

## Sistemas de Formación Musical y Fomento de Valores en Colombia, Chile y Venezuela, Visto a Través del Documental

Ana María López C.

*Mg. en Lingüística de la Universidad de Antioquia, Colombia*  
*Estudiante Doctorado en Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Chile*  
*Becaria CONICYT*

anamalopezc@hotmail.com

**Resumen:** A partir de tres documentales que narran la historia de personajes y colectivos y muestran las distintas caras de los programas de formación musical para jóvenes y niños en tres países de América Latina, nos adentramos en el conocimiento de estos sistemas o redes, de los conflictos y aciertos planteados por sus protagonistas, teniendo como telón de fondo no sólo el marco normativo e histórico de sus existencias, sino su significado como estrategia de inclusión social y como método creado para combatir el desorden en los países latinoamericanos. Abordamos el tema en tres apartados: en relación con las narrativas documentales y la manera como se construyen las historias; la comparación de las trayectorias de estas iniciativas en cada país y la evolución de sus relaciones con el Estado; y la lectura crítica desde la semiosis social como una interpretación de la iniciativa.

**Palabras Claves:** Documentales, Sistemas de Formación Musical, Análisis Audiovisual, América Latina.

**Abstract:** From three documentaries that narrate the history of prominent figures and groups, and it show the different faces of the programs of musical formation for young people and children in three countries of Latin America, we enter the knowledge of these systems or nets, of the conflicts and successes raised for his protagonist, stretching as backdrop the normative and historical frame of his existence, and his meaning as strategy of social incorporation and as method created to attack the disorder in the Latin-American countries. We approach the topic in three paragraphs: in relation with the documentary narratives and the way like they construct the histories; the comparison of the paths of these initiatives in every country and the evolution of his relations with the State; and the critical reading from the social semiosis like an interpretation of the initiative.

**Key Words:** Documentaries, Systems of Musical Formation, Audio-visual Analysis, Latin-American.

## 1. Introducción

En cada país la experiencia de los sistemas de formación musical es particular, pero más allá de las diferencias que se presenten, es una iniciativa compleja, tanto por sus alcances y el número de beneficiarios como por la lectura que se puede hacer de ella desde las alternativas de inclusión para los jóvenes y la imagen de disciplina y orden que se plantea a través de la práctica musical como estrategia para combatir el desorden de los países latinoamericanos. A partir de estos elementos planteamos una hipótesis de trabajo en la cual estos sistemas de educación musical, si bien tienen un propósito integrador, reproducen modelos excluyentes.

Venezuela, Colombia y Chile serán los países a los que haremos referencia en este texto, sin embargo, vale la pena mencionar que estos proyectos se desarrollan también en Argentina, República Dominicana, Costa Rica, Perú y México. En el presente trabajo abordaremos el tema en tres apartados: el primero en relación con las narrativas documentales y la manera como se construyen las historias, los participantes de las mismas y lo que cuentan de las respectivas experiencias. El segundo, realiza una comparación de la trayectoria de esta iniciativa en cada país y la evolución de la relación de dicho sistema con el Estado, así como los procesos de los beneficiarios y la proyección que le otorgan a la formación musical. Por último, el tercer apartado plantea la interpretación de iniciativa desde una lectura crítica.

## 2. La Formación Musical a través de la Narrativa Documental

### 2.1. *Obra Maestra (Colombia)*

Realizado en 2002, bajo la dirección de Jorge Mario Betancur, “Obra Maestra” muestra una síntesis del trabajo que realiza en Medellín la red Bandas y Escuelas Juveniles. Cabe señalar que esta producción hace parte de la serie llamada “Medellín, Actas del 2000”, compuesta por dieciséis videos y producida por la Organización No Gubernamental “Corporación Región”, con el ánimo de retratar la ciudad en el cambio de milenio. Además, la serie se acompaña con una cartilla de uso pedagógico. Es importante tener presente que el diseño y la producción tiene un sello institucional y se enmarca en una lógica pedagógica de exaltación de valores.

La narración del documental se inicia con la presentación de los personajes, cinco jóvenes entre los trece y dieciséis años, que nos contarán su experiencia en este programa, las dificultades en el aprendizaje de la música y los sueños que tienen para su futuro. Las voces de los jóvenes se acompañan de un narrador que complementa con reflexiones las ideas de los músicos. La voz de los directores de las orquestas y las opiniones expertas sobre el proyecto no tienen lugar como testimonios, sin embargo, vemos su presencia como parte del trabajo orquestal en las secuencias narradas. Se logra de esta manera un estilo intimista en el que es posible escuchar, en la voz de los cinco adolescentes, los

conflictos que les significa, en sus entornos y edades, la dedicación a la música clásica y el descubrimiento que ha significado para ellos este mundo que les era desconocido.

En sus relatos estos jóvenes revelan el amor por la música, por el deporte y el estudio. Conceptos como responsabilidad, disciplina y esfuerzo les son plenamente conocidos, pues ya tienen claro que si quieren triunfar en la música clásica éstas son condiciones indispensables. Al inicio de la narración, cada uno hace una breve presentación personal en la que el común denominador es la pertenencia a la escuela y a la orquesta. Los personajes no se conocen entre sí, incluso se hace evidente que pertenecen a mundos diferentes, por los escenarios en los que desarrollan sus actividades. Aunque no hay una localización espacial, ni se declaran condiciones de clase, los entornos se diferencian por ser: rurales, marginales o urbanos. Esto nos revela dónde transcurre su cotidianidad, y como metáfora de encuentro y articulación de estas diferencias, al inicio y al final del documental vemos una presentación de la Orquesta en un museo ubicado en el centro de la ciudad.

Las secuencias narrativas muestran el trabajo diario; vemos: clases de solfeo, ensayos en las diferentes sedes de la Red, corrección por parte de profesores, trabajo conjunto entre los asistentes a las escuelas de música y también el estudio individual de las partituras. Estas acciones son la representación del esfuerzo y la persistencia que deben caracterizar a quienes hacen parte de este mundo, pues allí radica el secreto del éxito en las presentaciones y comportamiento ejemplar. Este mensaje, que se puede leer en las imágenes, se explicita en la voz del narrador de la siguiente forma: “en las escuelas de música los espectadores son los condiscípulos, se escuchan, se corrigen y se alientan, porque se saben unidos por el sueño de convertirse en músicos y hermanos en la dificultad que supone conseguirlo”. Hay una hermandad que ya no tiene que ver con la posibilidad de pertenecer a este grupo, sino con compartir el esfuerzo que los hace ser mejores, buenos músicos, merecedores del aplauso y reconocimiento por parte de los conciudadanos. El reconocimiento, en este contexto, no es considerado como consecuencia de un trabajo que se realiza con dedicación, empeño y como parte de una ética de los sujetos, sino que se convierte en un objetivo en sí mismo. “Conseguir músicos requiere perseverancia de alumnos y maestros, no hay prisa en las escuelas de Medellín, donde antes que artistas quieren formar personas creativas y sensibles, capaces de superar su situación de marginalidad sin recurrir a la violencia”, es lo que afirma el narrador. En el contexto del video, este comentario del narrador se justifica con el testimonio de Angélica, una de las protagonistas, que nos cuenta: “el barrio, a veces, se pone muy peligroso; hay enfrentamientos entre las bandas. A veces uno llega muy tarde y le toca encuentros así, balaceras. Una vez salí de un ensayo y nos dirigíamos mi hermanita y yo a la casa y había un muerto en las escalas de la casa, y eso fue muy horrible”.

El lugar de esta anécdota ubica el contexto de barrio y de violencia de la ciudad. La música, en este caso, es el instrumento que pone a los jóvenes a soñar con fundar sus propias agrupaciones musicales, componer sinfonías, estar en grandes orquestas o

simplemente ser buenas personas. Diana, a sus trece años, sueña con ser violinista de la sinfónica de Berlín, y Cindy, con ser profesora de violín. Sin embargo, la dificultad que esto supone está muy clara para Duván, de trece años, que dice “la música sinfónica no le da a uno lo que uno espera, ya después le tocará a uno buscar una orquesta tropical o algo así”.

Los jóvenes también cuentan los primeros recuerdos que tienen de la música. Casi todos tuvieron un primer acercamiento a través de la familia, algunos por el tango, por el tiple o la guitarra. En ellos, la música clásica era algo lejano. Cindy, por ejemplo, dice: “yo no sabía de esta música y yo pensé que esta música no existía por acá sino lo que es en España, Italia, así”.

La pertenencia de los jóvenes a este mundo de rigor y disciplina los somete al juicio de sus pares: ya sus amigos serán los de la orquesta, porque para los demás no hay tiempo; tampoco habrá mucho tiempo para el juego. Angélica cuenta que “las amigas mías me dicen que qué pereza, a toda hora estar tocando un violín, estar metido allá, a que un director lo esté regañando a uno, gritando, que qué aburrición, que esa música”. Además del esfuerzo y la dedicación, este es otro costo para los adolescentes. Finalmente, el video concluye con una presentación de la orquesta y el aplauso del público, representación del reconocimiento al esfuerzo que han realizado los jóvenes integrantes de la Orquesta Sinfónica Juvenil de Medellín.

En este documental se construye un discurso heroico en el que son muchos los obstáculos que se deben superar para lograr este ideal. Los personajes son el ejemplo de que hay otro escenario posible, y que, a diferencia de lo que pasaba en los años noventa, los jóvenes no son sinónimo de violencia.

## 2.2. *Antes que todo (Chile)*

Este trabajo fue realizado en el 2005 por María Paz González y Carolina Quiroga, como trabajo de grado para optar por el título de Periodistas, en el Instituto de Comunicación e Imagen de la Universidad de Chile. Podría decirse que esta condición le permite mayor independencia en la medida en que no está vinculado a una producción institucional, y la búsqueda no está sujeta a la exaltación de valores.

Una cámara observa y va mostrando escenarios de la vida de dos jóvenes: Jonathan, trompetista y César, violinista. Intervienen también dos personajes más, los directores de las orquestas a las que pertenecen los jóvenes: Álvaro O’Ryan, de la Orquesta Juvenil de Talagante, y Mireya Alegría, de la Orquesta Juvenil de Macul.

Lo primero que vemos es el recorrido, desde Talagante a Vitacura, que realiza Jonathan para asistir al Instituto Profesional Escuela Moderna de Música, y un ensayo en el que vemos su habilidad para tocar la trompeta. Del otro lado aparece César, quien dedica cada minuto a su violín; así lo muestra una secuencia en la que en la hora del descanso del colegio, se dedica a ensayar. En este documental, se plantean los conflictos

que tienen que vivir estos dos jóvenes para lograr su objetivo, dedicarse a la música. Existe, sin embargo, una diferencia en la situación que cada uno enfrenta; mientras que Jonathan cuenta con el apoyo de su familia, César está solo pues convive con su padre quien no está de acuerdo con su deseo de ser músico. Para Jonathan el problema es que, pese a contar con beca para estudiar música, las constantes ausencias a sus clases del liceo y la presión de los profesores, lo llevan a tomar la decisión de dejar las clases en el Instituto Profesional Escuela Moderna de Música, y cambiar su liceo por un colegio técnico profesional. Jonathan dice: “la decisión la tomé yo; yo hablé con los papás, les dije que tenía muchos problemas en el colegio (...) yo le dije a mi mamá que no voy a volver más, y voy a preocuparme más del estudio”. Para el profesor Álvaro O’Ryan, director de la Orquesta de Talagante, esta es una decisión que pone en juego el futuro de Jonathan. Plantea que la asistencia de los jóvenes a los colegios técnicos profesionales los convierte en mano de obra barata, y, en el caso de Jonathan, lo alejan de una posibilidad real como lo era asistir al Instituto Profesional Escuela Moderna. Ahora Jonathan asistirá a un Liceo Politécnico, a la especialidad de electricidad. Sin embargo, no deja sus propias inquietudes, pues en el diálogo con el que será su nuevo profesor, piensa que en Chile no se puede vivir de la música. Jonathan manifiesta su interés por aprender a realizar conexiones eléctricas, posiblemente relacionadas con la aplicación y demás necesidades propias de orquestas y grupos musicales.

La presencia de la familia de Jonathan es un contraste con la soledad que experimenta César, quien se ha tomado muy en serio su deseo de ser músico y esto ha significado el rechazo de su familia. Sin embargo, ha sido la directora de la Orquesta la que ha sido su apoyo permanente. Para Mireya, César es un joven talentoso, pese a llevar relativamente poco tiempo dedicado a la música, sin importar que se haya incorporado más tarde que otros niños. El documental no plantea ninguna solución, los conflictos no se cierran; sin embargo, las últimas imágenes son al final de un concierto, donde se expresa la alegría y la satisfacción de quienes pese a la dificultad han logrado nuevamente estar en el escenario con la orquesta.

### 2.3. *Tocar y Luchar (Venezuela)*

Este documental fue realizado en el 2005 por el director venezolano Alberto Arvelo. Es importante señalar que esta pieza apunta claramente a destacar el trabajo del Sistema Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela y lo hace a través de una serie de testimonios de autoridades en el tema musical, entre los que se encuentran: Plácido Domingo; Claudio Abbado, director de la Orquesta del Festival de Lucerna; Sir Simon Rattler, Mark Churchill, Decano del Conservatorio de New England, entre otros. La propuesta narrativa del director no permite conocer en detalle las circunstancias de quienes son parte de este sistema, sino que lo aborda desde temas particulares mediante la intervención esporádica de jóvenes pertenecientes a las orquestas.

Las primeras imágenes que vemos en el documental, y que siguen presentes durante toda la narración, son de testimonios de estas autoridades musicales elogiando el trabajo del sistema de orquestas. Después de los primeros minutos viene una secuencia de imágenes de diversos jóvenes haciendo recorridos cortos por sus entornos: caminando, en bicicleta, de camino a la escuela con sus instrumentos, o ensayando. Los contextos en los que aparecen estos jóvenes no están definidos claramente, sin embargo es posible advertir que ninguno tiene la ciudad como escenario; más bien entornos rurales o marginales. Esto le da paso a un personaje protagónico de la historia del sistema de orquestas juveniles de Venezuela y del documental: José Antonio Abreu<sup>1</sup>. Se podría decir que Abreu es objeto y sujeto, pues muchos de los testimonios son un reconocimiento a su trabajo y a su iniciativa, y sus intervenciones son sus propias reflexiones sobre el trabajo orquestal y el impacto que tiene en los jóvenes. En la primera intervención que realiza en este documental afirma: “quien genera belleza tocando y genera armonía musical empieza a conocer por dentro lo que es la armonía esencial, la armonía humana, y que sólo puede comunicar la música al ser humano, esa revelación es lo que transforma, sublima y desarrolla por dentro el espíritu del hombre”.

La aparición de estas personalidades dando sus opiniones o trabajando con la Orquesta y el Sistema, tiene dos características. Por un lado, son voces expertas en el tema que hacen una legitimación del proyecto, y, por otro lado, su aparición representa una jerarquía desde la cual se avala la acción de otros. Así, el énfasis de documental termina siendo la vida de estos personajes destacados de la música del mundo, lo que nos impide apreciar la gracia del programa de formación del que nos están hablando.

Adicionalmente, llama la atención la intervención de Eduardo Mata, reconocido director de orquesta mexicano, quien dice que “el proyecto de las orquestas juveniles, tiene el potencial de cambiar el perfil sociológico de un país con las características como las de Venezuela, Colombia, Perú o México”. Esta afirmación se puede entender dentro del contexto del documental mismo, en el que queda claro que un sistema de esta naturaleza promueve el sentido de la perfección, y, por lo tanto, la excelencia. Según declaraciones en el contexto de la narración, es evidente que se trata de una estrategia de organización nacional, que no compete exclusivamente a Venezuela, en palabras de Abreu:

“Imaginando que esto se transmita a cada país de América Latina, (...) estamos ante una transformación profunda de la historia social de nuestro continente; es la cultura artística, (...) lo que puede convertir una masa en un pueblo, de ahí que estamos ante una empresa de proporciones descomunales; esto no es un plan de desarrollo artístico que se realiza para ofrecer unos conciertos”.

En síntesis, en el documental no se cuenta una historia particular, sino que se avala la acción de un grupo inicial y muestra sus resultados: estudiantes destacados convertidos en las nuevas promesas de la música, presentaciones exitosas en escenarios del mundo, el reconocimiento de expertos que saben de música, la devoción de los niños por sus instrumentos y los aplausos efusivos del público. En este documental estamos

ante una propuesta política, en la cual la formación de orquestas es el remedio para los problemas de la masa, es decir, llevar la cultura a los más necesitados, para que de esta manera puedan superar sus carencias.

Estos tres documentales fueron realizados en forma separada, sin embargo presentan similitudes que nos permiten comprender mejor la naturaleza del programa. En los tres, los jóvenes son los beneficiarios, pero lo son porque están en un riesgo permanente por sus condiciones socioeconómicas. En cada uno, el mejoramiento de la calidad de vida de los jóvenes depende de la música, o más exactamente de su vinculación a las escuelas y orquestas. Asimismo, los testimonios nos muestran cómo ellos han cifrado su futuro en la posibilidad de ser músicos profesionales, lo que también dibuja otro conflicto que se insinúa en los dos primeros y que tiene que ver con las alusiones recurrentes de la imposibilidad de vivir de la música; sobre todo de la música clásica, en los respectivos países.

### 3. Los Programas de Formación Musical

La revisión de la historia de los programas de formación musical y de la conformación de orquestas juveniles en estos tres países muestra una correlación directa entre ellos. Aunque en cada país aparece un pionero que lo impulsa, no es propiamente una innovación en ninguno de los casos, pues en Venezuela, que ha sido el modelo de Colombia y Chile, la idea surgió con el ejemplo de la educación musical que se impartía en Copenhague<sup>2</sup>. La historia del desarrollo de esta iniciativa en cada país revela detalles que permiten entender la intervención social a través de la música, pero también una consecuencia de la existencia de estos programas será la promoción de otras manifestaciones musicales, pues se puede apreciar en normativa reciente la preocupación por incluir y fomentar la creación propia, la investigación y conservación de géneros populares.<sup>3</sup>

El Sistema Nacional de Orquestas Infantiles y Juveniles de Venezuela, está ligado al surgimiento de la Orquesta Nacional Juvenil. Esta Orquesta, que dio origen al sistema, fue impulsada por José Antonio Abreu en 1975, amparada bajo un decreto que obligaba la práctica en grupo a los estudiantes de música de las escuelas del Estado<sup>4</sup>. En 1996 se crea la Fundación del Estado para El Sistema Nacional de Las Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela, FESNOJIV, la cual depende del Ministerio del Poder Popular para la Participación y Protección Social. En su misión encontramos:

“Es una obra social del Estado Venezolano consagrada al rescate pedagógico, ocupacional y ético de la infancia y la juventud, mediante la instrucción y la práctica colectiva de la música, dedicada a la capacitación, prevención y recuperación de los grupos más vulnerables del país, tanto por sus características etarias como por su situación socioeconómica. Las orquestas han resultado ser elementos integradores de la sociedad y estimulantes del sentido de pertenencia al grupo”.

La base del Sistema son las escuelas de formación llamadas Núcleos, que existen en cada estado del país, con una población beneficiaria aproximada de 240 mil niños. En la actualidad el modelo venezolano ha sido reconocido por organismos internacionales que lo legitiman como “modelo del mundo”<sup>5</sup>. Pese a ser el programa más antiguo en América Latina, no se vislumbra en este trabajo el fortalecimiento o la promoción de expresiones musicales populares; su evolución se ha inclinado por la formación de músicos de excelencia y orquestas que estén a la altura de las mejores del mundo. Se destaca el trabajo realizado con población discapacitada mediante la formación en 1995 del “Coro de Manos Blancas”, en el que participan niños y jóvenes con deficiencias cognitivas, visuales y auditivas.

En el caso de Colombia, y específicamente de Medellín, la propuesta nació en 1998, impulsada por la Academia Musical Amadeus, y contó con el apoyo de la Alcaldía de la ciudad. En este caso, el propósito obedecía más a una intervención social, pues se planteó como una medida para alejar a los jóvenes de la violencia. Además de las escuelas de música, se realizaban proyecciones de videos de música clásica con el fin de sensibilizar a las personas que vivían en estos lugares. Posteriormente, se creó la Fundación Amadeus, que en la actualidad es la encargada de administrar la Red de Bandas y Orquestas Juveniles. Sin embargo, un reciente convenio ha involucrado al Departamento de Música, de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, en el manejo de la formación de los nuevos músicos. Esta no es la única iniciativa de esta naturaleza, pues también existen iniciativas similares en otras ciudades y municipios del país. Esto se resume en el Plan Nacional de Música para La Convivencia, que surgió en el 2002 y a partir de cual se logra insertar, por primera vez, una práctica artística en el Plan Nacional del Desarrollo. Este es un paso importante, pues además de constituirse en una política pública, en él se contempla no sólo la práctica orquestal, sino la investigación y promoción de la música popular.

“El propósito general es el de fomentar la práctica, el conocimiento y el disfrute de la música en todos los municipios del país como factor de construcción de ciudadanía democrática, convivencia, preservación y renovación de la diversidad cultural”<sup>6</sup>.

Nuevamente, se evidencia la música como una vía de construcción social y de integración ciudadana.

El inicio en Chile de la formación musical, a través del modelo de red o escuelas, tiene dos momentos: el primero fue la creación de la Escuela Experimental de Música de La Serena en 1965, impulsada por Jorge Peña Hen. Ésta se creó vinculada al Conservatorio Regional y al Ministerio de Educación; sin embargo, la diferencia con los sistemas actuales es que proponía integrar la música y práctica instrumental a la educación básica regular. El segundo momento es en 1992; quien tuvo la iniciativa fue Fernando Rosas, quien conoció el trabajo realizado en Venezuela. Este programa se inició dependiente de la División de Cultura del Ministerio de Educación y fue administrado inicialmente por la Fundación Beethoven. En el 2001 nace la Fundación de Orquestas Juveniles e

Infantiles de Chile, que es la que en la actualidad articula las diferentes orquestas que existen en Santiago y el resto del país<sup>7</sup>.

Se pueden señalar algunos puntos en común de lo que hasta ahora hemos encontrado de estos programas: en los tres países son administrados por fundaciones sin ánimo de lucro, son dirigidos a población vulnerable y se han orientado a la interpretación de música clásica. En este sentido, y en relación con lo visto en los documentales, es interesante ver cómo por años éstos han sido concebidos como programas de desarrollo y asistencia, es decir, son usados como estrategia de integración y fortalecimiento ciudadano. A través de la enseñanza de la música se busca entonces la promoción de valores en relación con la convivencia y la construcción de ciudadanía, y se entiende también como la manera de entregar a los jóvenes una herramienta que los convierta en personas productivas y que tengan una alternativa de inserción en el mundo laboral. Adicionalmente, en los documentos correspondientes a objetivos y misión, se menciona el mejoramiento de la calidad de vida y la prevención de prácticas delictivas. Como los programas de Chile y Colombia han tenido influencia de la experiencia venezolana, se vuelve relevante analizar la filosofía de FESNOJIV. Así, uno de los puntos principales de dicha filosofía consiste en que el sistema debe abarcar, en lo posible, todo el territorio y las escuelas de formación deben estar a disposición de los sectores más vulnerables.

“Si forma parte de la cotidianidad, entonces, un niño puede tocar violín en su humilde hogar, otro el clarinete en el taller mecánico de su padre y muchos otros pueden participar en clases, ensayos y conciertos en un barrio, escuela, aldea de pescadores o pueblo llanero. La riqueza espiritual proporciona la disposición psíquica, los principios éticos y las herramientas afectivas e intelectuales para superar la pobreza material”.

Como pudo apreciarse en los testimonios de Abreu presentados en el documental *Tocar y Luchar*, y en este texto de la filosofía de FESNOJIV, podríamos afirmar que éste, más que un proyecto cultural que presente una alternativa a los jóvenes y niños y que sea complementario de procesos educativos regulares, es un proyecto político que ubica el aprendizaje de la música y el instrumento en un lugar central, con lo cual se pretende la solución de problemas asociados con la marginalidad social.

#### 4. Mirada Crítica

La conjugación de los dos apartados iniciales nos muestra un amplio y complejo panorama sobre la formación musical, por lo que es preciso señalar los logros que han permitido a miles de personas la oportunidad de conocer y acercarse a la música, entre los que se destaca el reconocimiento público y los apoyos gubernamentales, entre otros beneficios para quienes pertenecen al sistema. Sin embargo, es preciso problematizar algunos aspectos de estos programas y su articulación con las sociedades actuales, sobre todo si tenemos presente que la música tiene carácter diferenciador, no sólo en relación con aspectos particulares e intrínsecos de la calidad musical, sino con elementos sociales

a partir de los cuales los géneros musicales están asociados con clases sociales, grupos étnicos, creencias religiosas y legitimación social. Después de revisar la intención que los programas han tenido desde la creación, y que continúan vigentes, podemos constatar que no se trata solamente de permitir la difusión de la música clásica y el acceso a ella por parte de los sectores marginados. Por las características políticas de estos sistemas es posible hacer una lectura en el enclave de “civilización o barbarie”, según lo cual la música clásica es entendida como civilización, y, por consiguiente, ésta sería la única vía posible para superar la barbarie, entendida como el desorden y la vulnerabilidad de los jóvenes frente a la droga y la delincuencia.

Se ve también en esta intencionalidad una búsqueda de la integración de estos ciudadanos, que pertenecen a sectores históricamente marginales a la sociedad “normalizada”, lo que se enmarca en un ideario integrador republicano, y, como lo presenta Subercaseaux (2002:13), en esta integración se presenta una constelación de pensamientos en América Latina entre los que encontramos: el positivismo y el pensamiento biológico y cientifista. No es extraño, entonces, que el argumento que presentan los padres de los jóvenes y las directivas de las diferentes fundaciones, esté en relación con la motivación social y el control a partir de los cuales se logra la reducción de la agresividad, el mejoramiento de la disciplina, la perseverancia y demás estímulos. Asimismo, el compromiso de las familias se ve motivado porque los jóvenes están concentrados en algo “bueno”, es decir, que se alejen de los males sociales de los cuales, sin estos dispositivos serían presa fácil.

La formación musical se presenta como un eje integrador. Esta misma función es la que ha cumplido la educación regular, que es la manera como se han zanjado las diferencias sociales. En la sociedad moderna, la movilidad social y la posibilidad de ascenso social están vinculados con la educación; sin embargo, los escenarios educativos están atravesados por la misma diferencia que se busca superar. Así, en las escuelas a las que asisten las clases populares, el punto de partida deberá acordarse de acuerdo a necesidades y carencias sociales que en las clases altas han sido suplidas antes del proceso escolar, generando así una dicotomía y un distanciamiento social, no sólo del propio entorno, sino del ambiente familiar o por lo que Bourdieu (1998) denomina el capital cultural. Para el caso particular de la educación y la apreciación musical, para las clases altas habrá un influencia proveniente de la tradición y el acceso a estas manifestaciones cultas; para la clase popular, por el contrario, no hay prácticas que se asocien a esta manifestación. Por ende, será todo un descubrimiento en la medida que se aleja del mundo musical familiar, debido, en parte, al alto nivel de abstracción<sup>8</sup>. Para entender un poco mejor el fenómeno, podemos tener en cuenta que el crecimiento de las redes ha tenido como base la incorporación de los jóvenes a la formación musical mediante la instalación del sistema en sus entornos, es decir, que el programa llega hasta los sectores potenciales para la formación de orquestas sinfónicas. Esta situación propicia un distanciamiento con el entorno mismo, y produce un efecto contrario, pues buscando integrar, segrega. La percepción de los beneficios que representa la formación musical culta, en términos

de valores, están asociados al rendimiento escolar, la excelencia y la disciplina, a la vez que estos valores se presentan como exclusivos de la práctica orquestal pero ajenos a manifestaciones culturales de otra índole. Al respecto, el estudio realizado por Fernández (2006) resulta esclarecedor:

“Como hemos visto no es ‘social’ ni ‘culturalmente’ lo mismo participar de un conjunto de rap o reggaeton que integrar un conjunto de música sinfónica, independientemente que ambos caminos contribuyan a la participación y la integración social. En ambos hay instrumentos y estímulos, pero caminos muy distintos para llegar a ejecutarlos y expresarse musicalmente, porque el instrumento docto es en sí un objeto de diferenciación social” (Fernández, 2006:44).

De este modo, lo que se cuestiona es el hecho de que el fomento de los valores mencionados se atribuya a una práctica en particular, que ha tenido una estructura económica-administrativa sólida en la que se destaca la presencia de profesionales expertos, la dotación necesaria y el estímulo social que le ha permitido tener un gran impacto. Esta característica además genera una relación de superioridad simbólica frente a los otros, tal y como lo podemos evidenciar tanto en los relatos de los jóvenes y los expertos vistos en los documentales como en el citado estudio de Fernández (2006), donde se toma distancia de lo que esté fuera del sistema, por el simple hecho de tener otros intereses, incluso musicales.

En uno de sus testimonios Abreu afirma que “una orquesta es una comunidad, que tiene por característica esencial y exclusiva, ella sola tiene esa característica, de que es la única comunidad que se constituye con el objetivo esencial de concertarse entre sí”. Esta concertación como él la llama, también puede verse en otro tipo de prácticas como las deportivas, las comunitarias, grupos o asociaciones con intereses comunes y objetivos concretos que requieren la práctica de la concertación. Además, al interior de las prácticas orquestales, también se genera otro proceso, en el cual algunos de los integrantes se destacan del resto y ocupan por ello lugares de mayor importancia en la ejecución, es decir que, además de la belleza, se crean competencias y jerarquías.

## 5. Comentario Final

Lo que estos relatos nos muestran es un esfuerzo en el que los sujetos están en una lucha intensa de integración y reconocimiento de valores culturales como una alternativa que tal vez no imaginaron, pero que ofrece una posibilidad para la superación o el mejoramiento de la calidad de vida. En este sentido, lo que los jóvenes cuentan y el sistema del que hacen parte, se relaciona con lo que señala Rey (2002), en cuanto a los discursos sobre el desarrollo que ha pasado: de los énfasis economicistas, en los que el asistencialismo tenía la prioridad, a las visiones más integrales bajo lo cual la vida social y las libertades civiles tienen mayor relevancia.

El alto impacto y los alcances que han tenido estos proyectos en América Latina y, específicamente, en los países estudiados, deben ser tenidos en cuenta como un ejemplo para integrar otras prácticas de alto valor cultural; pues una de las características de estos sistemas es que tiene un aval político, representado en quienes han impulsado el desarrollo de los mismos. Si bien los resultados competen al mundo artístico, esto no hubiera sido posible sin las gestiones políticas realizadas en sus inicios, especialmente en el caso venezolano. A diferencia de lo que serían otras prácticas artísticas, ésta es especialmente costosa, tanto por la dotación como por la cantidad de personas que requiere, entre docentes y músicos.

Una segunda conclusión, que puede entenderse como una hipótesis para trabajos posteriores, es el hecho de que la apreciación de la música culta y su asociación con valores ponderados socialmente como “buenos o bellos”, puede tener como consecuencia la polarización de estas categorías, descartando así expresiones de la cultura que por no estar asociadas a prácticas cultas legitimadas por sus discursos y sistemas de valores hegemónicos, son desconocidas como tales.

## 6. Notas

1. Es importante subrayar que el gestor de este proyecto tiene numerosos títulos académicos y además se ha desempeñado en altos cargos públicos en su país. Entre sus títulos está: de Economista de la Universidad Católica Andrés Bello y el Ph.D de Economía Petrolera en la Universidad de Pennsylvania. Además, es Profesor Ejecutivo y Maestro Compositor, y Director Orquestal, títulos obtenidos en la Escuela Superior de Música José Ángel Lamas de Caracas. Se ha desempeñado como profesor universitario, planificador y asesor económico, y ha ocupado los cargos de Director de Planificación de Cordiplan (Coordinación y Planificación de la Presidencia de la República), Asesor del Consejo Nacional de Economía, Ministro de Estado para la Cultura, Presidente del Consejo Nacional de la Cultura y Diputado al Congreso Nacional de la República. Este perfil permite además comprender desde dónde ha sido promovido e implementado este programa.

2. Al respecto el escritor venezolano Eduardo Casanova, en un texto titulado “Abreu Siempre en Domingo”, afirma que “coincidí con Abreu en la idea de hacer en Venezuela algo parecido a lo que vi en Copenhague”.

3. “Es importante tener presente la diferencia que existe entre las orquestas sinfónicas y las bandas, mientras las primeras incorporan violines y violas y su trabajo es más formal, es decir que trabajan con lenguaje musical y partituras, en las bandas en cambio los instrumentos principales son los vientos, están asociadas al mundo popular, sus músicos no necesariamente leen partituras y en muchas ocasiones la música es aprendida de oído”. Cfr., Francisco Curt Lange.

4. Posteriormente, el 20 de febrero de 1979 fue constituida la Fundación del Estado para La Orquesta Nacional Juvenil de Venezuela, con la finalidad de capacitar recursos humanos altamente calificados en el área de la música y obtener el financiamiento requerido para la ejecución de planes, actividades y programas.

5. Adicional a la legitimación que ha obtenido el programa, el BID aprobó un préstamo por 150 millones de dólares, en junio de 2007, para apoyar la Fundación mediante el Programa Acción Social por la Música.

6. Ver Plan Nacional de Música para la Convivencia, p.6.

7. Tal como se ha señalado, Fernando Rosas creó en 1992 la Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil, de la cual fue su director titular hasta 2001. Ese mismo año propuso y participó en la creación de la Fundación Nacional de Orquestas Juveniles, con sede en Santiago, de la que hasta hoy se desempeña como su director ejecutivo (Peña Fuenzalida, 2007). Este modelo es similar al que Abreu implementa en Venezuela.

8. Sobre este punto en particular llama la atención que, en el caso chileno, el 85% de las orquestas trabaja con niños de estratos sociales bajos (De Andraca, 2001. Citada por Fernández 2006:21).

## 7. Bibliografía

- Breschand, J. 2004. *El documental, la otra cara del cine*. Barcelona España: Editorial Paidós.
- Bourdieu, P. 2003 (2001). *Capital Cultural, Escuela y Espacio Social*. México: Siglo Veintiuno Editores.
- Carvajal, L., ed. 2002. *Medellín Actas del 2000. Guía Pedagógica*. Medellín Colombia: Corporación Región.
- Casanova, E. 2008. "Abreu siempre en domingo". [[http://literanova.eduardocasanova.com/index.php/2007/09/06/abreu\\_siempre\\_en\\_domingo](http://literanova.eduardocasanova.com/index.php/2007/09/06/abreu_siempre_en_domingo)]
- Colombia, Ministerio de Cultura, Dirección de Artes. 2008. "Política Pública, Plan Nacional de Música para la Convivencia". [Documento de Internet Disponible en <http://www.sinic.gov.co/SINIC/Publicaciones/archivos/separata.pdf>]
- Curt Lange, F. 1997. "Las bandas de música en el Brasil". *Revista Musical Chilena* 51:27-36.
- Chile, Ministerio de Educación. 2004. "Ley num. 19.928 Sobre Fomento de la Música Chilena". [Documento de Internet Disponible en <http://www.bcn.cl/lc/bleyes/>]
- De Andraca, A. M. 2001. *Identificación y Diagnóstico de las Orquestas Juveniles e Infantiles de Chile*. Santiago Chile.
- Deleuze, G. 1984. *La Imagen-Movimiento*. Barcelona España: Editorial Paidós.

- Fernández Bustos, C. 2006. La ruptura de la exclusividad del gusto a través de la música sinfónica como espacio de integración social para niños y jóvenes de sectores populares. Las Orquestas Juveniles e Infantiles de Chile. Tesis de grado Magister Sociología de la Modernización. Santiago Chile: Facultad de Ciencias Sociales Universidad de Chile.
- Peña Fuenzalida, C. 2007. "Fernando Rosas Pflingsthorn, Premio Nacional de Arte en Música 2006". *Revista Musical Chilena* 61: 5-27.
- Hobsbawn, E. 2005. *Historia del siglo XX*. Buenos Aires Argentina: Grupo Editorial Planeta.
- Martín-Barbero, J. 1994. *Mediaciones Urbanas y nuevos escenarios de Comunicación*. Caracas Venezuela: Colección Cátedra Permanente Imágenes Urbanas.
- Rey, G. 2002. "Cultura y desarrollo humano: unas relaciones que se trasladan". *Pensar Iberoamérica*. *Revista de Cultura*. Organización de Estados Iberoamericanos. [Documento de Internet disponible en <http://www.oei.es/pensariberoamerica/numero0.htm>.]
- Rodó, J. E. 1976. *Ariel. Motivos de Proteo*. Caracas Venezuela: Biblioteca Ayacucho.
- Subercaseaux, B. 2002. *Nación y Cultura en América Latina. Diversidad cultural y Globalización*. Santiago Chile: LOM Ediciones.
- Van Dijk, T. 2000. *El Discurso como Estructura y Proceso*. Barcelona España: Gedisa.
- Venezuela, Congreso de la República de Venezuela. *Ley del Consejo Nacional de la Cultura*. Caracas. 1975. [Documento de Internet Disponible en <http://www.gobiernoenlinea.ve/legislacion-view/sharedfiles/259.pdf>]

## 8. Filmografía

- Arvelo, Alberto. *Tocar y Luchar*. 2005. Venezuela.
- Betancur, Jorge Mario. *Obra Maestra*. 2002. Colombia.
- González, María Paz y Quiroga, Carolina. *Antes que Todo*. 2005. Chile.