estos niños, trabajando en el mismo repertorio para algunos conciertos y actuando juntos. El camino no fue lineal y cometimos muchos errores, pero aprendimos sobre la marcha y nos adaptamos a las situaciones que se nos presentaron con el tiempo.

Avanzando en nuestra historia: en 2025 contamos con 586 niños inscritos en El Sistema Grecia, procedentes de más de 40 países diferentes. Estamos presentes en seis localidades de Grecia, en campos de refugiados, en centros comunitarios, en escuelas. Hemos trabajado en un método y nuestros profesores crean cada día, junto con los niños, ¡magia!

Misión y enfoque de El Sistema Grecia

Todos los jóvenes de El Sistema Grecia, independientemente de su origen social o procedencia, no solo se sienten inspirados para luchar por un futuro mejor, sino que, gracias a la música, disponen de una plataforma para el diálogo y la unión entre comunidades diversas.

Nuestro modelo se esfuerza por:

- a) educar a través de un aprendizaje inspirador y regular,
- b) integrar reuniendo a estos jóvenes y comunidades,
- c) comunicar a través de ambiciosas actuaciones artísticas gratificantes que aumentan la visibilidad y fomentan un mejor apoyo sistémico.

Nuestro enfoque, específico para Grecia, consiste en tener en cuenta las múltiples crisis y utilizar la educación musical para empoderar a los jóvenes de este país. Proporcionar, a través de la música, la reintegración de los valores sociales y la consolidación de las prácticas colectivas. Este enfoque promueve, a través de estas prácticas, la regeneración de la confianza de los jóvenes en componentes sociales básicos, como la cooperación, la autoestima, la fortaleza, la paz y la no violencia. En el caso de los niños de los campos de refugiados, se proporcionan herramientas de empoderamiento que fortalezcan sus medios de vida y generen conciencia sobre la riqueza de sus recursos humanos, para que puedan emerger como individuos más fuertes al final de su estancia en los campos. También es un espacio muy inclusivo en el que se favorecen y facilitan los momentos de encuentro para que los jóvenes estudiantes conozcan al «otro» y vayan más allá de los estereotipos y los rumores.

Los rumores dicen que los refugiados son una amenaza para la sociedad y que perturban el equilibrio social existente. ¿Cómo podemos transformar estos rumores en algo positivo: de una amenaza a un valor añadido para nuestras sociedades?

En El Sistema Grecia creemos en estos valores:

Liderazgo/empoderamiento:

- Todo el mundo tiene talento y puede desarrollar habilidades.
- El liderazgo se fomenta desarrollando la personalidad artística de cada individuo. La oportunidad de cultivar las propias habilidades da a los jóvenes la fuerza que necesitan para desarrollarse personalmente ante las adversidades futuras.

- Nada se da por sentado; todos pueden esforzarse y aprender.
- No es fácil sacar palabras a un niño pequeño que ha huido de una zona de guerra o que ya ha visto su parte de problemas, en un campo de refugiados. La música puede ser terapéutica y restaurar su sentido de pertenencia al mostrarles cómo la perseverancia en el aprendizaje y las «tareas» diarias dan resultados y conducen al éxito.
- La autoestima aumenta desde las primeras lecciones, al ver los primeros resultados en el canto o en la interpretación musical. Con el desarrollo del coro o la orquesta, y tras algunas actuaciones públicas, también se obtiene el reconocimiento de otras comunidades de refugiados, además de las comunidades griegas locales.
- Es importante proporcionar a todos, las herramientas para el desarrollo personal, para crecer y tener autoestima, para ser conscientes de su propio potencial.
- La conciencia de las propias capacidades tarda en materializarse, pero los miembros del coro y de la orquesta se dan cuenta de que el trabajo duro siempre da sus frutos. La satisfacción del camino recorrido, desde la lectura a primera vista hasta los conciertos públicos, forma parte de su progreso personal hacia una visión más positiva de la vida.

Respeto/ Tolerancia/ Mentalidad abierta (solidaridad con los compañeros):

- La libertad de cada uno termina donde comienza la del otro. Esta filosofía esencial también es fundamental para la armonía musical dentro de los grupos, de lo contrario, solo se produce ruido y no música.
- Después de desarrollar la personalidad artística de cada uno, la filosofía de El Sistema Grecia se basa en que los niños trabajen juntos y comprendan y aprecien el carácter de cada uno de los demás miembros del grupo. Cada miembro encuentra la manera de incorporar su personalidad a la personalidad colectiva. Esto es lo que los niños experimentan cada día al hacer música colectivamente.
- La diversidad y la mezcla de culturas y opiniones son positivas y sirven como fuentes de enriquecimiento.
- El uso del repertorio es fundamental para reevaluar la identidad nacional y el orgullo de los diferentes grupos. Los países de origen de los niños nunca pueden olvidarse. Sin embargo, el núcleo de la misión es la integración, por lo que el repertorio griego también es esencial. Las piezas incluyen canciones tradicionales griegas combinadas con canciones folclóricas de las comunidades de refugiados. Nuestro objetivo es cantar en muchos idiomas y comprender el contexto histórico, además de preguntar a los niños sobre la pronunciación y el significado de cada palabra. Inclusión mediante la reducción de las diferencias entre culturas: lo que aprenden los niños, lo siguen los padres.

Nuestro objetivo es reducir las distancias haciendo que las diferentes comunidades se conozcan entre sí y se den cuenta de que todas buscan lo mismo: la paz. Una mayor comunicación, más contactos y un mayor conocimiento de las culturas de los demás ayuda a reducir las tensiones entre las comunidades. Esto no es tan fácil, ya que las diferencias culturales son fuertes y, a veces, se necesitan esfuerzos diplomáticos para hacer comprender que es una riqueza saber cantar en árabe, en dari, en farsi, en francés, en español, en inglés o en cualquier otro idioma del mundo.

- Hemos tenido conversaciones interesantes con algunos de los niños que no querían cantar en uno u otro idioma: estos bloqueos se debían a suposiciones y, al abrir el debate, siempre encontramos la manera de explicarlo todo y asegurarnos de que todos se sintieran cómodos cantando la música.

Solidaridad/compartir:

- $1+1=3$. El grupo siempre es más fuerte que el individuo, y el individuo que pertenece a un grupo se siente empoderado y protegido. El coro/orquesta proporciona un entorno de aprendizaje seguro para todos los niños participantes. Existe una responsabilidad colectiva del conjunto hacia sus miembros y viceversa.
- A través de la dinámica del trabajo colectivo (trabajar juntos) y como parte de la práctica musical, se desarrollan las habilidades de canto e interpretación. Durante las sesiones, los niños tienen que aprender a escuchar al maestro y a los demás; aprender la dinámica del tiempo y respetar su turno para cantar/tocar, y hablar, como parte de su entrenamiento diario. Especialmente en los campos de refugiados, después del caos del que provienen, incluso los principios básicos de la vida comunitaria podrían haber sido olvidados, y las clases de música son vehículos importantes para recuperarlos.
- Con el tiempo, los niños se sienten orgullosos de pertenecer a un grupo unificado que obtiene comentarios positivos de los profesores, de los padres y de otros niños, así como de los espectadores de las actuaciones públicas.
- Todos aportan un valor añadido al grupo y a los demás.
- Los miembros más experimentados del coro/orquesta enseñan a los menos experimentados: cualquiera, tras una semana de práctica, puede enseñar o dar consejos a alguien que acaba de empezar. La eliminación de barreras entre los alumnos, bajo la supervisión de los profesores, da confianza a todos y crea un espíritu positivo y constructivo en los grupos.

La inclusión social en el centro de las actividades

La hipótesis es que El Sistema Grecia ofrece un entorno educativo inclusivo en el que los niños tienen voz y voto. A través de actividades como el Programa de Jóvenes Líderes o de las responsabilidades diarias que se asignan a los estudiantes para que comprendan y sientan que son «dueños» de su El Sistema Grecia, se crea un sentimiento de pertenencia.

Al principio no fue fácil, ya que no había nada con lo que comparar, pero poco a poco los estudiantes fueron adquiriendo experiencia y se convirtieron en embajadores del programa. Empezaron a tener un papel más activo en la forma en que se dirigía El Sistema Grecia, con una voz que los adultos escuchaban, apreciaban e integraban en las actividades.

Ahora existe un espíritu o cultura de El Sistema Grecia, en el que se fomentan todas las diferencias culturales para crear un entorno muy especial y único de confianza y bienestar. El Sistema Grecia es un lugar donde las personas pueden sentirse escuchadas, respetadas y donde siempre es posible debatir. El sentido de pertenencia fomenta el trabajo en equipo y crea oportunidades para la comunicación y el entendimiento intercultural. Esta es la base de nuestro trabajo en El Sistema Grecia.



Incluso hay muchos ejemplos de estudiantes que dejan El Sistema Grecia, para irse a otro país, pero continúan su trayectoria musical y descubren que la música es un pasaporte para su futuro. Hay innumerables ejemplos de estudiantes que comenzaron su aprendizaje musical en El Sistema Grecia y que luego continuaron explorando la música en otros países después de terminar su estancia en esta nación, ya sea en otros programas inspirados en El Sistema, en conservatorios de música o incluso con sus familias. En definitiva, la música forma parte de sus vidas. Recientemente hemos recibido mensajes en las redes sociales de un antiguo discípulo que ahora estudia medicina en Alemania. Este estudiante se puso en contacto con nosotros para darnos su opinión positiva sobre su estancia en El Sistema Grecia. Nos expresó lo valioso que había sido para dar los primeros pasos en el nuevo país y lo mucho que la música había contribuido a crear un marco/estructura para los estudios generales al llegar a Alemania.

Hablando del impacto: estudio de caso de los niños en los campos de refugiados

Las habilidades técnicas:

Por supuesto, uno de los beneficios más evidentes es el desarrollo de las habilidades musicales. Los niños de los campos de refugiados que se unen al programa provienen de entornos desfavorecidos, ya que su situación es inestable y tienen que esperar hasta que las autoridades tomen una decisión.

El Sistema Grecia les ofrece la oportunidad de adquirir una habilidad a la que de otro modo no tendrían acceso como práctica habitual en un campo de refugiados. A través de una práctica y una interpretación estructuradas e intensivas, los participantes aprenden a tocar instrumentos, a leer música y a trabajar en conjunto. Se trata de habilidades valiosas, no solo para el desarrollo artístico, sino también para el crecimiento

académico y personal. Y sabemos que se ha demostrado que aprender a tocar un instrumento mejora las capacidades cognitivas, la disciplina y la concentración. Hay muchos ejemplos de estudiantes de campos de refugiados que han tenido la oportunidad de aprender a tocar un instrumento, posteriormente, tras unos meses de duro trabajo, se han integrado en un conjunto más grande (coro u orquesta) y han actuado con los demás en los escenarios más prestigiosos de Grecia.

En 2017, El Sistema Grecia acogió la residencia de la Orquesta Juvenil Sistema Europa y se celebró un concierto en el Festival de Atenas, en el Odeón de Herodes Ático, ante 4000 personas, en el que los niños de los campos de refugiados actuaron junto a sus compañeros de países europeos.

Asimismo, cada año, El Sistema Grecia tiene la suerte de actuar un par de veces en el Centro Cultural de la Fundación *Stavros Niarchos*, donde los niños de los campos de refugiados son artistas, al igual que cualquier otro niño que sube al escenario. El hecho de actuar en estos grandes escenarios es un logro. Es un símbolo de perseverancia, crecimiento y capacidad que trasciende el aspecto musical. Es una experiencia que fomenta la confianza, les enseña el valor de la perseverancia y de la inclusión social.

Más allá de la música, El Sistema Grecia hace hincapié en el trabajo en equipo y la creación musical colectiva. En una orquesta, por ejemplo, cada participante desempeña un papel que contribuye al conjunto. Para los niños de un campo de refugiados, esto puede ser una experiencia transformadora, que les enseña habilidades de colaboración, empatía y comunicación. La capacidad de trabajar juntos como parte de un equipo -independientemente de las diferencias culturales o lingüísticas- fomenta un sentido de responsabilidad compartida y solidaridad. Este entorno colectivo reta a los niños a escuchar, cooperar y apoyarse mutuamente, a la vez que aprenden a afrontar juntos los retos.

Muchos de los alumnos nos cuentan cómo sienten que El Sistema Grecia forma parte de su familia: la forma inmediata de comunicarse a través de la música, sin barreras lingüísticas ni diferencias culturales, hace que todos los alumnos se den cuenta de que forman parte de algo más grande, en lo que todos contribuyen. El hecho de escuchar el solo de un alumno o de armonizar con otros instrumentos les permite comunicarse sin necesidad de palabras. Esto fomenta tanto el sentido de pertenencia como la alfabetización emocional.

Muchos niños de los campos de refugiados se enfrentan a barreras lingüísticas, que pueden ser un obstáculo importante para su integración, sin embargo, El Sistema Grecia ayuda a salvar esta brecha creando un entorno en el que la comunicación es en gran medida no verbal (es a través de la música), con palabras griegas sencillas, pero eficaces que son útiles para sus interacciones diarias. Con el tiempo, los niños adquieren más confianza en sus habilidades lingüísticas, en particular a través de las interacciones sociales durante los ensayos y las actuaciones, así como las interacciones con otros estudiantes de El Sistema Grecia y el público en general.

Aprender e interpretar piezas en diferentes idiomas les ayuda a mejorar su comprensión del griego, pero también de otras lenguas. Aunque el objetivo principal de El Sistema Grecia no es la enseñanza de otras lenguas, la naturaleza colaborativa del programa permite a los niños aprender idiomas a través de la interacción social. Por ejemplo, en un coro o en una orquesta, se suele animar a los niños a que repitan a algún compañero o se hagan comentarios unos a otros. Este tipo de repetición, tanto verbal como no verbal, ayuda a mejorar sus habilidades lingüísticas de una forma más natural y atractiva.

Creación de comunidad y entendimiento intercultural

El Sistema Grecia tiene como objetivo fomentar la inclusión y la pertenencia. Actuamos como un microcosmos de una

sociedad más inclusiva. Para los niños inmigrantes, El Sistema Grecia ofrece un espacio en el que se les valora no por su origen o nacionalidad, sino por su contribución al esfuerzo colectivo de hacer música.

El Sistema Grecia promueve un espacio en el que todos los participantes reciben el mismo trato, independientemente de su origen. Nuestra inclusividad va más allá del origen étnico, la raza o la nacionalidad, nos centramos en lo que cada niño puede aportar musicalmente. Esto crea un ambiente donde los pequeños se sienten aceptados y valorados, y el enfoque en el respeto mutuo y la colaboración se convierte en una forma de desafiar las divisiones sociales más amplias.

El Sistema Grecia ofrece una plataforma única para el intercambio intercultural. Niños de distintos orígenes culturales se reúnen para crear algo bello y colaborativo. Pueden compartir su propia música tradicional, aprender de las prácticas culturales de los demás y encontrar formas de integrar estos elementos en su trabajo colectivo. Esta interacción puede acabar con los estereotipos y crear un aprecio más profundo por la diversidad cultural tanto entre los participantes inmigrantes como entre los no inmigrantes. En una sociedad donde las tensiones entre autóctonos e inmigrantes pueden ser a veces elevadas, El Sistema Grecia ofrece un terreno neutral para la coexistencia pacífica y el respeto mutuo porque concibe la música como una plataforma ideal para el intercambio cultural.

En El Sistema Grecia, los niños inmigrantes pueden presentar piezas musicales de su país de origen o participar en proyectos musicales interculturales. Estos intercambios fomentan el respeto mutuo y la curiosidad por los orígenes de los demás, es decir, los niños griegos pueden conocer otras culturas a través de la música que traen sus compañeros inmigrantes, y lo mismo ocurre a la inversa.

Una vez más hay innumerables ejemplos de cómo se producen los intercambios

culturales en El Sistema Grecia, por supuesto en los propios campos de refugiados entre niños que hablan diferentes idiomas, pero también en el círculo más amplio de toda la comunidad de El Sistema Grecia: el griego tiende a ser el idioma común al que queremos llegar, pero cualquier idioma puede enriquecer las conversaciones; los niños están abiertos a profundizar en la comprensión de estas diferencias y hacer de ellas una ventaja para crear más música bonita juntos.

El Sistema Grecia no solo pretende ayudar a los niños inmigrantes a integrarse en la sociedad, sino también a enriquecer a la comunidad en general. Su naturaleza colaborativa ayuda a tender puentes entre diferentes grupos étnicos y sociales. En actuaciones o conciertos, por ejemplo, el público ve a diversos grupos de niños trabajando en armonía, lo que puede cambiar las percepciones sobre las comunidades inmigrantes.

Los conciertos institucionales en los que hemos participado —como el ofrecido en el Palacio Presidencial o el celebrado en el marco del 75° aniversario de UNICEF Grecia— constituyen espacios simbólicos de alto reconocimiento público. Para los niños, formar parte de estos eventos representa un orgullo y afirmación colectiva. Algunos de ellos tomaron la palabra ante la audiencia, compartiendo lo que significa El Sistema Grecia en sus vidas. Estas instancias oficiales visibilizan la forma en que están trabajando juntos, construyendo puentes y trabajando hacia la armonía.

Beneficios emocionales y psicológicos

Muchos niños inmigrantes se enfrentan a la incertidumbre y al trauma al navegar por nuevos entornos, posiblemente enfrentándose a desplazamientos, pérdidas u otras experiencias difíciles, pero al participar en El Sistema Grecia, adquieren un sentido de propósito,

pertenencia y logro. La naturaleza rigurosa del programa le proporciona un objetivo a largo plazo -prepararse para actuaciones y dominar piezas musicales- que puede ayudarles a centrarse en algo positivo y concreto en medio de sus luchas. El éxito en el aprendizaje de la música o en la actuación ante un público puede proporcionar una profunda sensación de logro.

La música está intrínsecamente ligada a la interpretación, y para muchos niños inmigrantes la experiencia de subirse a un escenario y actuar puede ser transformadora pues les da una sensación de logro y confianza que va mucho más allá de la música. Participar con éxito en un concierto o actuación también puede inspirarles a perseguir otras metas, tanto académicas como personales.

Pasar de una situación traumática, en la primera clase, a un niño desenvuelto y seguro de sí mismo en el escenario después de unos meses en El Sistema Grecia es una fiesta para presenciar, por esta razón muchos padres acuden a nosotros para darnos las gracias porque han «redescubierto a su hijo». A menudo, los niños inmigrantes tienen que ser resilientes ante la adversidad, al adaptarse a una nueva escuela, cultura o idioma, no obstante, El Sistema Grecia fomenta la resistencia de otra manera. Las exigencias de practicar música, actuar bajo presión y participar en trabajos de grupo fomentan la perseverancia.

Además, la estructura de apoyo de El Sistema Grecia, que incluye mentores, profesores y compañeros, ayuda a crear un entorno de apoyo emocional. Estos vínculos emocionales pueden ayudar a los niños inmigrantes a hacer frente a sentimientos de aislamiento o frustración. Nuestra estructura, que combina la práctica intensa con el esfuerzo colaborativo, enseña a los niños que superar los obstáculos forma parte del proceso de crecimiento. Nada es factible sin un sentido del esfuerzo y la comprensión de que se pueden alcanzar mejores resultados si se trabaja en equipo.

La música tiene un efecto terapéutico. Para los niños que pueden haber sufrido traumas -ya sea por la guerra, el desplazamiento o los retos de la migración- la música puede ser un medio de liberación emocional. En este sentido, El Sistema Grecia les permite canalizar sus emociones de forma positiva y les da voz para expresarse. En este entorno, los niños pueden curarse de los traumas a los que se han enfrentado en su viaje, ya sea a través de la alegría de tocar música o de la camaradería que se crea a través de la actuación en grupo. Nuestro Sistema ofrece un entorno seguro en el que los niños pueden canalizar sus emociones de forma constructiva y terapéutica.

Impacto social a largo plazo

Al desarrollar tanto las habilidades musicales como las vitales, El Sistema Grecia proporciona a los niños inmigrantes las herramientas que necesitan para tener éxito en diversos ámbitos: académico, social e incluso profesional. La disciplina aprendida en la música, combinada con las habilidades sociales adquiridas a través de la práctica colectiva, puede ayudarles a tener éxito en la escuela y más allá. Para muchos, El Sistema Grecia puede servir de trampolín hacia la educación superior, hacia oportunidades de empleo y hacia roles de liderazgo dentro de su comunidad.

En un plano más amplio, El Sistema Grecia contribuye a alterar la percepción pública de los inmigrantes. Cuando los niños inmigrantes actúan en actos públicos o conciertos, demuestran su talento, su esfuerzo y su disciplina. Esto crea una nueva narrativa en torno a la inmigración que la aleja de los estereotipos y destaca las contribuciones que los inmigrantes aportan a la sociedad.

Esta imagen pública, positiva, puede fomentar una mayor aceptación de los inmigrantes en Grecia, así como impulsar políticas y prácticas que apoyen la integración y la inclusión. Se nos pide regularmente que actuemos y participemos en mesas redondas en las que se conversa sobre el papel social de El Sistema Grecia en la sociedad; allí se aboga por el cambio de la narrativa y la percepción en torno a todo el tema de los refugiados en Grecia, en Europa y más allá.

El Sistema Grecia no solo proporciona a los niños inmigrantes las herramientas para sobresalir musicalmente, sino también el apoyo social, emocional y psicológico que necesitan para integrarse en su nueva sociedad. Actuamos como una poderosa herramienta tanto para el desarrollo personal como para la transformación de la comunidad y para contribuir, en última instancia, a una Grecia más inclusiva y armoniosa.

Retos y Oportunidades

Estamos en una posición mucho mejor que en 2016 y preparando las celebraciones para nuestro 10º aniversario, en 2026: El Sistema Grecia ha trabajado en la teoría del cambio de nuestros modelos lógicos y mediciones de impacto.

Aun así, no es fácil encontrar el mejor marco de impacto, ya que la situación sigue cambiando año tras año. No podíamos haber previsto la crisis pandémica de 2020, que nos hizo modificar nuestra oferta musical y ajustar nuestros programas. No podíamos haber previsto muchos otros cambios (como que el acceso a los campos de refugiados se haría más estricto, o el flujo de solicitantes de asilo de otros países). Sin embargo, estamos en una situación mucho mejor para adaptarnos y ser flexibles ante cualquier situación que surja. La experiencia y el reconocimiento del duro trabajo han puesto a El Sistema Grecia en una posición de confianza ante muchos socios: niños, familias, profesores, ecosistema Sistema, conservatorios, instituciones públicas, escuelas, financiadores, responsables políticos...

Este reconocimiento y confianza han llevado a organizaciones internacionales a darnos algunos premios, pero también a requerir nuestra experiencia. Si en 2016 pedíamos todos los aportes posibles para hacer nuestro programa más sólido y serio, en 2025 estamos en condiciones de devolver, y retribuir asesoramiento a otros programas.

Es un orgullo para nosotros haber apoyado el lanzamiento de programas de El Sistema en el Líbano (Beirut Chants - El Sistema Líbano) y en Túnez (El Sistema Túnez con la Fundación Kamel Lazaar en B7L9 Art Centre), haber acompañado proyectos incipientes en Benín (*Association Musique pour Tous*) y estar siempre a disposición de cualquier programa inspirado en El Sistema para compartir conocimientos y experiencias alrededor del mundo. Desgraciadamente, el tema de los refugiados no es un asunto que se solucionará pronto dado el estado del mundo, no solo con las zonas de guerra, sino también con la migración climática que obligará a las poblaciones a dejar sus tierras porque el planeta se está destruyendo.

Somos conscientes de que El Sistema Grecia no puede resolver todos los problemas del planeta, pero estamos tratando de abordar algunos de estos retos con algunas de las soluciones que se nos han ocurrido. Esto ha sido posible con la ayuda de muchos y estamos agradecidos por todo el apoyo que hemos recibido todos estos años. El cambio de mentalidad no se produce de la noche a la mañana, la aceptación del «otro» sigue enfrentándose a barreras, y la música (y las artes en general) es solo una herramienta que puede apoyar un cambio: pero el cambio tiene que ser sistémico, así que mientras se resuelve parte del problema, no todo el problema, tendremos desafíos y resistencia por parte de la comunidad en general. Por este motivo, hemos puesto en marcha una estrategia de promoción para contribuir, junto con otros, a un debate más amplio sobre las artes para el impacto social, sobre el reconocimiento de las artes como instrumento fundamental en nuestras sociedades y sobre una mayor inversión en la práctica artística como herramienta para la inclusión social.

El Sistema Grecia, hoy, tiene también bases más sólidas con una visión, misión y reconocimiento claros. Aunque la especificidad de nuestro programa es acoger a niños en campos de refugiados, también tenemos claro que la inclusión social solo es posible si tenemos a todos los niños del país trabajando juntos. De lo contrario, sería un Sistema Grecia exclusivo que no se ajusta a nuestro propósito. Hoy, con más de 40 nacionalidades diferentes, somos un ecosistema del mundo, con diversidad y diferencias culturales alimentadas para crear algo más grande y hermoso. Esta es la riqueza de El Sistema Grecia.

Conclusión

Ahora que nos acercamos a nuestro décimo aniversario, es el momento de contemplar la huella que hemos dejado en el espejo y también de mirar hacia adelante, hacia lo que está por venir. Estamos orgullosos de los logros, desde un punto de vista personal (los niños, las familias, los profesores, nuestra comunidad de El Sistema Grecia), y desde una perspectiva más amplia (el impacto en la sociedad en general). También hemos aprendido mucho sobre metodología (que compartimos con cualquier persona interesada en este tema), sobre el impacto (trabajando en el perfeccionamiento de nuestros marcos y estrategias) y sobre el cambio social a través de las artes. Igualmente, hemos aprendido mucho sobre nosotros mismos como organización y probablemente organizaríamos las cosas de otra manera si tuviéramos que empezar de nuevo, pero como siempre decía el Maestro Abreu: *no hay un buen momento para empezar, simplemente hay que empezar*. Ahora, nuestra contribución es compartir los errores que cometimos, participar en debates más amplios y seguir contribuyendo a una sociedad más inclusiva y armoniosa, teniendo siempre presente el lenguaje universal de la música como poderoso agente de cambio social.



Referencias

El Sistema Grecia: un modelo de inclusión social a través de la música. (2016). En: <https://www.altamane.org/en/el-sistema-greece-a-model-of-social-inclusion-through-music-2/#:~:text=Pioneered%20in%20Athens%20in%202016,for%20cohesion%20and%20social%20change.>

Martus, R (EE.UU.), Rivera, S. (El Salvador), Bohorquez, N (Colombia), Davis, E. (Reino Unido) (2021). El regalo del intercambio de notas: El Sistema Grecia. En: Revista Música en Acción | Casos prácticos del sector. <https://musicinaction.org/>

Sarrouy, A. (2023) El Sistema Greece has been welcoming, caring for and teaching young asylum seekers, refugees, migrants and Greek youths by providing music education since 2016.

Verhagen, Franka, Panigada, Leonardo y Morales, Ronnie (2016). El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela: un modelo pedagógico de inclusión social a través de la excelencia musical. Revista Internacional de Educación Musical, ISSN-e 2307-4841, N°. 4, 2016, págs. 35-46. En: <https://www.revistaeducacionmusical.org/index.php/rem1/article/view/90>



Música para Contextos de Guerra y Migración: El Modelo de Aprendizaje *Dream Orchestra*

Ron Davis Álvarez
Dream Orchestra, Suecia
rondavisalvarez@dreamorchestra.se

RESUMEN

Este artículo ofrece un análisis reflexivo y propositivo del modelo de aprendizaje de *Dream Orchestra*, una iniciativa sueca inspirada en El Sistema de Orquestas y Coros de Venezuela, enfocada en la inclusión de niñas, niños, adolescentes y sus familias desplazadas por conflictos armados y crisis migratorias. Desde su fundación en 2016, *Dream Orchestra* ha integrado a cientos de participantes provenientes de al menos 25 nacionalidades y hablantes de más de 18 lenguas, mediante un enfoque de enseñanza musical colaborativo, relacional y profundamente humano. La amenaza de deportación es constante, y muchas de las niñas participantes tienen prohibido tocar música en sus países de origen. A esto se suma la fragmentación familiar, el duelo migratorio, los silencios impuestos por el miedo y la urgente necesidad de reconstruir confianza en espacios institucionales desconocidos. Esta especificidad exige una pedagogía altamente adaptativa, éticamente comprometida y culturalmente sensible. Tal como ha señalado el Dr. Alix Sarrouy, *Dream Orchestra* representa una pedagogía relacional de cuidado, donde cada vínculo humano se convierte en un acto pedagógico. La orquesta crea un espacio donde no solo se aprende música, sino también a reconstruir la confianza, la identidad y el sentido de pertenencia. CNN lo resume así: "Respondió al aumento de migrantes y refugiados creando una orquesta; juntos transforman vidas y hacen música hermosa" (CNN, 2024a). Este artículo aborda ese modelo desde una mirada ética, social y educativa, enfocándose en su capacidad para generar dignidad, reparación y comunidad en medio del desarraigo.

Palabras Claves: Música, refugiados, infancia, educación intercultural, trauma, migración forzada, pedagogía relacional.

Music for Contexts of War and Migration: The Dream Orchestra Learning Model

Ron Davis Álvarez
Dream Orchestra, Suecia
rondavisalvarez@dreamorchestra.se

ABSTRACT

This article presents a reflective and forward-looking analysis of the learning model of Dream Orchestra, a Swedish initiative inspired by El Sistema of orchestras and choirs from Venezuela, focused on the inclusion of children, adolescents, and their families displaced by armed conflicts and migration crises. Since its founding in 2016, Dream Orchestra has welcomed hundreds of participants from at least 25 nationalities, speaking more than 18 languages, through a collaborative, relational, and deeply human approach to music education. The threat of deportation is constant, and many of the participating girls are forbidden from playing music in their countries of origin. Added to this are family fragmentation, migratory grief, silences imposed by fear, and the urgent need to rebuild trust in unfamiliar institutional settings. This specificity demands a pedagogy that is highly adaptive, ethically committed, and culturally sensitive. As Dr. Alix Sarrouy has noted, Dream Orchestra represents a relational pedagogy of care, where every human connection becomes a pedagogical act. The orchestra creates a space where students do not only learn music, but also rebuild trust, identity, and a sense of belonging. CNN summarizes it this way: “He responded to a surge of migrants and refugees by creating an orchestra together they change lives and make beautiful music” (CNN, 2024a). This article approaches that model from an ethical, social, and educational perspective, focusing on its ability to generate dignity, healing, and community amidst displacement.

Key Words: Music, refugees, childhood, intercultural education, trauma, forced migration, relational pedagogy.



Dreams Orchestra
Tatsiana Avakyan

“Cuando se rompe la voz, nace el violín.”

La música es más que un lenguaje: es una forma de habitar el mundo. Cuando un niño es desplazado por la guerra, pierde no solo su hogar, sino también su voz. En ese espacio de pérdida, nace *Dream Orchestra*. Fundado en Gotemburgo, Suecia, en 2016, este proyecto busca reconstruir los vínculos rotos por el exilio a través de la práctica musical colectiva.

Desde su creación, más de mil estudiantes han pasado por *Dream Orchestra*. Actualmente, el programa atiende a 425 niñas, niños, adolescentes, jóvenes y adultos, cuyas edades van desde los 3 años hasta personas adultas. Proviene de al menos 25 países entre ellos Afganistán, Siria, Ucrania, Irán, Palestina, Venezuela, Somalia, Eritrea e Irak y hablan más de 18 lenguas distintas. La mayoría llega al programa sin conocimientos musicales previos, aunque también se han incorporado estudiantes con formación interrumpida por las condiciones del exilio. Muchos han sido referidos por trabajadores sociales, escuelas, centros de acogida, asociaciones civiles o por otros estudiantes. Algunos permanecen sólo unos meses debido a traslados o decisiones migratorias; otros han estado desde el inicio del programa en 2016.

Algunos de estos estudiantes llegaron a Suecia como menores no acompañados, sin adultos responsables, tras haber cruzado varios países en condiciones precarias. Varios atravesaron el mar en balsas, escapando de zonas de conflicto con lo mínimo indispensable, a menudo separados de sus hermanos o sin saber si sus padres estaban vivos. Otros hicieron lo que entre migrantes se llama “el viaje de la muerte”: rutas irregulares marcadas por el hambre, la violencia, las fronteras cerradas y el miedo constante. Muchos no tienen aún respuesta legal sobre su permanencia en Suecia, pero traen consigo una urgencia: la de encontrar refugio, pertenencia y dignidad. Un adolescente de origen afgano lo expresó así: *“No recuerdo cuántas veces dormí en el suelo, pero sí recuerdo la primera vez que me sentí a salvo. Fue cuando toqué el violoncello en Dream Orchestra. Nadie me preguntó de dónde venía. Solo me escucharon.”*

Los participantes de *Dream Orchestra* llegan con historias de vida profundamente marcadas por la ruptura: han atravesado guerras, persecuciones étnicas o religiosas, violencia política, pobreza extrema o amenazas de deportación. Aun así, todos comparten una sensibilidad notable: afinación rápida al contexto, disposición a la imitación, ritmo como lenguaje universal y una intuición expresiva que supera cualquier barrera idiomática.

Dream Orchestra también incluye jóvenes suecos provenientes de contextos estables y estructuras familiares sólidas, que se integran de forma activa en los ensayos y conciertos. Su participación no responde a una lógica asistencialista, sino a una pedagogía de la igualdad: cuando quienes han crecido con estabilidad tocan junto a quienes han escapado del horror, se construye una comunidad horizontal, real, sin jerarquías simbólicas. La integración no se decreta: se ensaya.

No existe un tiempo predeterminado de permanencia en el programa. Algunos estudiantes han estado desde su fundación; otros participan por semanas o meses, dependiendo de su situación migratoria o geográfica. La puerta de entrada no es una audición, sino una necesidad humana: querer pertenecer, tocar, ser escuchado. *Dream Orchestra* no forma parte de una política pública del Estado sueco, pero colabora

activamente con instituciones municipales, fundaciones culturales, organizaciones de derechos humanos, asociaciones civiles, salas de concierto y universidades; así como con la Orquesta Sinfónica de Gotemburgo. El programa cuenta con una estructura pedagógica que incluye ensayos generales, ensayos seccionales y talleres especiales, como los dedicados al *storytelling*, donde los participantes comparten sus relatos personales como punto de partida para crear música, narrar en escena o crear colectivamente.

Los niveles orquestales en los que se organiza *Dream Orchestra* reflejan la estructura que desarrollé como director artístico del campamento internacional Side by Side, organizado por la Orquesta Sinfónica de Gotemburgo. Estos niveles son: grupos de iniciación, introducción, Beginner Orchestra, Basic Orchestra, Intermediate Orchestra, Upper Intermediate Orchestra, wind and strings orchestra, Pre Advanced Orchestra y Advanced Orchestra. Esta graduación progresiva de ensambles ha sido fundamental para ordenar el aprendizaje musical colectivo de forma inclusiva y motivadora, inspirada en el laboratorio pedagógico veraniego que dirige la Orquesta Sinfónica de Gotemburgo, con miles de participantes de todo el mundo. Todos estos niveles también se encuentran en ensayos multiniveles.

Inspirado por una visión profundamente ética y humanista, *Dream Orchestra* ha logrado crear una comunidad donde la diversidad no es obstáculo, sino semilla de aprendizaje. Basado en el libro escrito por Verhagen y Álvarez, el modelo de aprendizaje de Dream Orchestra se articula como una práctica pedagógica situada, que se fundamenta en un acto pedagógico de atención y respuesta, donde la historia del otro se transforma en posibilidad de aprendizaje común, la colectividad y el reconocimiento del otro. Este enfoque no busca únicamente enseñar música, sino restituir procesos de identidad, reconstruir vínculos y habilitar espacios seguros donde cada historia pueda ser escuchada y transformada en sonido compartido. La música se convierte así en vehículo de pertenencia, reparación y agencia individual y colectiva, especialmente en contextos marcados por el trauma y la migración forzada (Verhagen & Álvarez, 2020).



UN ESCENARIO EDUCATIVO MARCADO POR EL DESPLAZAMIENTO

“Cambiamos el sonido de las bombas por sonidos de aplausos.” Ron Davis Álvarez

Dream Orchestra reconoce también la importancia de integrar a jóvenes suecos dentro de sus ensambles. Esta participación no solo enriquece la experiencia musical, sino que promueve una integración real y profunda: cuando quienes nacieron en el país tocan junto a quienes acaban de llegar, se rompe la lógica de asistencia y se construye un sentido auténtico de comunidad. La inclusión mutua es, en sí misma, una pedagogía de igualdad.

A diferencia de experiencias que operan en entornos homogéneos, *Dream Orchestra* se mueve en un terreno marcado por la pluralidad cultural, el trauma y la incertidumbre legal. Más de 18 lenguas conviven en la sala de ensayo. Muchas niñas, especialmente afganas, han escapado de contextos donde la música les estaba prohibida. Otros jóvenes viven bajo el miedo persistente de ser deportados junto a sus familias.

CNN lo resume así: *"Respondió al aumento de migrantes y refugiados creando una orquesta; juntos transforman vidas y hacen música hermosa"* (CNN, 2024a).

Dream Orchestra ha desarrollado una pedagogía adaptable y sensible a las necesidades emocionales y culturales de sus estudiantes, donde cada estudiante aporta no solo su instrumento, sino también su historia. En este modelo, el aula se extiende a toda la comunidad, y cada ensayo se convierte en un acto de resiliencia emocional y cultural.

Desde mi experiencia personal, ha sido necesario desaprender muchas de las herramientas pedagógicas convencionales y también no convencionales aprendidas en mi país de origen, Venezuela, para dar lugar a una lógica de acompañamiento, más que de dirección. Hemos aprendido que una partitura puede esperar, pero un niño con miedo no. La afinación es importante, pero lo es más la confianza que se construye entre quienes tocan juntos sin hablar el mismo idioma.

Este aprendizaje se ha fortalecido en otros territorios donde he trabajado como educador musical: en campos de refugiados en Oriente Medio y África, así como en la creación de una orquesta en el norte de Groenlandia, donde la palabra es escasa y la comunicación, como en *Dream Orchestra*, se manifiesta primero a través del gesto, el ritmo y la intención compartida. Estas experiencias han reafirmado que enseñar música en contextos de desplazamiento no es aplicar una metodología, sino cultivar una relación viva y atenta con quienes necesitan recuperar su voz en un nuevo idioma: el de la música compartida, del reconocimiento mutuo y del sentido de pertenencia.

La enseñanza musical en contextos de movilidad forzada exige una profunda revisión epistemológica de las prácticas docentes. El primer desajuste ocurre cuando los marcos didácticos tradicionales estructurados sobre la linealidad, la permanencia y la homogeneidad lingüística resultan inoperantes frente a sujetos que han sido expulsados del lenguaje institucional. La comunicación oral ya no es el centro, y la dimensión corporal, rítmica e intuitiva del aprendizaje emerge como vía principal de construcción de sentido.

En este escenario, la pedagogía no puede entenderse como transmisión de contenidos, sino como una praxis situada, dialógica y afectiva, donde el conocimiento se construye desde la experiencia compartida. Así, enseñar rítmica no implica explicar una métrica, sino generar una vivencia compartida de coordinación, atención y escucha mutua. La lectura musical no puede anteceder a la emocionalidad: debe enraizarse en un vínculo que legitime el proceso de significación sonora como acto de pertenencia y afirmación.

El interaccionismo simbólico, como marco teórico, ofrece herramientas valiosas para comprender este proceso. Según esta perspectiva, los significados no existen de forma aislada, sino que se generan y transforman en y a través de la interacción social.

En *Dream Orchestra*, cada gesto, cada silencio, cada mirada entre estudiantes deviene en un acto pedagógico en sí mismo, capaz de producir sentido, pertenencia y representación. El maestro deja de ser transmisor para convertirse en mediador de significados culturales y emocionalmente cargados.

Por supuesto, reconocemos y utilizamos en nuestro trabajo elementos de pedagogías musicales ampliamente desarrolladas, como el enfoque rítmico-corporal de Dalcroze, la metodología progresiva e imitativa de Suzuki, o las propuestas integradoras de Orff en torno al juego, el cuerpo y la expresión. El Sistema de Orquestas y Coros de Venezuela ha ofrecido un marco valioso de inspiración en cuanto al poder colectivo de la práctica orquestal como transformadora de vidas. Sin embargo, desde *Dream Orchestra* hemos venido consolidando un modelo de aprendizaje, profundamente arraigado en la práctica viva del ensayo como territorio formativo. Este modelo se basa en la escucha activa, la adquisición del lenguaje musical como forma de comunicación emocional, y la improvisación estructurada como medio de exploración creativa.

Esta visión no surgió de manera espontánea. Durante mis años de formación en Venezuela, recibí una instrucción sólida en la formación orquestal, centrada en la excelencia técnica y la práctica colectiva de la música. Sin embargo, desde muy temprano fue evidente para algunos maestros educadores excepcionales, atentos al proceso humano detrás del sonido, que mi inquietud iba más allá de la ejecución instrumental o del deseo de formar alumnos que solo fuesen “tocadores”, como solemos llamar en Venezuela, sin desdén alguno, a quienes se enfocan principalmente en la destreza técnica.

Ellos supieron, quizás antes que yo mismo, que lo que me movía era comprender la música como lenguaje interior, como una vía para desarrollar pensamiento, sensibilidad y comunidad. Aunque el foco institucional no siempre estaba alineado con esa búsqueda, nunca obstaculizaron mi desarrollo. Por el contrario, me ofrecieron libertad y estímulo para explorar la dimensión más integral del aprendizaje musical: el entrenamiento auditivo como escucha activa del mundo, la rítmica como vivencia corporal compartida, la composición como intuición narrativa, el solfeo como articulación del pensamiento sonoro y la ejecución como acto emocional y colectivo.

Aquellos maestros no sólo toleraron mi insistencia; la valoraron como una necesidad legítima dentro del ensayo de clases. Esa apertura fue decisiva. Su respeto hacia esa inquietud, a veces silenciosa, otras veces rebelde, sembró la base de lo que hoy entiendo como una pedagogía centrada en la persona. Su influencia persiste como una arquitectura invisible que sostiene nuestros pilares actuales: formación técnica rigurosa, sí, pero siempre en diálogo con el desarrollo socioemocional, la autonomía expresiva y la capacidad de crear comunidad a través del sonido.

Así, cada ensayo en *Dream Orchestra* no es solo un espacio para afinar instrumentos, sino para afinar vínculos. La práctica musical se convierte en una conversación colectiva, donde la técnica está al servicio del encuentro, y el lenguaje musical se aprende desde el deseo de pertenecer, comunicar, y ser con otros.

El *Dream Orchestra Learning Model* se estructura sobre cinco dimensiones pedagógicas interdependientes, entendidas no como compartimentos rígidos, sino como planos que se entrelazan orgánicamente en cada experiencia formativa. Este enfoque propone una articulación entre el conocimiento musical, el reconocimiento ético del otro, el desarrollo

integral de la persona y la consolidación de comunidades resilientes mediante la práctica artística colectiva.

La primera dimensión que sostiene este modelo es la personal y socioemocional. En ella se reconoce al estudiante como un sujeto con historia, con agencia, con vínculos afectivos y con un contexto emocional que incide directamente en su disposición para aprender, pertenecer y crear. En situaciones marcadas por el trauma, la migración forzada o la disolución de vínculos familiares y sociales, esta dimensión cobra un valor central. Por eso, el modelo trabaja intencionalmente sobre la autoconfianza, la regulación emocional, la construcción de comunidad, el liderazgo afectivo y la motivación intrínseca, no como añadidos periféricos, sino como condiciones esenciales para la sostenibilidad del aprendizaje y la transformación del sujeto.

En segundo lugar, el modelo se nutre de una dimensión musical y cognitiva. Lejos de reproducir un currículo rígido y estandarizado, se favorece una aproximación experiencial, multisensorial y adaptativa, que atiende las trayectorias diversas y particulares de los estudiantes. Se cultivan competencias como la audición activa, la lectura rítmica y armónica, el entrenamiento auditivo, la interpretación expresiva y la improvisación como lenguaje del pensamiento creativo. Aquí, la música no es concebida como un sistema cerrado, sino como un dispositivo vivo de memoria, emoción e identidad, que permite narrar el mundo y a la vez transformarlo.

La dimensión pedagógica, andragógica y didáctica redefine la figura del docente como mediador ético, acompañante atento y facilitador de procesos horizontales de aprendizaje. La clase y el ensayo dejan de ser espacios verticales de transmisión para convertirse en escenas de escucha mutua, de ensayo y error, de observación activa y colaboración espontánea. Esta perspectiva incorpora fundamentos de la pedagogía crítica, el aprendizaje situado, el andamiaje afectivo y el pensamiento reflexivo, entendiendo que la educación musical no ocurre al

margen de las realidades sociales, sino en tensión constante con ellas.

Por su parte, la dimensión organizativa y de gestión ética sostiene que todo proyecto educativo que aspire a la transformación debe anclarse en una estructura institucional clara, coherente y sensible. Esto implica una planificación logística eficaz, trabajo para sostenibilidad financiera, vínculos intersectoriales estratégicos, diseños inclusivos y mecanismos de transparencia. Pero, sobre todo, implica una noción de gestión como acto ético de cuidado colectivo: una forma de garantizar que el tejido comunitario pueda sostenerse, crecer y reproducirse sin perder sus principios fundacionales.

Finalmente, la dimensión técnica específica abarca el desarrollo de habilidades instrumentales, la dirección orquestal, la mediación artística, el análisis de repertorio, el repertorio multinivel y la conducción de ensayos, entre otras competencias. No se trata, sin embargo, de una formación técnica aislada, sino de una práctica situada que vincula lo técnico con lo expresivo, lo individual con lo colectivo, lo formal con lo simbólico. En *Dream Orchestra*, la técnica está al servicio de la humanidad, y no al revés.

Estas cinco dimensiones lejos de operar de forma autónoma se interconectan constantemente, generando una ecología pedagógica compleja donde el ensayo se transforma en una microestructura de sociedad. Es allí, donde se ensayan no sólo sonidos, sino formas de estar con otros: se escucha, se espera, se lidera sin imponer, se enseña sin humillar y se construye sin competir. La música, en este marco, deja de ser una disciplina para convertirse en una práctica social profunda, capaz de restaurar vínculos, de generar agencia y de sostener subjetividades que han sido fracturadas por el desplazamiento, la violencia o el desarraigo.

Como ha afirmado Franka Verhagen, coautora del libro *Dream Orchestra: A Learning Model*, este enfoque “*trasciende el aula para situarse en la vida real, donde la música no se aprende solo como arte, sino como derecho, diálogo y ciudadanía*”.



PEDAGOGÍA DE LA ESCUCHA Y LA REPARACIÓN

"Escuchar es el primer acto de justicia."

El modelo pedagógico implementado se basa en la creación de vínculos significativos. No se trata solo de enseñar música, sino de reconstruir subjetividades fracturadas. Como señala el Dr. Alix Sarrouy (2023), *"Dream Orchestra funciona como una pedagogía relacional de cuidado"*.

Las clases funcionan como comunidades temporales de sentido, donde los estudiantes más avanzados ejercen roles de mentoría horizontal. La transmisión del conocimiento se da entre pares, en el marco del Programa de Jóvenes Líderes de *Dream Orchestra* que fomenta la autonomía, la responsabilidad colectiva y el protagonismo de los estudiantes más experimentados. A su vez, el modelo promueve la participación de las familias: en cada ensayo y concierto, madres, padres y cuidadores comparten atriles y repertorios con sus hijas e hijos, construyendo juntos no solo música, sino también comunidad. Camilla Sarner, presidenta de *Dream Orchestra* y actualmente estudiante de doctorado en Educación musical, lo resume así: *"Aquí no enseñamos solo música. Enseñamos a convivir. Enseñamos a reconstruirse en medio del caos". Una madre de la orquesta expresa: "Mi hijo solo habla en clase cuando toca el violonchelo."*

Esta pedagogía relacional se profundiza con un diseño de niveles orquestales que permite atender desde el estudiante que comienza, hasta aquel que ya cursa estudios de música. La práctica se organiza en ensayos semanales, maratones mensuales y conciertos donde se mezclan edades, niveles y culturas. Cinco centros en funcionamiento, incluyendo alianzas con escuelas comunitarias en Angered y Tynnered, reflejan el alcance y la adaptabilidad del modelo.

Además, se presta especial atención a la selección del repertorio como herramienta de reconocimiento y validación de las tradiciones culturales de origen y los

referentes identitarios de cada grupo. Esta dimensión se complementa con prácticas de storytelling como recurso pedagógico intercultural, que en ciertas oportunidades se amplía mediante talleres de danza y teatro, favoreciendo la expresión de memorias y emociones a través del cuerpo y la narración escénica.

Desde mi rol como educador y director, he tenido que asumir que muchas veces no tengo todas las respuestas. El desafío no es imponer una forma de enseñanza, sino crear un espacio donde el estudiante quiera quedarse, donde la orquesta funcione como refugio afectivo, como un territorio emocional donde cada niño y maestro encuentra dignidad, reconocimiento y posibilidad. A veces los aprendizajes más profundos no son musicales, sino humanos.

MÚSICA COMO REFUGIO Y DERECHO

"El silencio impuesto no puede con el sonido compartido."

Dream Orchestra no concibe la música como terapia, pero reconoce su potencia reparadora y su capacidad de construir una experiencia de democracia real en la práctica cotidiana. La orquesta es un espacio simbólico donde se afirman derechos, se recobran lenguajes y se tejen lazos de pertenencia. Tal como lo relata una niña afgana: *"Tocar aquí es libertad."*

Frente a un continente que aún responde con lógicas de excepción y asistencialismo, este proyecto ofrece una pedagogía exigente, estructurada y profundamente comprometida con la dignidad humana. CNN destaca: *"Esta orquesta da la bienvenida a todos: eso significa reunir a cientos de personas, sin importar su nacionalidad, religión o idioma"* (CNN, 2024b).

Cada ensayo no es solo práctica técnica, sino también un espacio donde se cultivan habilidades socioemocionales, liderazgo entre pares y conciencia sobre los derechos humanos. La enseñanza musical se combina con actividades lúdicas, encuentros interculturales y un sólido

compromiso con el bienestar físico y mental del estudiante. En la práctica cotidiana, hemos visto cómo el reconocimiento del talento musical puede devolver a un niño su autoestima. Y cómo la risa que surge en un ensayo compartido puede ser más curativa que muchas palabras. En ese sentido, no hay diferencia entre el escenario y el aula: ambos se vuelven trincheras de esperanza.

Uno de los elementos más sensibles y potentes en este marco es la selección del repertorio, que no obedece únicamente a criterios musicales o técnicos, sino a un profundo ejercicio de escucha cultural y respeto mutuo. En *Dream Orchestra* no imponemos obras sin antes dialogar sobre sus contenidos, orígenes, significados y posibles implicaciones simbólicas. Entendemos que, en comunidades marcadas por la diversidad religiosa, étnica y lingüística, tocar una melodía no es un acto neutro: puede evocar memorias, abrir heridas o entrar en contradicción con creencias personales.

Este cuidado es especialmente relevante cuando trabajamos con niños que han escapado de guerras activas o de situaciones de persecución reciente. En estos contextos, el repertorio puede convertirse, con o sin intención, en un detonante postraumático. Por ejemplo, al considerar una obra del repertorio clásico ruso, debemos atender no solo su belleza musical o su valor académico, sino también la connotación política y emocional que puede tener para un niño ucraniano que ha huido de una ciudad ocupada durante la guerra, donde su escuela, su hogar o su barrio fueron tomados por la fuerza, y la vida cotidiana quedó atravesada por el conflicto.

Lo mismo ocurre con piezas tradicionales de Afganistán, que para algunos jóvenes representan un ancla identitaria fundamental, mientras que para otros pueden evocar contextos de represión y dolor. De forma similar, en el conflicto entre Israel y Palestina, abordar repertorios provenientes de estas culturas requiere una sensibilidad pedagógica extrema. Una canción israelí puede ser profundamente significativa para un estudiante judío de la diáspora, pero provocar un detonante en un compañero palestino cuya familia ha sido víctima de desplazamientos, violencia o genocidio.

Ante estos dilemas, *Dream Orchestra* no recurre a la censura ni a la neutralidad forzada, sino a la conversación y al consentimiento informado. Si una pieza genera conflicto, se escucha al grupo, maestros y estudiantes, se proponen alternativas, y se busca siempre una vía que no silencie a nadie, pero tampoco obligue a nadie a tocar desde la incomodidad o el trauma.

En este sentido, hemos adoptado una pedagogía de la escucha, donde el repertorio no divide, sino que enlaza. En ocasiones, un estudiante opta por no tocar cierta obra por razones de conciencia, y ese gesto no es penalizado ni corregido, sino interpretado como una forma legítima de participación. Escuchar activamente, acompañar con el cuerpo, traducir el ritmo en movimiento o simplemente estar presente también son formas de pertenecer al grupo y de habitar musicalmente el espacio común.

Este mismo espíritu se extiende a celebraciones culturales o religiosas. *Dream Orchestra* no es un espacio confesional, pero sí profundamente respetuoso de las tradiciones que cada estudiante lleva consigo. En tiempos de Adviento, por ejemplo, preguntamos abiertamente quién desea interpretar música navideña, y muchas veces elegimos repertorio invernal o comercial para no excluir. También, en un mismo concierto, puede convivir una pieza navideña occidental con la celebración del Año Nuevo Chino o una referencia al Ramadán. Lo importante no es rendir homenaje a una religión, sino ofrecer un espacio donde ninguna identidad sea negada ni silenciada.

En *Dream Orchestra*, el repertorio no es un fin en sí mismo, sino una herramienta pedagógica para ensayar el respeto, practicar el cuidado y componer, entre todos, una forma digna de convivencia.



Dreams Orchestra
Tatsiana Avakyan

VALIDACIÓN INTERNACIONAL Y LEGADO PEDAGÓGICO

“Una orquesta no es solo música: es una ciudadanía organizada.”

Además de su labor en Suecia, *Dream Orchestra* ha colaborado activamente con iniciativas musicales en contextos de vulnerabilidad internacional. Ha apoyado el desarrollo de programas educativos en Ucrania, en Belén dentro de un campo de refugiados palestinos, así como en otras experiencias similares en Oriente Medio y África. La labor de *Dream Orchestra* ha sido reconocida por organismos académicos y plataformas internacionales. En 2024, fue nombrado entre los Top 5 CNN Heroes del año. La orquesta también ha sido galardonada con el Premio Ockende para refugiados, el prestigioso Torgny Segerstedt Award y el Innovation Prize for Education, reconociendo así tanto su impacto educativo como su contribución a la construcción de sociedades más justas y cohesionadas.

Este reconocimiento subraya no sólo el impacto artístico, sino el valor pedagógico y humano del proyecto. Desde una mirada educativa, autores como Vygotsky (1978) y Bruner (1990) sostienen que el entorno cultural es fundamental para el aprendizaje. *Dream Orchestra* convierte esa teoría en práctica viva: la cultura de origen de cada niño se integra como un recurso legítimo para el aprendizaje.

Según ACNUR (2024), más de 45 millones de niñas y niños han sido desplazados por la fuerza en el mundo. En Europa, muchos de ellos se encuentran en condición de asilo temporal o sin documentación legal estable. *Dream Orchestra* responde a esta realidad con una propuesta estructurada y sostenida.

A MODO DE CONCLUSIÓN

“En cada arco que se levanta, hay una historia que se sostiene.”

Dream Orchestra es una respuesta musical a una pregunta urgente: ¿cómo educar en medio del exilio? Aunque enraizado en experiencias anteriores de educación musical colectiva en emergencia, su fuerza reside en el contexto que lo desafía.

La música, en *Dream Orchestra*, no solo se interpreta, se defiende. Es un derecho, una comunidad, un mensaje a los derechos humanos: “En cada arco que se levanta, hay una historia que se sostiene. Y en cada nota, una infancia que se niega a desaparecer” (CNN, 2024b).

Como director, he entendido que nuestra función no es solamente formar músicos, sino proteger la infancia. La orquesta no es un fin, sino una herramienta para dignificar vidas en tránsito. Y en esa tarea, la pedagogía no es técnica, sino posición ética frente al dolor del otro y el derecho a sentirse libre y soñar sin limitaciones. Si educar es resistir, entonces *Dream Orchestra* es una resistencia afinada.

Dream Orchestra propone una alternativa profundamente humana: la educación como espacio para el pensamiento, la autonomía y la libertad interior. En un tiempo en el que muchas prácticas educativas en el mundo han sido concebidas como instrumentos de control, repetición y obediencia, este programa se aleja de toda forma de enseñanza basada en la obediencia mecánica. Aquí, no se espera que los estudiantes se limiten a reproducir lo que se les da, sino que se les invita a comprender lo que hacen, a reflexionar sobre lo que tocan y a conectar el aprendizaje con su propia historia y mirada del mundo.

La música, en este contexto, no es un fin en sí misma, sino una vía para formar personas conscientes, sensibles y capaces de convivir con otros desde el respeto y la autenticidad. Todo ello sin estar atado a ideologías políticas ni doctrinas religiosas, porque educar es acompañar sin imponer.

En su discurso al recibir el Premio Nobel de la Paz en 2018, el Dr. Denis Mukwege declaró en Oslo: “*La justicia no es negociable.*” Esa convicción resuena aquí. Cada ensayo es una exigencia ética hacia la dignidad, donde se enseña a pensar con libertad, a imaginar sin permiso, y a no obedecer más que al valor de ser uno mismo. Porque una orquesta que acoge a quien lo ha perdido todo no solo enseña a tocar: **forma seres humanos capaces de pensar de manera libre, imaginar sin miedo, y vivir con la dignidad de quien ha sido escuchado.**



Dreams Orchestra
Tatsiana Avakyan

Referencias

ACNUR. (2024). Situación mundial de desplazamiento forzado. <https://www.acnur.org>

Bruner, J. (1990). *Acts of Meaning*. Harvard University Press.

CNN. (2024a). Dream Orchestra Sweden. <https://edition.cnn.com/2024/01/13/europe/dream-orchestra-sweden-cec/index.html>

CNN. (2024b). CNN Heroes: Ron Davis Alvarez. <https://edition.cnn.com/2024/08/16/world/ron-davis-alvarez-dream-orchestra-cnnheroes>

Dream Orchestra. Página web. <https://dreamorchestra.se>

Mukwege, D. (2018, 10 de diciembre). *Nobel Peace Prize Lecture*. Oslo, Noruega. Recuperado de <https://www.nobelprize.org/prizes/peace/2018/mukwege/lecture>

Sarrouy, A. (2023). *Pedagogía relacional y música migrante*. Observatorio de Educación Inclusiva. <https://dreamorchestra.se/publications/>

Verhagen, F. & Álvarez, R. (2020). *Dream Orchestra: A Learning Model*. <https://dreamorchestra.se/publications/>

Vygotsky, L. S. (1978). *Mind in Society*. Harvard University Press.

Pedagogía Musical en Contextos de Frontera: El Caso de *Queen of Paradise* en Papúa Nueva Guinea: Un Programa inspirado en El Sistema.

Milenna Riera
El Sistema. Conservatorio de Música
Simón Bolívar
mriera@elsistema.org.ve

La Orquesta Reina del Paraíso (*Queen of Paradise*) nace en 2019. Con apenas cinco niños, hoy más de 120 participan activamente. Jesús Briceño adaptó el modelo pedagógico de El Sistema en las comunidades papuanas. Esta es la única orquesta de Papúa, una idea que comenzó en 2016, cuando el padre Miguel de la Calle, un sacerdote argentino que trabaja en esta misión y sus colegas, los sacerdotes Martín Prado y Tomás Ravioli, decidieron crear una orquesta para los niños de Vánimo. (Reseña la agencia EFE. 08 de septiembre de 2024)

Para el año 2025, Vánimo tiene una población de aproximadamente 11.863 habitantes. Esta cifra la ubica como una de las localidades medianas dentro de Papúa Nueva Guinea, aunque sigue siendo considerada remota por su ubicación fronteriza y limitada infraestructura. (<https://population-hub.com/en/pg/population-of-vanimo-9500.html>)

El padre Miguel emprendió un viaje a Filipinas con el propósito de conocer de cerca el programa *Ang Misyon*, una iniciativa inspirada en El Sistema de Orquestas de Venezuela. Lo que allí presenció lo conmovió profundamente y lo motivó a replicar esa experiencia transformadora en Papúa Nueva Guinea. Entonces, para liderar el proyecto, convocó a Jesús Briceño.

Milenna Riera: ¿Desde cuándo se encuentra usted en este programa y cómo llega a él?

Jesús Briceño: Yo estoy en el programa de *Queen of Paradise* desde el año 2018. El último trimestre de 2018 viajé a la isla de Papúa Nueva Guinea en el continente oceánico. Fue a través de una llamada telefónica hecha por un sacerdote del *Instituto del Verbo Encarnado*, que es una orden religiosa católica, y a través de la comunicación de ese día, surgió la idea de que yo debía viajar desde octubre de 2018 hasta diciembre para iniciar lo que hoy en día es el proyecto Reina del Paraíso.

MR: Papúa Nueva Guinea, está ubicada en Oceanía al norte de Australia, es reconocida como uno de los territorios más culturalmente diversos del planeta, de hecho, el país alberga más de 800 grupos étnicos distintos y una riqueza lingüística con más de 800 lenguas vivas. En este contexto de complejidad étnica, lingüística y social, la música puede emerger como un lenguaje transversal capaz de trascender barreras idiomáticas, simbólicas y propiciar espacios de encuentro.

MR: ¿Cuáles son los factores del contexto sociocultural, ambientales, idiosincrático, familiar, religioso, creencias, educativo, que ha tenido que tomar en cuenta para desarrollar el programa?

JB: Bueno, primero que nada, la condición ambiental y territorial. Vánimo presenta condiciones de difícil acceso, con infraestructura limitada y espacios improvisados para la enseñanza. Por otra parte, la humedad, las lluvias frecuentes y la falta de espacios cerrados condicionan el uso y conservación de instrumentos musicales. Además, está el lenguaje, de las 800 lenguas o más de Papúa, en Vánimo específicamente, se habla el idioma vánico, el *Tok Pisin* ("talk pidgin", un tipo de lengua criolla basado en el inglés, hablado en Nueva Guinea), y el inglés en contextos más formales. Existen muchos grupos culturales, lo que implica una gran diversidad de cosmovisiones. En cuanto a la educación, es gratuita, pero no obligatoria, por eso la asistencia escolar es irregular y las tasas de deserción son altas, y las niñas enfrentan mayores obstáculos de acceso al sistema educativo.

Entonces, el proceso de adaptación a una cultura que no es la nuestra y que tiene muchas divergencias, resulta complejo. Por ejemplo, cuando ves que el niño no es lo más importante en una sociedad como la papuana, como en muchas islas del Pacífico, observas que no representa el valor que tiene para un país como Venezuela o el continente americano, por situaciones mucho más ancestrales, el niño tiene cierta importancia, pero no la mayor. Entonces, claro, al principio golpea un poco, pero después las comprendes y las incorporas dentro del proceso.

Después, la religión; podemos hablar de un sincretismo religioso, porque además de las creencias cristianas, conviven prácticas espirituales ancestrales. Bueno, nos comprendemos, nos respetamos, un gran porcentaje es católico, que es la religión que practico y la que practica el Gerente General, como todos los demás; somos una comunidad grande católica, abierta para todo el programa, para todos los niños de esta ciudad donde hacemos parte y donde llevamos esta aldea.

Otra cosa, la música no tiene el sentido cultural que le damos nosotros y tampoco se asume como espectáculo, sino como parte de sus ceremonias, celebraciones o rituales de sanación. La música se transmite oralmente, y tiene que ver con su memoria ancestral y a la cosmología, pero desde la implementación del programa y con los conciertos, esta visión ha venido cambiando y también su función pedagógica.

Después, las adaptaciones se han venido dando paso a paso, desde el mutuo conocimiento, al conocer las aldeas, las personas, los líderes. Las aldeas se manejan por liderazgos, es decir, cada aldea tiene un líder y esa forma de organización determina todo lo cotidiano. Entonces, todo ese proceso al principio requiere vivirlo, conocerlo y adaptarse, y con el tiempo pudimos ir concientizando cosas que ellos sabían que no estaban atendiendo o aplicando, o no practicaban. La vida fue enseñando a esos líderes, así fueron conociendo un mejor proceso para educar a los niños y su importancia.

La educación está un poco desvinculada de lo que se regula oficialmente, sin embargo, eso ha venido mejorando porque tenemos programas escolares dentro de la organización *Queen of Paradise*. Estamos unidos a nuestras escuelas primarias y secundarias gestionadas por la iglesia, que forman parte del proyecto de los sacerdotes que están haciendo crecer la atención educativa. De esta forma, se atiende no solo la formación musical sino escolar, como todas las áreas de atención de educación de cualquier país. Así que estos son los distintos factores a los que nos adaptamos nosotros, y luego de una manera bastante correcta, clara y tranquila, simplemente las asimilamos, las reconfiguramos simbólicamente y las transformamos en forma de cambio colectivo. ¿Cuál es el resultado? Vamos adaptándonos, ellos también se adaptan a nosotros y eso nos ha ayudado a avanzar.

MR: En contextos como este lleno de retos y desafíos, la música se presenta como una herramienta poderosa para crear cohesión social y El Sistema Venezuela ha sido pionero en promover el potencial de la música como agente de transformación y atención pedagógica de sectores más vulnerables.

¿Cómo es el modelo Papúa y qué aspectos de El Sistema Venezuela ha implementado?

JB: El modelo de Papúa es muy similar. Porque cuando lo inicié, fue pensando en las ideas básicas de El Sistema. Sin embargo, al ver la realidad me encontré con distintas circunstancias y un contexto cultural diferente al que conocemos en Venezuela. Entre los aspectos más difíciles en ese momento, pues, quizás la disciplina. Era muy difícil, pues era difícil comprender por qué no llegaban a tiempo, era muy difícil comprender que simplemente no asistían, que no se les diría nada porque no quisieron venir a clase, simplemente se les observaba, si no querían venir, no venían y ya está. Recordemos que el sistema educativo no es obligatorio y hay un alto grado de deserción escolar. Entonces, la dinámica de implementación debía darse desde una perspectiva diferente, aunque es un programa social como en Venezuela, el significado de la formación musical cobraba otro sentido, yo era quien tenía que integrarme al imaginario y a su contexto, quizás todos estos factores me hicieron ver que esto sería un poco difícil al principio, luego de comprenderlo, la adaptación implicó respetar sus tiempos, sus lenguas y sus formas de aprendizaje, trabajar más la motivación y lo lúdico. Comenzamos con la flauta dulce, el coro y solo violín. Comprendí que no se trataba de imponer una estética, sino de sembrar esperanza con respeto profundo por su cultura.

MR: Sin duda se trata de un proceso de reencuadre, de desaprender y además, en ese proceso de adaptación que posiblemente fue complejo tanto para la comunidad como para usted, implicaba aprender nuevas habilidades sociales y lingüísticas.

¿Cómo ha manejado las diferencias de idioma para favorecer la comunicación entre usted y su comunidad?

JB: Al principio, fue difícil. Sobre todo, cuando no llevas una base en un idioma, como era el inglés. Realmente, no estaba preparado en aquel entonces, es una verdad. Ya habíamos organizado un plan de viaje y en ese entonces el padre Miguel de La Calle no tuvo ningún tipo de miedo, simplemente estaba convencido de que era el momento. En ese tiempo, que fueron dos meses (dos meses y medio, 46 días de trabajo), una hermana de la misma orden del IVE (Instituto del Verbo Encarnado), una hermana religiosa, me acompañó en casi la mitad del tiempo en el que yo estuve. Así que era mi asistente, mi mano derecha para hacerme las traducciones cuando yo le decía a ella lo que quería. Algo que no es muy cómodo, pero bueno, tocaba hacerlo en aquel entonces. Eso me pasó en Papúa, eso me pasó también en otras naciones.

Pero a mi vuelta, en el 2019, todo cambió, empecé a mejorar y ahora ya podía comunicarme abiertamente. Lo podía hacer en la lengua del país oficial, que es el inglés, pero también en la propia nativa de la zona, que es el *Tok Pisin*. Que no la usamos porque queremos que los niños siempre trabajen su lengua oficial. Así que hoy en día se habla realmente más inglés y están cada día más convencidos de que les corresponde siempre hablar en inglés, ya que hoy en día es un factor muy importante para la comunicación.

Cuando hablamos de música, muchas veces pensamos que la música se resuelve simplemente con música y con notas, y no es así. La comunicación con el estudiante es muy importante para que él pueda comprender, y cuando él quiera expresar también lo que necesita decir, lo que necesita mostrar, lo que quiera alcanzar, entonces sí es muy importante. Además, hay una complicación en el idioma y es el sentido de las palabras,

sus significados, por eso el contexto y el pensamiento van de la mano, algunas palabras pueden ser ambiguas, muchas ideas abstractas necesitan una traducción cultural sobre todo si se relaciona con su sistema de creencias.

La música, por supuesto, va a ayudar y lo conocemos como lenguaje universal. Pero realmente es el lenguaje universal para hacer música y no para conocer a los estudiantes más allá. Así que después de cierto tiempo, pues, gracias a Dios, ya hemos mejorado y hoy en día podemos comunicarnos directamente, tanto con nuestros estudiantes como con los líderes y con todos los que involucran la parte del proyecto, y también fuera de él.

MR: Y a partir de esa idea de contexto y de construcción de sentido, ¿cómo participa la comunidad en *Queen of Paradise*?

JB: Bueno, si quiere le hago un breve resumen de cómo participaba y cómo participa hoy en día. Cuando hablamos de cómo participaba en aquellos primeros momentos de 2018 y 2019, era un poco limitado. Todavía parece que no creían mucho, como suele pasar muchas veces, al no ver que pueda ser algo productivo, al igual que en nuestra sociedad, las personas esperan que todo tipo de proyectos sirva para algo productivo. Y ese "productivo", me refiero a una expectativa muy común: *¿es económicamente rentable en el futuro?, ¿nos va a proporcionar algo económicamente?* Esa es una cosa que se piensa un poco en este lado del mundo. Y después se va entendiendo lo que el programa les aporta y su contribución al cambio social.

Así que se ha ido comprendiendo al punto de que se han ido sumando cada vez más líderes, convencidos y enamorados totalmente del proyecto, de lo que hacemos, de la vinculación con lo que tiene que ver con la disciplina, con la dedicación, con el estudio, con el esfuerzo. Al principio yo podía decidir que un par de niños, diez niños, no podían estar presentes en el concierto porque fueron inconstantes, porque no querían, porque no querían hacer nada, porque no tenían la disciplina e incluso los líderes mandaban a suspender a toda la aldea. Tenían el poder para hacerlo. Si veinte querían ir y uno no, entonces los veinte no podían ir porque el líder simplemente tomaba la decisión y nadie le podía pasar por encima.

Hoy en día, ya no nos pasa eso y realmente los líderes son los que están más pendientes, apoyan muchísimo el proyecto, se comunican con nosotros para cualquier situación y han colaborado abiertamente a seguir ayudando a crecer, a que más niños se sumen al programa, a que tengamos un evento adentro o afuera de la ciudad y entonces ellos quieren ser parte de la colaboración tanto con el apoyo de la logística o también para aportar dinero que pueda brindar la posibilidad de los hospedajes o de las comidas.

Entonces, hoy te digo que nuestros padres y representantes están muy abocados a trabajar dentro del proyecto, en apoyo pleno. Y si hablamos después del resto, de los demás factores políticos, educativos, autoridades, también con muchas ganas se han ido sumando cada vez más, creyendo que es un gran proyecto, firme y dando mucho apoyo.

MR: Prof. Jesús, entiendo que *Queen of Paradise* o Reina del Paraíso, evoca tanto la exuberancia natural de Papúa como una dimensión espiritual vinculada a la fe católica. ¿Por qué el nombre de "*Queen of Paradise*" y de qué organismo depende?

JB: Bueno, se llama *Queen of Paradise*, creo (yo que nunca estuve involucrado en el nombre) en honor a la Virgen. Sí estuve involucrado en la imagen de esa hermosa Virgen, como organización católica a la que pertenezco, trabajo con una comunidad católica, con sacerdotes y hermanas que son los que lideran este movimiento del proyecto. La Reina del Paraíso es la madre (justamente digo que nos queda como anillo al dedo) de un paraíso como Papúa Nueva Guinea, la Virgen de Luján figura emblemática, que llegó a la isla como patrona hace ya un poco más de 25 años.



Cortesía de Queen of Paradise

La Virgen de Luján es una virgen, patrona de la nación argentina. Y cuando llega, a través de los movimientos de los misioneros, hace más de 25 años o 28 años, se convierte prácticamente en la madre de Jesús. Entonces ese nombre, decisión de los sacerdotes de la Orden del Instituto del Verbo Encarnado, se convierte en un bello nombre y después todo lo vamos vinculando al paraíso.

Eso me pasa mucho cuando pienso en Venezuela que usamos mucho a Simón Bolívar en cada nombre, entonces lo vinculo mucho en ese aspecto, cuando veo Papúa, Nueva Guinea, el Paradise, que se usa mucho, simboliza el paraíso donde se está por sus paisajes, por su calidad, por su belleza también natural.

MR: El Sistema Papúa, introdujo por primera vez en la historia del país una orquesta sinfónica infantil y juvenil, junto con coros y ensambles de instrumentos como violín, viola, violonchelo y contrabajo, banda rítmica.

¿Cómo contribuye el programa *Queen of Paradise* en la mejora de la comunidad?

JB: Ya hoy en día lo veo mucho más sencillo. El aporte es, primero que nada, disciplinar. Al tomar este amor por el arte, que ha nacido por tantos niños, tienen más sensibilidad. También, el compañerismo y el afecto entre ellos. Y, por ejemplo, una cosa que quizás no he mencionado antes es que, al principio, cuando yo llegué, sí había niños de dos comunidades o tres comunidades que no se podían comunicar porque no era habitual, era como un poco fuera de lo normal. Suelen comunicarse, exclusivamente, con los niños de su comunidad (¿cómo crecen?). Hoy en día eso ya no pasa. De hecho, los mejores amigos y mejores amigas son de distintas comunidades (aldeas). Ya viven como hermanos.

La madre de la niña de una comunidad acepta a la otra como su hija, etcétera. Esto ayudó mucho a que ellos, además, socializaran de una manera mucho más hermosa con el resto de sus compañeros y no solo con los de su aldea, sino con el resto de la ciudad. Incluso, cuando van a otra ciudad, ya les ha tocado hacerlo, vemos el mismo afecto cuando se quedan en una universidad con otros estudiantes porque tuvieron un concierto. Entonces, se evidencia mejor calidad desde el plano educativo y en la socialización.

De hecho, en las directivas de la escuela nos hablan muy bien de muchos de nuestros alumnos, de sus índices académicos. Hoy en día esas directivas, esas cabezas de cada escuela, nos dan todo el apoyo para que ellos vayan a sus clases, aunque estén internadas. Entonces nos permiten sacarlas y volverlas otra vez a la escuela, por ejemplo.

Desde el punto de vista social, educacional, y familiar, todo ha traído realmente muchísimo beneficio. Así que cada cosa que podamos decir suma a la integración, al crecimiento personal y espiritual de los estudiantes. Y eso nos hace ver hoy que son niños realmente bien encaminados.

MR: ¿Qué planes, estrategias y programas está implementando actualmente para el desarrollo de *Queen of Paradise*?

JB: Bueno, en este momento estamos por empezar con un grupo coral bastante conectado, tenemos una clase con una hermana religiosa un día a la semana y tenemos clase con un maestro norteamericano otro día de la semana. Entonces venimos haciendo un buen trabajo coral. Tenemos dos programas de flauta dulce, un programa de bandas rítmicas que involucran niños que también están tocando el violín, un grupo de 12 a 14 niños que vienen tocando violín, en edades muy tempranas y con todo este conjunto alrededor de 35 niños pequeños que vienen haciendo un programa banda rítmica.

Tenemos una orquesta que viene desarrollando un buen nivel y que ya estamos empezando en los procesos de algunos cambios. Estamos trabajando en este momento en la posibilidad de que, para el próximo año, tres niñas comiencen estudios universitarios en otra nación vecina y en la carrera de música, ya que Papúa Nueva Guinea, aunque cuenta con universidades, no tiene estas facultades. Al menos cinco o seis integrantes, ya cerca de terminar su bachillerato o la *High School*, se han reunido con nosotros y sus padres para decirles que quieren tocar y quieren ser músicos profesionales.

Entonces nuestro proyecto próximo con este paso, que también será un paso gigante para *Queen of Paradise*, es poder favorecer el ingreso en la universidad al menos a 3 estudiantes y la opción con más fuerza es que vayan a estudiar en una universidad en Filipinas. Simplemente, tenemos este proyecto, estamos revisando todos los tratados y las comunicaciones y ya hablaremos más adelante cuando tengamos realmente nuestros primeros frutos a nivel universitario e internacional del proyecto *Queen of Paradise*.

MR: En esa articulación con redes de cooperación, el impulso de organismos vinculados a la misión católica y el apoyo de comunidades educativas

¿Cuál es el alcance y hacia dónde se proyecta este programa orquestal inspirado en El Sistema?

JB: Bueno, en estos años pienso que el alcance ha sido maravilloso, hemos hecho cambios impresionantes en las distintas localidades, en las distintas comunidades, hemos hecho cambios increíbles en nuestra sede, donde contamos con el edificio de nuestro proyecto, el *Núcleo* como se conoce en Venezuela y donde tenemos además escuelas, o sea, nosotros hemos hecho después de la fundación de *Queen of Paradise* (que fue fundado sobre tres pedazos de tabla), hoy tenemos nuestra institución, tenemos una escuela y la atención entre escuela y proyecto abarca más de mil niños; la primaria, la secundaria y nuestro proyecto, estamos hablando de cerca de mil niños que hoy atendemos, que son pues una parte integral, porque no todos los niños de la escuela forman parte del proyecto. Ciertamente, hay exigencia con nuestro proyecto y también hacemos procesos de audición, y todo lo demás, pero involucra el campus; para

nosotros es un campus completo: tenemos el campus llamado Varo que es nuestra localidad o sede. Entonces el alcance se evidencia tanto intra como interinstitucional.

Explico, el párroco es el padre Miguel de la Calle, su parroquia abarca cinco aldeas, todas atendidas en nuestro proyecto y ha hecho muchísimos cambios positivos para toda la comunidad, se han ido sumando otras aldeas. Al principio fueron estas cinco, se fueron sumando otras aldeas que querían ser parte, aunque no pertenecen a esta parroquia, pedían al padre Miguel ser incorporados: *“nosotros queremos ser parte de Queen of Paradise”*, así se fueron sumando, ya estamos sumando al proyecto a toda la ciudad entera.

Entonces esos alcances se muestran a nivel social, en la integración familiar, en la educación, la disciplina, ya no tenemos esos problemas de horario, ya esto está mucho más centrado, más enfocado. También, todo lo que es la formación de nuestros estudiantes, nuestros líderes que se están formando para ser los capacitadores en el proyecto, generación de relevo, para cuando no estemos nosotros sean ellos. Tengo formadores en distintos programas, ahora están aprendiendo para mostrar el conocimiento con su misma gente.

Y, por último, vamos ahora enfocándonos en que podamos enviar a nuestros estudiantes a hacer estudios internacionales, mientras llega el momento de prepararlos nacionalmente cuando podamos tener una universidad que forme y capacite en el campo de la música.

MR: Interesante que las metas que usted ha planteado a partir del programa, se van extendiendo y ampliando, es como una visión de futuro para los estudiantes que es una oportunidad de crecimiento para usted como profesor.

¿Cómo ha influido en usted como persona y como profesional la creación y desarrollo de este programa? ¿Quiere compartirnos alguna situación difícil que haya superado?

JB: Primero, me pasó algo que seguro les toca a las personas que tienen que salir a hacer algo afuera cuando se trata de la música, con El Sistema, por ejemplo, y es el idioma; fue lo más difícil al principio. Segundo, cuando yo estaba dando clases de violín a esos niveles básicos, yo decía: *“yo estoy empezando con el violín, hoy, pero ¿y mañana qué va a pasar?”* Mañana van a querer más, van a tener mucha apetencia de conocimientos. Entonces, pensaba: *“aquí no es fácil que vengan otros profesores, no solo por la geografía, sino por lo costoso, lo que cuesta traer a otra persona y a otra persona, y otra persona”*; en aquel entonces era más difícil. En ese momento me tocó hacer algo que nunca había hecho en Venezuela, porque en Venezuela desde que tenía 21 o 22 años ya venía haciendo dirección de orquesta en distintas ciudades como Barquisimeto, después pasé a Caracas; me desempeñaba más como un director del Núcleo, así que estaba rodeado de profesores. Pero en Papúa, yo era el único profesor. Hasta hace poco era yo, de manera que tuve que ingeniar una nueva idea: *“tengo que empezar a tocar viola, cello y contrabajo, porque ¿quién les va a enseñar?”*

Así que me tocó una nueva experiencia en mi vida, yo digo que ha sido la más satisfactoria, que fue aprender instrumentos de cuerda realmente, que quizás hace 10 o 15 años en El Sistema no lo hacía, simplemente me limitaba al violín y el resto lo hacía cualquier profesor de la cátedra. En este caso, a mí me tocó ir más allá, donde yo tenía que ponerme a enseñarle dedo por dedo a cada niño de cada cátedra, cosa que agradezco mucho al tener esa posibilidad, porque aprendí mucho también. Pienso que uno de los grandes aportes que me ha dejado el proyecto *Queen of Paradise* es que, sin miedo, me atreví a aprender estas cátedras y a no esperar que llegara alguien.



Cortesía de Queen of Paradise

Hoy en día los tenemos, que es lo más increíble, hoy en día tenemos maestros online, capacitados, reconocidos también, y son parte de este soporte para mí y todos ellos saben quién empezó con cada muchacho, pero creo que esto ha sido primero lo más maravilloso, una de las cosas más grandes que me ha dejado es vincularme con la enseñanza en los distintos instrumentos de cuerda y poder entonces hacer mi orquesta y hacer sonar esa orquesta hasta un buen nivel incluso, así que, creo que eso ha sido maravilloso.

De esas experiencias que han sido con dificultades, pienso que la más importante es haberse desprendido de la familia en aquel entonces, hace ya siete años, desde la primera vez que me tocó partir, aunque fue corto, volví, pero ya después fue una pausa mayor, o sea, ya era más tiempo de espera, ya después es prácticamente anual el ir y volver, entonces siempre es ese momento donde te desprendes de tu familia y de tu tierra, porque también la tierra, el calor del país te hace falta, pero en el resto pues ha sido un proceso de adaptabilidad, he tenido la fortuna de que mi adaptabilidad ha sido siempre buena en cualquier lugar y eso ayuda mucho, conociendo a otros colegas o las dificultades, y que de repente no puedan mantenerse en un país, en una ciudad, por distintas dificultades, entonces digamos que para mí la complicación o el momento más difícil ha sido ese, la desconexión de lo familiar y de tu tierra.

MR: Desde su perspectiva, ¿cuál es el impacto social del programa en la comunidad?

JB: Bueno, el impacto social para mí, y a veces lo converso con mis amigos, sacerdotes y no sacerdotes allí, y con muchos amigos además que no son sacerdotes, es que nosotros vamos a mostrar un verdadero cambio, una verdadera cara nueva dentro de 10, 15 años, y es que esta sociedad que tiene ciertas características (que eso es otro tema y es mucho más profundo), hablar de su cultura, de cómo se maneja su cultura desde adentro, es realmente un poco más complejo, pero nosotros queremos que a través de la música, a través de la educación, ellos reflexionen sobre ciertas prácticas, concepciones y creencias que aunque son ancestrales, de alguna manera no son las más positivas. Entonces, nosotros esperamos construir unidos, con la escuela y la música, los cambios que se necesitan para un mejor futuro; ya se están dando, y una manera es poder ver otra perspectiva de lo que es el mundo, la realidad, la vida, y a donde tienen que ir, si se enfocan en que quieren convertirse en profesionales van a poder hacer su vida de una manera distinta, e ir adelante para que sean personas capacitadas profesionalmente también, personas de bien y felices.

MR: Ya para finalizar, si tuviera que definir en una palabra el programa, ¿qué palabra escogería?

JB: Yo diría que la palabra para mí sería bendición, es una bendición el programa, desde el punto de vista de lo que ellos han recibido; todos mis amigos sacerdotes dicen: *"ha sido una bendición para el proyecto"* y yo no me puedo considerar esa bendición, simplemente yo pienso que Dios me puso allí, muchas veces lo hablamos también, Dios me puso allí, ¿por qué tan lejos?

Él quería que yo estuviera ahí por alguna razón, entonces es una bendición para mí tener la oportunidad que después me permitió ver cómo iba a crecer este proyecto de una manera tan bonita y que ellos también recibieron esa visita y esa llegada mía, para hoy convertirme en su líder musical y más allá, ser parte familiar de todo ese equipo, toda esa gente tan bonita que hace parte del proyecto. Ya, ellos y yo, tenemos una buena comunicación, una buena conexión, entonces pienso que le sumaría eso: yo diría que esto es una bendición mutua y la más importante la bendición de Dios que ha permitido la creación de *Queen of Paradise Orchestra Project*.

Muchas gracias, maestro Jesús, nos vemos pronto.



RESEÑA



CONCIERTO

50 ANIVERSARIO DE EL SISTEMA

Orquesta Multigeneracional

Teatro Teresa Carreño, 15 y 16 febrero de 2025

Yda Palavecino
Centro de Investigación y Documentación de El Sistema
CIDES
ypalavecino@elsistema.org.ve

Los días 15 y 16 de febrero de 2025, la Sala Ríos Reyna del Teatro Teresa Carreño fue escenario de dos conciertos conmemorativos del 50 aniversario de El Sistema. Esta reseña recoge los momentos más relevantes de ambas presentaciones, concebidas como homenaje a las primeras cinco décadas de El Sistema en Venezuela.

La celebración del 50 Aniversario de El Sistema, capítulo Distrito Capital, se llevó a cabo en el Teatro Teresa Carreño con una serie de actividades enmarcadas en un evento denominado Expo El Sistema, 50 Aniversario, que tuvo lugar del 12 al 16 de febrero de 2025, en Caracas. Esta Expo, de cuatro días, ofreció una amplia gama de actividades, desde ponencias y conciertos en las salas del teatro y en sus espacios abiertos, hasta *stands* de los diferentes programas y proyectos de El Sistema, así como de empresas aliadas o colaboradoras. Todas estas actividades brindaron una visión completa de su huella y alcance. Dentro de este marco, se presentaron dos conciertos memorables en la Sala Ríos Reyna del Teatro Teresa Carreño, el sábado 16 y el domingo 17 a las 5 pm, a través de los cuales El Sistema compartió la evolución que ha venido experimentando a lo largo de sus primeros 50 años. Para comprender mejor la magnitud de estos conciertos, comenzaremos a explorar dicha celebración.

Gracias a una gentil invitación de la Gerencia de Coros y Orquestas, a través de su director, el maestro Eugenio Carreño, tuvimos la ventura de participar en este evento desde el escenario, como parte de la fila de los 2dos violines de la Orquesta Multigeneracional de El Sistema, reunida a propósito del 50 Aniversario. Vale la pena acotar que el tono que el lector encontrará en esta reseña proviene de la mirada de una violinista que perteneció a la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar durante más de 30 años, y que participó en ambos conciertos desde su atril en la Orquesta Multigeneracional, reunida a propósito de esta celebración.

Para comenzar debemos especificar que el programa del concierto se estructuró en cinco partes, y cada una representó una década de la historia de El Sistema. Todas ellas iniciaron con palabras del conocido periodista venezolano Eduardo Rodríguez Giolitti, amigo cercano de El Sistema, quien narró eventos significativos que ocurrieron en los años referidos. Posteriormente, y previo a cada segmento musical, se proyectó sobre la pantalla escénica un micro documental que contextualizaba la década correspondiente. Estas proyecciones incluyeron testimonios de figuras clave de El Sistema, como su director ejecutivo, Dr. Eduardo Méndez, y otras personalidades vinculadas a la institución, tales como Gustavo Dudamel, Rubén Cova, Luis Miguel González, Ramón Román, Franka Verhagen, entre muchos otros.

La Orquesta Multigeneracional reunió aproximadamente a 800 músicos de diversas agrupaciones que han sido pilares a lo largo de sus cinco décadas de historia: orquestas emblemáticas como la Sinfónica Simón Bolívar de Venezuela, la Sinfónica Juan José Landaeta, la Orquesta de Cámara Simón Bolívar, la Orquesta Barroca Simón Bolívar, la Orquesta Juvenil de Caracas y la Orquesta Francisco de Miranda. Por su parte, el Coro Multigeneracional unió agrupaciones de la talla de la Coral Nacional Simón Bolívar, la Joven Coral Ángel Sauce, el Polifónico Rafael Suárez, la Schola Cantorum de Venezuela, el Orfeón Universitario de la UCV y la Filarmónica de Carabobo. Además, delegaciones de diversos estados del país y el conmovedor Coro de Manos Blancas de Barquisimeto, junto a los maestros fundadores invitados, convergieron en un despliegue artístico que abarcó todas las épocas de El Sistema.

Como una manera de ofrecer detalles del programa, a continuación, nombraremos a los directores orquestales y corales, así como las piezas musicales, que formaron parte de cada una de las cinco décadas en este gran concierto.

PRIMERA DÉCADA (1975 – 1985)

La selección musical del concierto incluyó obras que marcaron hitos en el recorrido histórico de la institución, lo que generó una atmósfera emotiva tanto para el público como para los músicos a lo largo del evento. Un ejemplo de ello fue la interpretación y estreno del motete *Domine no sum dignus* (1972) de José Antonio Abreu en la primera sección, bajo la dirección de la maestra Teresa Hernández, cuya batuta conmovió profundamente al recordar los inicios de El Sistema y el legado del Maestro Abreu. Este motete a cuatro voces contó con la revisión y edición del maestro Rubén Terán. La interpretación de la Coral Simón Bolívar destacó por su solidez técnica y por una sensibilidad expresiva que permitió al oyente experimentar la profunda espiritualidad del texto sagrado.

En esta primera década, destacaron como solistas tres figuras esenciales en la

fundación de El Sistema: los violinistas Frank Di Polo y Luis Miguel González, junto al violonchelista Florentino Mendoza, quienes interpretaron el primer movimiento del *Concierto para 2 violines y cello* (1711) *en re menor, Op. 3, N. 11*, de Antonio Vivaldi. La orquesta que acompañó esta sección estaba integrada por músicos que formaron parte de la primigenia Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil de Venezuela Juan José Landaeta (1975) y de la posterior Orquesta de la Juventud Venezolana Simón Bolívar (1978), muchos de ellos fundadores de estas agrupaciones y activos tanto en la interpretación como en la enseñanza.

Seguidamente, el maestro Alfredo Rugeles dirigió la *Toccata No. 1* (1971) del recientemente fallecido compositor y director venezolano Juan Carlos Núñez, colaborador constante de El Sistema desde sus inicios. La dirección de Rugeles imprimió energía y pasión a la obra, como refrenda su larga trayectoria como director musical de la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar. Es valioso destacar que la *Toccata No. 1* fue galardonada con el Premio Nacional de Música en 1971, año de su composición. En relación con el maestro Juan Carlos Núñez, es sabido que, tras finalizar sus estudios de dirección orquestal en Polonia, coincidió con la creación de la orquesta fundadora de El Sistema. Su apoyo al Maestro Abreu en las primeras giras, interpretando y dirigiendo su *Toccata* en diversos escenarios, subraya la relevancia de su obra para esta primera década.

Para dar seguimiento al concierto, se hizo presente la batuta de Rodolfo Saglimbeni, quien supo destacar la profundidad contemplativa de la *Chacona en mi menor* de Dietrich Buxtehude, compositor y organista germano-danés del Barroco, arreglada por Carlos Chávez en 1937. Vale la pena apuntar que, en un momento de pausa durante los ensayos, Saglimbeni recordó sus primeros pasos como trompetista en Barquisimeto y la insistente invitación que le hiciera el Maestro Abreu, para formar parte de la nueva orquesta que estaba fundando en Caracas, una historia que nos conmovió a los músicos presentes.



Para el cierre de esta sección estuvo *El Mesías* (1741) de Händel, en el arreglo que hiciera W.A. Mozart (1789), con los siempre conmovedores *Worthy Is the Lamb* y *Amén*, dirigidos por Felipe Izcaray, un colaborador cercano de nuestras agrupaciones corales y orquestales. La importancia de estas dos piezas nos recordó el gran reto que representó para el Maestro Abreu llevar al escenario, por primera vez, *El Mesías* completo, durante esa primera década. Este logro tuvo un impacto significativo, al captar el interés del panorama cultural venezolano en la innovadora propuesta del Maestro Abreu.

SEGUNDA DÉCADA (1985 - 1995)

La segunda década del concierto se inició con la emotiva interpretación del *Ave María* (s.f.), un motete para voces oscuras (tenor, barítono, bajo) compuesto por el Maestro Abreu, bajo la dirección de la maestra Lourdes Sánchez. Esta obra, una muestra del legado compositivo del fundador de El Sistema, marcó el tono de una sección que exploró el repertorio acogido por las orquestas de El Sistema durante estos años.

La energía y el ritmo de la *Fuga criolla* (1931) de Juan Bautista Plaza, bajo la batuta de Boris Paredes (actual director de la Orquesta Barroca Simón Bolívar), contrastaron con la precisión métrica y fuerza interpretativa del primer movimiento de la *Sinfonía n.º 5 en do menor, Op. 67* (1808) de Ludwig van Beethoven, dirigida por Pablo Castellanos. No obstante, ambos directores comparten el interés por ofrecer versiones históricamente informadas en sus interpretaciones. Paredes presentó una *Fuga Criolla* de marcada vivacidad, inspirada en el Fandango español, según lo que compartió durante los ensayos. Por su parte, la lectura que ofreció Castellanos de la obra de Beethoven se distinguió por su pulso firme y un tempo constante, alineados (pulso y tempo).

La programación de esta década continuó con *Sensemaya* (1938) de Revueltas, dirigida por Rodolfo Saglimbeni, cuya

interpretación evocó la fuerza primigenia de esta obra. *Sensemaya* posee una emocionalidad especial para la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar, gracias a una significativa grabación realizada por el maestro mexicano Eduardo Mata en la década de 1990, bajo el sello Dorian Records, en el Aula Magna de la Universidad Central de Venezuela. Tal como fue mencionado por el Dr. Eduardo Méndez, en el video proyectado al inicio de este segmento, la figura del maestro Mata representó un hito en la historia de la orquesta. Quienes tuvimos la fortuna de conocerle, fuimos testigos de la cercana relación entre los maestros Eduardo Mata y José Antonio Abreu, lo que se tradujo en un legado musical valioso tanto para la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar como para su movimiento coral emergente.

La conclusión de esta segunda parte del concierto se consumó con la majestuosa *Misa de Coronación* (1779) de Mozart, con la interpretación del *Gloria* bajo la dirección del joven director venezolano Enluis Montes; una celebración de la belleza y la espiritualidad que caracterizan a la música religiosa de Mozart. Las voces claras estuvieron a cargo de la talentosa soprano Mariana Camacho y de la contralto maestra Isabel Palacios, cuya cercanía al Maestro Abreu ha sido manifiesta en numerosas actividades académicas y musicales a lo largo de la historia de El Sistema. Jesús Herrera fue el encargado de interpretar al tenor de este cuarteto de voces, mientras que Johann Montenegro (sábado) y Douglas Romero (domingo) interpretaron la voz de bajo, respectivamente. El Coro Multigeneracional, con sus casi 800 participantes, enalteció la solemnidad del Gloria, al otorgarle una dimensión acústica grandiosa.

TERCERA DÉCADA (1995 - 2005)

Esta década nos transportó a un período de consolidación y expansión para El Sistema. Inició con un emotivo homenaje a Vicente Emilio Sojo, figura clave en la formación musical venezolana. Destacado compositor, director y educador,

considerado uno de los principales creadores de la escuela moderna de la música venezolana, Sojo fue maestro de José Antonio Abreu en la Escuela José Ángel Lamas, y en ella Abreu recibió una formación musical superior. En este contexto, la interpretación de la pieza *Madrigal* (s.f.), compuesta por el Maestro Abreu, con poesía de Enrique Planchart y bajo la dirección de Felipe Izcaray, no solo fue un acto musical, sino también un recordatorio de la historia y de la identidad musical de Venezuela, ligada profundamente a la figura del maestro Sojo.

Por otra parte, la obertura de *La Flauta Mágica* (1791) de Mozart, dirigida por Rubén Capriles, nos transportó al aspecto fantástico del mundo mozartiano. La interpretación fue un ejemplo de claridad y precisión, que resaltó el contraste entre las solemnes llamadas iniciales y la vivacidad de la fuga que le sigue. Cabe aquí destacar que el reconocido director venezolano Gustavo Dudamel ha incluido la obertura de *La Flauta Mágica* en varios de sus conciertos con la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar, tanto en Venezuela como en giras internacionales, lo que la hace una digna merecedora de participar en esta tercera década.

La glosa sinfónica *Margariteña* (1954) de Inocente Carreño es una de las obras más emblemáticas del nacionalismo musical venezolano. A través de un lenguaje con influencias impresionistas, Carreño plasma los sonidos y ritmos característicos de su isla natal. A lo largo de los años, ha sido interpretada por numerosas agrupaciones orquestales, tanto dentro como fuera de El Sistema, consolidándose como un referente en la música venezolana. En esta ocasión, la dirección del maestro Alfredo Rugeles, sumada al talento y entrega de los músicos de la orquesta, logró plasmar con notable sensibilidad la profundidad expresiva de la obra, demostrando una vez más la versatilidad y maestría para abordar tanto piezas clásicas como populares.

Esta década concluye con una sobresaliente interpretación de la *Cantata Criolla "Florentino, el que cantó con el diablo"* (1954), con música de Antonio Estévez y letra de Alberto Arvelo Torrealba, bajo la batuta de Enluis Montes. Los solistas Idwer Álvarez (en el rol de Florentino) y Gaspar Colón (como el Diablo) ofrecieron una versión memorable, llena de fuerza y dramatismo. En los entretelones, Idwer Álvarez compartió un dato curioso: esta fue su función número 169 como Florentino. La orquesta y el coro, en perfecta comunión con el maestro Montes, transmitieron la intensidad de esta obra emblemática de la música venezolana. Para finalizar y, debido a limitaciones de tiempo, solo se interpretó la segunda parte de la Cantata: *"La Porfía"*. En cuanto a esta obra, y para comprender mejor su trascendencia, es importante destacar que el maestro Eduardo Mata enriqueció la partitura original de Estévez con detalles musicales que realzaron su impacto sonoro, como el agudo de las sopranos en la frase final *"Santísima Trinidad"*. Su versión quedó registrada en la grabación que realizó con la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar, la Schola Cantorum de Caracas y el Orfeón Universitario Simón Bolívar, bajo el sello Dorian Discovery en 1990, en la Sala José Félix Ribas del Teatro Teresa Carreño, muy cerca de donde se llevó a cabo este concierto aniversario.

CUARTA DÉCADA (2005 - 2015)

La cuarta década del concierto nos presentó un programa contrastante, reflejo de la madurez y la diversidad alcanzada por El Sistema. Iniciamos con la delicadeza del madrigal *Luz, tú* (s.f.) del Maestro Abreu, dirigido por Lourdes Sánchez. Basado en un poema de Juan Ramón Jiménez, su musicalización demostró la sensibilidad del Maestro Abreu para abordar obras de gran carga poética. Su cuidada atención al texto y su expresividad contenida revelan la profundidad de su estilo compositivo.



Maestro Rodolfo Saglimbeni.
Fotos: El Sistema.

Seguidamente, Pablo Castellanos nos ofreció una interpretación de la segunda mitad de la obra *Santa Cruz de Pacairigua* (1954), de Evencio Castellanos, su tío. La fuerza y el ritmo de esta pieza nos transportaron a los paisajes venezolanos y nos recordaron la cualidad de nuestra identidad musical. Es importante subrayar que *Santa Cruz de Pacairigua* es una obra fundamental en el repertorio de las orquestas juveniles y profesionales de El Sistema.

La joven maestra zuliana María D. Villasmil dirigió el *Danzón No. 2* (1993) de Arturo Márquez, obra clave de la música sinfónica latinoamericana. Se interpretó a partir de la segunda mitad de la pieza por razones de extensión temporal del concierto. La fusión de elementos populares mexicanos con la tradición sinfónica, característica de Márquez, brilló en esta interpretación, y destacó tanto su riqueza rítmica como su colorido orquestal. Vale acotar que Arturo Márquez tiene una larga conexión con Venezuela a través de su música, particularmente con el *Danzón No. 2*, ampliamente interpretado por las agrupaciones de El Sistema, en particular a partir del fallecimiento del maestro Eduardo Mata (1995), ya que según sus propias palabras: *"Luego que él murió en 1995, yo mandé para acá una obra, el Danzón N° 2, e inmediatamente la puse a disposición de la Orquesta Simón Bolívar."*

Finalmente, el maestro Jesús Uzcátegui (actual director de la Orquesta Sinfónica Juan José Landaeta) dirigió el último movimiento de la *Sinfonía n.º 2 Resurrección* (1895) de Mahler, con la soprano Patricia Laguado y la mezzosoprano Marilyn Vilorio. Esta sinfonía ha sido interpretada, recurrentemente, por las orquestas, solistas y coros de El Sistema, y no podía quedar por fuera del repertorio escogido para esta década. En esta oportunidad, la orquesta, las solistas y el coro interpretaron esta parte final con la fuerza y la emoción requeridas para lograr un cierre impactante. La música llenó la sala y desde el escenario se pudieron escuchar los aplausos de un público que respondió con entusiasmo.

QUINTA DÉCADA (2015 - 2025)

La quinta y última década del concierto fue una celebración de la diversidad y del espíritu de El Sistema. Comenzamos con otro hermoso madrigal del Maestro Abreu, *Sol que das*

vida a los trigos (1964), cuya hermosa letra proviene de un poema homónimo de Manuel Felipe Rugeles, que estuvo dirigido por Lourdes Sánchez. La delicadeza de esta pieza nos recordó la importancia de la música vocal en la formación de nuestros jóvenes. Asimismo, cabe destacar la muy especial participación de algunos miembros de la Orquesta Nacional Infantil como parte de las voces que entonaron este madrigal, lo que generó sorpresa y agrado tanto en la audiencia como en el resto de quienes estábamos sentados junto a ellos en la Orquesta Multigeneracional 50 Aniversario, ya que nos recordó que esta generación de la Orquesta Nacional Infantil, además de tocar impecablemente... ¡también canta!

Posteriormente, el maestro Adrián Ascanio nos contagió de alegría con una rápida versión de *Tritsch-Tratsch/Triqui-Traqui* de Strauss/Desenne, una pieza llena de ritmo y humor que fusiona con ingenio la tradición de la polka vienesa de Richard Strauss, hijo, con los ritmos y colores propios del Caribe incorporados magistralmente por Paul Desenne. El año de composición de esta obra (de Desenne) es difícil de establecer, pero podemos afirmar que ha sido parte del repertorio de la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar desde el 2017, e integra el repertorio regular desde entonces de las agrupaciones profesionales y juveniles de El Sistema. Un momento muy emotivo, bajo la dirección de Andrés Ascanio, fue la interpretación del último movimiento de la *Novena Sinfonía* (1824) de Beethoven, *Finale*, famoso por incluir la *Oda a la Alegría*, basada en el poema de Friedrich Schiller. El barítono Anderson Piaspam logró una entrada magistral al entonar los primeros versos del poema: "*O Freunde nicht diese Töne! Sondern laßt uns angenehmere anstimmen, und freudenvollere*" ("*¡Oh amigos, dejemos esos tonos! ¡Entonemos cantos más agradables y llenos de alegría!*") con lo que marcó el inicio de un gran despliegue vocal, tanto suyo como de sus compañeros del cuarteto de voces: la soprano Jhoxiris Medina, la mezzosoprano Marilyn Vilorio y el tenor Iván Cardozo. La ejecución de este movimiento por parte del grupo de solistas, de la gran coral y de la Orquesta Multigeneracional, no solo resaltó la grandeza de la composición, sino que también dejó en claro cómo la música puede conmover y unir a las personas, un mensaje muy oportuno para esta ocasión.

Para cerrar el concierto, la joven directora Naileth Castro tomó la batuta con dos obras emblemáticas de la música venezolana: *Venezuela* y *Alma Llanera*. Subieron al escenario la Orquesta de Música Venezolana Simón Díaz y la Orquesta Henry Rubio, caminando a través de los pasillos de la Sala Ríos Reyna. La orquesta y el público se unieron en un canto de amor a nuestra tierra, y crearon un ambiente de gran fiesta y celebración. Desde nuestro atril pudimos sentir la emoción del público ante la participación del Coro de Manos Blancas. Su interpretación siempre nos asombra, pues a través de la expresiva gestualidad en lengua de señas, el Coro de Manos Blancas logra traducir toda la emoción contenida en las palabras de la partitura, para transformarlas en una experiencia visual y musical conmovedora.

Finalmente, el joven Juan Luis Díaz, de tan solo 10 años, dirigió una versión excepcional del *Aleluya de El Mesías* (1741) de Händel. La claridad gestual de este niño, reconocida por nosotros como miembros de la orquesta, así como su talento y pasión, infundieron esperanza, al mostrar que el futuro de la música en nuestro Sistema está en jóvenes manos llenas de inmenso potencial y sensibilidad. Acompañado de Ana Cecilia y Beatriz Abreu, ya para cerrar la velada, subió al escenario el director ejecutivo de El Sistema, Dr. Eduardo Méndez, quien afirmó: "*Los niños son el futuro de El Sistema. Siempre que haya niños habrá El Sistema. Así que sigamos tocando, tocando y luchando y acompañando a seguir haciendo música para todos*".

A MODO DE CODA

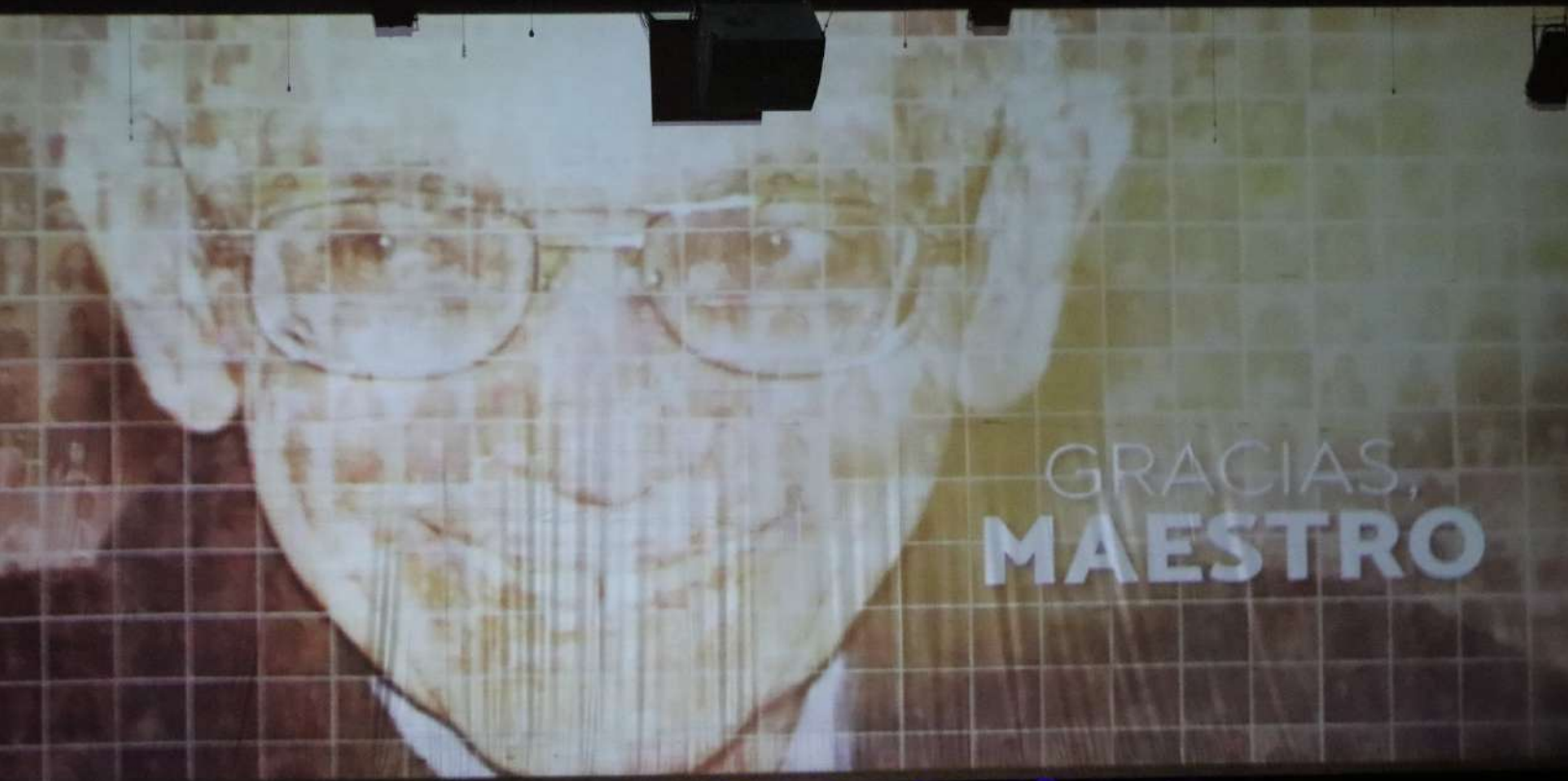
Este concierto del 50 aniversario de El Sistema fue una demostración impresionante de su alcance y legado. Más allá de la magnitud logística -cientos de músicos en escena, repertorio ambicioso y una impecable ejecución técnica- la grandeza del evento se manifestó en la confluencia de varias generaciones, en la diversidad del repertorio y en una monumental organización. Pero más allá de estas evidencias, queda la pregunta de si este evento logró trascender como un verdadero hito en la evolución de El Sistema.

Sin duda, la esencia humana fue el eje central de la celebración, reafirmando los valores de belleza, ética y transformación social que el Maestro José Antonio Abreu defendió como fundamento de El Sistema de Orquestas.

Queda claro es que este proyecto sigue vivo, con una fuerza extraordinaria en su gente y en su impacto social. La música continúa siendo un vehículo de transformación, y el reto que se abre ahora es cómo garantizar que el futuro de El Sistema sea tan vibrante y trascendente como su pasado. Este aniversario no solo debe ser un punto de celebración, sino también de reflexión sobre los caminos que se abrirán en las próximas décadas para seguir cumpliendo su misión.

¡Felices primeros 50 años para El Sistema, y sigamos haciendo *música para todos*!

Orquesta Multigeneracional	Directores Coral
• Orquesta Sinfónica Simón Bolívar de Venezuela • Orquesta Sinfónica Juan José Landaeta • Orquesta de Cámara Simón Bolívar • Orquesta Barroca Simón Bolívar • Orquesta Juvenil de Caracas • Orquesta Francisco de Miranda	• Lourdes Sánchez • Felipe Izcaray • Teresa Hernández • Anacahe Pereira • Maria Inmaculada Velásquez • María Estefanía Prieto
Directores de Orquesta	Coros
• Andrés David Ascanio • Enluis Montes • Jesús Uzcátegui • Adrián Ascanio • Pablo Castellanos • Rodolfo Sanglimbeni • Alfredo Rugeles • María Daniel Villasmil • Naileth Castro • Juan Luis Díaz	• Coral Nacional Simón Bolívar • Joven Coral Ángel Sauce • Polifónico Rafael Suarez • Schola Cantorum de Venezuela • Orfeón Universitario de la UCV • Filarmónica de Carabobo • Delegaciones: (Anzoátegui, Lara, Mérida, Zulia, Táchira, Falcón, Guárico, Yaracuy, Aragua y Carabobo) • Coro de Manos Blancas (Barquisimeto)



Autores



ANIS BARNAT

Se considera un ciudadano multicultural y un emprendedor social comprometido con la misión de El Sistema Grecia, del cual además es cofundador. Anis Barnat es un networker con amplia experiencia en el sector privado, la administración pública, el mundo de las ONG y fundaciones. Como cofundador de El Sistema Grecia, Anis cree en los proyectos artísticos comunitarios como herramienta de inclusión social. Trabajó en la Embajada de Francia en Estados Unidos, en Radio France, en Sciences Po Paris y en Askonas Holt, representando a orquestas y coros de todo el mundo, desarrollando una estrecha relación con El Sistema Venezuela. Es director general de la Red de Artes Comunitarias, cuyo objetivo es capacitar, involucrar y empoderar a personas, organizaciones y comunidades que aplican las artes y forjan nuevas alianzas, y trabaja para defender el papel de las artes en la lucha contra los desafíos globales contemporáneos. Anis también participa en otras organizaciones como miembro de consejos administrativos (Peace Power Foundation, Terra Firma International, Letters of Love, Friends of El Sistema Grecia) y como Líder Responsable de la Fundación BMW.



RON DAVIS ÁLVAREZ

Director de orquesta, educador musical y consultor internacional en liderazgo artístico y pedagógico orquestal. Su trabajo se centra en la creación de modelos educativos inclusivos a través de la música, con énfasis en niños y jóvenes en situación de vulnerabilidad, desplazamiento, refugiados y riesgo social. Es fundador y director artístico de Dream Orchestra (Suecia), una comunidad de aprendizaje musical para jóvenes refugiados, inmigrantes y suecos, reconocida internacionalmente por su enfoque innovador en la educación artística y la integración cultural. También se desempeña como director artístico de Side by Side, el campamento de verano de música internacional más grande del mundo, organizado por la Orquesta Sinfónica de Gotemburgo. Formado en El Sistema de Orquestas y Coros Infantiles y Juveniles de Venezuela, ha combinado excelencia artística con compromiso humanitario. Fundó una orquesta en un orfanato al norte de Groenlandia y ha trabajado con programas musicales en campos de refugiados en el Medio Oriente y África. Ha sido galardonado con el Premio de Pedagogía de la Real Academia Sueca de Música, el Frihetstonen Award y el Ockenden International Prize; y fue destacado en la edición 2024 de CNN Heroes. Ha sido ponente en foros internacionales como el Global Education Skill Forum (Dubái), la conferencia del premio Nobel sobre migración, y un evento oficial de la UNESCO 2025 (Islandia), sobre cultura y desarrollo sostenible.

Autores



YDA ZULEMA PALAVECINO

(San Cristóbal, Venezuela) es violinista e ingeniera electrónica. Con una Maestría en Música, mención Ejecución Instrumental, de la Universidad Simón Bolívar (USB), se educó en el Colegio Emil Friedman y en El Sistema, donde ingresó por concurso a la Orquesta Jóvenes Arcos y, en 1991, a la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar, participando en destacadas giras nacionales e internacionales. Actualmente, se desempeña como investigadora en el Centro de Investigación y Documentación de El Sistema (CIDES). Sus áreas de interés y especialización incluyen la pedagogía musical y el impacto de las orquestas de El Sistema como herramienta de transformación social.



MILENNA RIERA

Docente, investigadora y gestora académica con una sólida formación en el ámbito musical venezolano. Es Licenciada en Artes Mención Música, Magister en evaluación y tiene un componente docente, egresada de la Universidad Central de Venezuela. Músico, violista y pedagoga en diversas instancias del Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela. Su experiencia abarca la dirección académica, la planificación institucional y la coordinación de programas de extensión, así como la docencia en niveles universitarios y comunitarios. Ha impartido cátedras de metodología de la investigación, enseñanza musical, lectura musical, historia de la música y lenguaje musical, integrando enfoques críticos y éticos en contextos de formación artística. Su labor como instructora de violín y viola, tallerista de orquestas infantiles y juveniles, y docente en programas de iniciación musical, revela un compromiso sostenido con la educación musical inclusiva y transformadora.



Mayra León

Directora

Centro de Investigación y Documentación de El Sistema CIDES

Vicente Guevara

Jefe de División (E) CIDES

Amelia Salazar

Coordinadora de Publicaciones

Madelín Rauseo

Coordinadora de Gestión y Administración

Investigadores

Mayra León

Yda Palavecino

Vicente Guevara

Luis Ernesto Gómez

Carlos Ernesto Bello

Amelia Salazar

Asistentes de Investigación

Chiquinquirá Benítez

María José Álvarez

Evis Carrasco

Morelba Domínguez

Angélica Saad

Dauny Montilla

Vanessa Valbuena

Jefe Editor

Mercedes Guánchez

Corrección de Estilo

Clara Canario

Traductor

Juan Lara

Diseñadores Gráficos

Cindy González

Ruby Rivero

Técnicos Audiovisuales

Carolina Sanguino

Víctor Palencia

Analista de Gestión

Mariángel González

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
Rubén Cova
Lourdes Sánchez

Gustavo Dudamel
Director Musical

Herich Sojo
Director General

Andrés David Ascanio
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