



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**MÚSICA – ÊNFASE EM PESQUISA EM
MÚSICA**

**ENTRE LA APOLOGÍA Y LA CRÍTICA: ANÁLISIS DE LA RED DE ORQUESTAS
PERTENECIENTES A LA CORRIENTE DE “EL SISTEMA” EN ARGENTINA,
PARTIENDO DE LA EXPERIENCIA DE SU APLICACIÓN EN LA PROVINCIA DE
MISIONES**

VIVIANA CAROLINA JARAMILLO ALEMÁN

Foz do Iguaçu
2015

**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

MÚSICA – ÊNFASE EM PESQUISA EM MÚSICA

**ENTRE LA APOLOGÍA Y LA CRÍTICA: ANÁLISIS DE LA RED DE ORQUESTAS
PERTENECIENTES A LA CORRIENTE DE “EL SISTEMA” EN ARGENTINA, PARTIENDO
DE LA EXPERIENCIA DE SU APLICACIÓN EN LA PROVINCIA DE MISIONES**

VIVIANA CAROLINA JARAMILLO ALEMÁN

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Música – Ênfase Em Pesquisa Em Música

Orientador: Prof. Doutor Gabriel Sampaio Souza Lima Rezende

Foz do Iguaçu
2015

VIVIANA CAROLINA JARAMILLO ALEMÁN

**ENTRE LA APOLOGÍA Y LA CRÍTICA: ANÁLISIS DE LA RED DE ORQUESTAS
PERTENECIENTES A LA CORRIENTE DE “EL SISTEMA” EN ARGENTINA, PARTIENDO
DE LA EXPERIENCIA DE SU APLICACIÓN EN LA PROVINCIA DE MISIONES**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Antropologia – Diversidade Cultural Latino-Americana.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Doutor Gabriel Sampaio Souza Lima Rezende
UNILA

Prof. Doutor Félix Ceneviva Eid
UNILA

Prof. Doutor André Kaysel Velasco e Cruz
UNILA

Foz do Iguaçu, 02 de diciembre del 2015

DEDICATORIA:

Dedico este trabajo principalmente a mi madre y hermanos, ya que su apoyo es fundamental en mis decisiones y realizaciones académicas. Lo dedico también a la familia Alves Arias que me acogió en Brasil y a mi compañero Ulisses Alves Arias, con quien compartí casi todo el tiempo de mi carrera universitaria. Todos ustedes colaboraron en la realización de este trabajo.

AGRADECIMENTOS:

La realización de este trabajo fue posible gracias a la minuciosa orientación del profesor Gabriel Rezende a quien le agradezco por su paciencia, incentivo y, sobre todo, por su valiosa amistad.

ALEMÁN, V. C. J. **Entre La Apología Y La Crítica:** Análisis de la red de orquestas pertenecientes a la corriente de “El Sistema” en Argentina, partiendo de la experiencia de su aplicación en la provincia de Misiones. 2015. 59 páginas. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Música) – Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, 2015.

RESUMEN

La presente investigación es un estudio exploratorio sobre el funcionamiento de la red nacional de orquestas pertenecientes a la corriente de El Sistema nacido en Venezuela. Partiendo desde un estudio de caso que recolectó información, principalmente de entrevistas y observación participativa, realizado en la provincia de Misiones, se puso a prueba la solidez de su relación con los núcleos de las provincias. A través de la comparación de los datos recolectados por medio de una investigación de campo, y los datos disponibles de su discurso oficial, nos encontramos con que el estudio concreto de funcionamiento en los proyectos orquestales de Misiones, especialmente en el Cemmu, como única red de orquestas en la provincia, es muy diferente al practicado en Chascomús. Por lo que sus lazos con el Soijar serían muy débiles como para afirmar la existencia de un Sistema argentino. A diferencia de la red del Cemmu, que mantiene una práctica común en las varias ciudades del interior de Misiones, esto sumado a lo que sus coordinadores afirman: estar siempre en contacto con la red, nos llevó a considerarlo como un Sistema misionero.

Palavras-chave: Soijar; Sistema de Orquestas, Cemmu, Argentina

ALEMÁN, V. C. J. **Between the Apology and the Critique:** Analysis of the orchestral network belonging to the “El Sistema” in Argentina, based on the experience of its implementation in the province of Misiones. 2015. 59 pages. Course Conclusion Work (Music) – Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, 2015.

ABSTRACT

The following investigation is a study about the operation system of the national orchestras network that belongs to the Venezuelan movement called El Sistema. It started with a case study that recollected information, principally from interviews and observation that took place in the province Misiones. This study put to a test the strength of the relation between each province's nucleus. Through the comparison between data that was collected by a field research and the available data of the official speech, we find that the study of Misiones operation system in orchestral projects, specially in Cemu - as the only network of orchestras in the province - is really different to the one practiced in Chascomús. For this reason, its bonds with the Soijar could get really weak to be able to confirm the existence of a Sistema in Argentina. A difference with the Cemu network is that it maintains a common practice in different cities in Misiones, plus what its organizers confirm: always be in touch with the network. This took us to evaluate it as a missionary Sistema.

Key words: Soijar; Sistema de Orquestas; Cemu; Concrete experience.

LISTA DE ABREVIATURAS Y SIGLAS

ABEM:	Associação Brasileira de Educação Musical
CAF	Banco de Desarrollo de América Latina
CEMU	Centro de Educación Musical N°1-N°2540
Covisur	Concesionaria Vial Del Sur
FESNOJIV	Fundación del Sistema Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela.
EGA	Estudio Garrido Abogados
EMMI	Escuela de Música del Municipio de Iguazú
Fladem:	Foro Latinoamericano de Educación Musical.
Fosje:	Fundación Orquesta Sinfónica Juvenil del Ecuador
OIJ	Orquesta Infanto-Juvenil de Jujuy
OSSBV	Orquesta Sinfónica Simón Bolívar
PDVSA	Petróleos de Venezuela, S.A
SOIJAR	Sistema de Orquestas Infanto-Juveniles de Argentina
UNSAM	Universidad Nacional de San Martín

ÍNDICE

BANCA EXAMINADORA	3
índice.....	15
1 INTRODUCCIÓN	17
1.1 EXPANSIÓN DE EL SISTEMA NACIONAL DE ORQUESTAS Y COROS JUVENILES E INFANTILES DE VENEZUELA.	17
1.2 ENTRE LA APOLOGÍA Y LA CRÍTICA: POLOS EXTREMOS EN EL ABORDAJE ACADÉMICO DE EL SISTEMA NACIONAL DE ORQUESTAS Y COROS JUVENILES E INFANTILES DE VENEZUELA.	19
1.3. HACIA UNA MATIZACIÓN DE LAS OPOSICIONES. ESPECIFICIDADES DE LA PRÁCTICA DE EL SISTEMA EN OTROS PAÍSES LATINOAMERICANOS.	22
1.4 ESTRUCTURA DEL TRABAJO.....	24
2 DESARROLLO	27
2.1 CAPÍTULO 1	28
2.1.1 Orquesta-escuela de Chascomús 1998-2004.....	28
2.2.2 De Orquesta – Escuela A El Sistema De Orquestas De Argentina (Soijar)	30
2.2.3 Patrocinadores de Soijar.....	36
2.2.4 Redes de orquestas que no pertenecen a Soijar	40
2.2 CAPÍTULO II.....	42
2.2.1 Los fundamentos de El Sistema.	42
2.2.2 El Sistema Misionero	44
2.2.2.1 Posadas	44
2.2.2.1.1 Aspecto Financiero.....	45
2.2.2.1.2 El líder	46
2.2.2.1.3 Currículo.....	48
2.2.2.1.4 Fundamento Filosófico, Psicológico y Sociológico	53

2.2.2.2	<i>Puerto Iguazú</i>	54
2.2.2.2.1	El Líder.....	55
2.2.2.2.2	Currículo.....	56
2.2.2.2.3	Aspecto Financiero.....	57
2.2.2.2.4	Fundamentos Filosóficos, Psicológicos y Sociológicos.....	57
2.2.3	Consideraciones del Sistema en Misiones.....	58
3	CONSIDERACIONES FINALES	60
	REFERENCIAS	62

1 INTRODUCCIÓN

1.1 EXPANSIÓN DE EL SISTEMA NACIONAL DE ORQUESTAS Y COROS JUVENILES E INFANTILES DE VENEZUELA.

El Sistema de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela¹ hace cuarenta años ha venido actuando y generando renombrados artistas en la esfera erudita de la música. En las últimas dos décadas, el modelo de El Sistema, se ha internacionalizado a nivel mundial bajo criterios educativos-musicales, que sugiere una enseñanza musical a temprana edad de forma individual y colectiva en las orquestas y/o en prácticas corales. Figuras renombradas del campo de la música académica² como Simon Rattle, director de la orquesta Filarmónica de Berlín, reconoce a El Sistema como un movimiento revolucionario que cambió el concepto de la orquesta a nivel mundial (2004). Lo revolucionario, aquí, remite a uno de los fundamentos más importantes de El Sistema, la transformación de la función de la orquesta que desde siempre fue el lugar por excelencia de interpretación de la música clásica de estética autonomista³, a una orquesta con función social. En el apartado *Misión* de la página web de El Sistema, encontramos este aspecto narrado de la siguiente forma:

La Fundación Musical Simón Bolívar constituye 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 etárias [sic] como por su situación socioeconómica. (PÁGINA WEB DE EL SISTEMA)⁴

En la definición de la *Misión* de El sistema, así como en muchos otros escritos encontrados en la página oficial de este proyecto, es resaltada una parte social que, tal vez, en combinación con el aspecto pedagógico-musical, sea una de las causas que provocaron su

¹ “El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela es una obra social y cultural del Estado venezolano, fue concebido y fundado en 1975 por el maestro y músico venezolano José Antonio Abreu para sistematizar la instrucción y la práctica colectiva e individual de la música a través de orquestas sinfónicas y coros, como instrumentos de organización social y de desarrollo humanístico.” (PÁGINA WEB DE EL SISTEMA). En adelante me referiré a El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela como El Sistema.

² Música occidental del período clásico, romántico, impresionista y expresionista.

³ Según Ramnarine en el texto “The Orchestration of Civil Society” las creencias que llevan a aspirar que la conformación de orquestas conlleva hacia el beneficio social tiene que ver con las “suposiciones sobre los beneficios de la música y la acción cívica” que dio en mediados de los ‘90

⁴ <<http://fundamusical.org.ve/category/el-sistema/mision-y-vision/>> accesado en: 11 de junio del 2015. También conocido como El Sistema por lo que a partir de ahora nombraré de esta forma, inclusive en las citas extraídas del sitio web oficial. La referencia será de la siguiente manera: (PÁGINA WEB DE EL SISTEMA).

considerable expansión, dándose principalmente en la década de los '90 e inicios del 2000⁵. En un pasaje de la *Visión* de El Sistema se puede notar el peso de dicha combinación:

Se reconoce al movimiento orquestal como una oportunidad para el desarrollo personal en lo intelectual, en lo espiritual, en lo social y en lo profesional, rescatando al niño y al joven de una juventud vacía, desorientada y desviada. (Idem)

Esta misma noción se encuentra en otros trechos de promoción del sistema:

(...) fundado en 1975 por el maestro y músico venezolano José Antonio Abreu, está fundamentado en la formación, a la más temprana edad, de individuos integrales para la sociedad. (Idem)

(..) este modelo pedagógico, artístico y social, que ha alcanzado relevancia en el mundo entero(...)(Idem)

(...)El impacto mundial de El Sistema ha colocado a Venezuela y a sus jóvenes músicos en prestigiosos escenarios artísticos del mundo, convirtiéndolos en embajadores de Paz, y siendo reconocidos con numerosos galardones, entre ellos el Premio Príncipe de Asturias de las artes y el Premio Internacional de música UNESCO. El Sistema ha inspirado a más de 40 países de Europa, América, Asia, África y Oceanía, donde ya se encuentra sembrada la semilla del modelo venezolano, demostrando que es una alternativa real y sustentable de educación, progreso y paz. (Idem)

El Sistema se autodenomina como un modelo único, capaz de “encauzar” niños que se encuentran en situación de vulnerabilidad y exclusión social, a través del estudio de música individual y colectivamente, para así ubicarlos dentro de una “mejor” realidad. El aspecto social es tomado por el proyecto, como uno de los aspectos más significativos de su modelo y su reiterada mención en la página web oficial de El Sistema, nos remite a un discurso propagandístico al que más adelante me referiré.

Un importante aspecto a ser tomado en cuenta, que favorece en la continua expansión de El Sistema, es su financiamiento, pues es él que posibilita la manutención de su trabajo, así como su difusión. El Sistema, según Freddy Sánchez recibe el apoyo, además del gobierno venezolano, de grandes organismos como la ONU, el Banco Interamericano de Desarrollo, Unicef, OEA, Unesco, la Corporación Andina de Fomento, embajadas, instituciones culturales y empresas privadas⁶. Nuevamente, a través del sitio web oficial de El Sistema,

⁵ Desde finales del siglo XX, la orquesta [sinfónica] tiene diversos desafíos para enfrentar, que incluyen el envejecimiento y la disminución de las audiencias, las percepciones negativas de la población, la repetición del repertorio básico (...)y el estrés y la ansiedad entre los instrumentistas orquestales, por lo que se da la necesidad de renovación, en la que se da relevancia al aspecto social de la orquesta y a partir de la metáfora "orquesta como sociedad" se considera esta institución como un agente social en el mundo contemporáneo, vinculado al tema de la inclusión social. (RAMNARINE, 2011, p.326 - 350)

⁶ (...) el 20 de febrero de 1979, el Estado venezolano asume la responsabilidad financiera de la institución mediante el Decreto n. 3.093 del entonces Ministerio de la Juventud (hoy Ministerio del Poder Popular para la

encontramos la cita “auto-explicativa” de la expansión del mismo que hace mención al reconocimiento de instituciones internacionales:

Son muchos los organismos y organizaciones internacionales que reconocen a El Sistema como un programa de educación musical único, digno de ser implementado en todas las naciones del mundo y, principalmente, en aquellos países que buscan disminuir sus niveles de pobreza, analfabetismo, marginalidad y exclusión en su población infantil y juvenil. (PÁGNA WEB DE EL SISTEMA, passim)

La gran expansión de El Sistema trasciende las fronteras y llegó a todos los continentes.

1.2 ENTRE LA APOLOGÍA Y LA CRÍTICA: POLOS EXTREMOS EN EL ABORDAJE ACADÉMICO DE EL SISTEMA NACIONAL DE ORQUESTAS Y COROS JUVENILES E INFANTILES DE VENEZUELA.⁷

Los textos académicos que comprenden temáticas sobre El Sistema, en su mayoría, son de carácter apologético, lo que quiere decir que son casi una reproducción del discurso oficial producido por el objeto estudiado. A modo de ejemplo, sobre esta perspectiva hemos seleccionado textos de autores distintos y presentados en eventos distintos. El artículo académico de Alberto Cabedo: “La educación musical como modelo para una cultura de paz”, publicado en las jornadas de fomento de la investigación en Castelló, España, del cual cito el siguiente fragmento:

El análisis de la labor realizada por la Orquesta venezolana nos permite descubrir y explicar cómo desde la misión establecida por la FESNOJIV⁸ y desde la concepción o filosofía que justifica el trabajo realizado por la Fundación, esta asociación musical ha logrado crear espacios de construcción de paz y ha facilitado el empoderamiento de los jóvenes músicos. (CABEDO, s/a, p.5)

Cabedo adjudica la creación de “espacios de construcción de paz” a la Fundación del Estado para el Sistema Nacional de las Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela como *misión* de la misma. En el mismo sentido, el artículo académico de María Eugenia Perfetti:

Participación y Protección Social), con el cual se crea la Fundación de Estado para el Sistema Nacional de Orquestas Infantiles y Juveniles de Venezuela (Arocha, 2007, apud: Sánchez, 2007, p.68).

⁷ <<http://fundamusical.org.ve/category/el-sistema/mision-y-vision/>> accesado en: 11 de junio del 2015. También conocido como El Sistema por lo que a partir de ahora nombraré de esta forma, inclusive en las citas extraídas del sitio web oficial. La referencia será de la siguiente manera: (PÁGINA WEB DE EL SISTEMA).

⁸ Significado de FESNOJIV: Fundación del Estado para el Sistema Nacional de las Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela.

“Actitud y Participación Ciudadana a través de la Educación Musical: ¿Qué pasa en Venezuela?”, de la Universidad Simón Bolívar, Doctorado en Ciencias Sociales y Humanidades, de la cual destaco el siguiente trecho que también resume el abordaje de tipo apologético:

“El Sistema”, como comúnmente se le conoce, ha involucrado a niños y jóvenes de bajos recursos con la práctica orquestal. No se trata solamente de “utilizar la música como medio de inclusión social” (Fernández, 2006, p. 76). Estas orquestas aprovechan las virtudes de la práctica colectiva, fundamentándose en la práctica grupal, en la que cada uno es responsable por sí mismo y por el otro. (...) A su vez, esta práctica es reforzada por los excelentes resultados. A lo largo de cuatro décadas, el éxito de este sistema de enseñanza-aprendizaje es incuestionable. (PERFETTI, 2002, s/p)

La narrativa de Perfetti es muy próxima a la narrativa oficial de El Sistema y en ciertos pasajes textuales adula a este proyecto con expresiones como que las orquestas de El Sistema “aprovechan las virtudes de la práctica colectiva” o inclusive que “el éxito de este sistema de enseñanza-aprendizaje es incuestionable”.

Estos ejemplos clarifican el abordaje apologético, que, de manera general, tienden a apoyar y reproducir el discurso propagandístico producido por el propio fenómeno. Bajo esta perspectiva, tomaré como referencial para la organización de la discusión bibliográfica al venezolano Freddy Sánchez, quien hace una colocación más detallada de El sistema en la revista ABEM⁹ (2007), argumentando sobre el éxito del proyecto.

Titulado “El Sistema Nacional para las Orquestas Juveniles e Infantiles. La nueva educación musical de Venezuela”, el artículo tiene por objetivo “una aproximación explicativa de las claves que dan cuenta del éxito que observa el Sistema de Orquestas Infantiles y Juveniles de Venezuela como modelo de educación musical en América Latina”. A lo largo del análisis, Sánchez enumera y discute cinco factores principales que, en conjunto, determinaron el éxito de El Sistema: *El líder*¹⁰, “el epicentro de la fuerza que hace exitoso El Sistema” (Idem, 2017, p. 64); *El talento musical*, “potencialidad intelectual reconocida como endógena entre los venezolanos” (Idem: 2007, p.65); *Los fundamentos filosófico, psicológico y sociológico*, que al transformar la orquesta en obra social, “construye ciudadanía a través de

⁹ Revista: Associação Brasileira de Educação Musical.

¹⁰ Refiriéndose al fundador de El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela: José Antonio Abreu que según Sánchez (Idem: 2007, p.64)

la música, ya que reinserta en la sociedad y devuelve la esperanza a niños”; y el *currículo*¹¹ que toma a la orquesta como el centro de enseñanza. Además de esos cuatro, Sánchez incluye también el financiamiento del proyecto, tema que fue tratado anteriormente (Idem: 2007, p.67).

Al tomar al texto de Freddy como referencial para caracterizar el discurso apologetico sobre El Sistema, establecemos también un parámetro para caracterizar la tendencia opuesta. Esta se articula de manera ejemplar en un artículo publicado en la FLADEM¹² del 2004, escrito por Coriún Aharonián. Bajo el título de “Música, educación, sociedad”, el reconocido compositor, musicólogo y educador uruguayo se refiere al informe de El Sistema de Orquestas de Venezuela, presentado en la FLADEM el mismo año y lo diagnostica de una manera simétricamente divergente. Con respecto *al Liderazgo*, Aharonián considera que El Sistema, siempre “dirigido megalomaniacamente por el abogado Abreu”, sus orquestas remiten a la orquesta sinfónica del fin del siglo XIX, en donde domina un ambiente jerarquizado que reproduce el trabajo fabril-industrial; Con respecto a *los venezolanos*, hace una crítica a su postura con respecto al tipo música practicada por las orquestas de El Sistema, (música europea de un período específico), lo que considera “inútil” y que “ha sido pagada con los dineros de un pueblo al que se le ha hecho creer que eso era útil para los venezolanos”. (Idem: 2007, p.32); Sobre *Los fundamentos filosófico, psicológico y sociológico*, Aharonián al igual que Sánchez presenta al proyecto educativo y denuncia la supuesta universalidad de los valores que la comprenden: “el proyecto no enseña música, sino una música específica, que no es –como ninguna música– “universal”. Es la música de un momento específico, de la cultura culta dominante en la Europa occidental (AHARONIÁN: 2004, p.31), en este aspecto podemos notar que al referirse al repertorio, este valoriza el tipo de música señalado. Frente a la afirmación de que los recursos pedagógicos están “íntimamente relacionados con el aprendizaje de la lengua materna”, Aharonián encuentra el punto más inquietante de la concepción del aparato orquestal de este proyecto pedagógico pues estaría tomando a la “música culta de la Europa occidental de los siglos XVIII y XIX” como un elemento educador (Idem: 2004, p.32). Al tratar sobre el aspecto de la inclusión social, tomando en cuenta que los miembros de El Sistema se desempeñan no solamente

¹¹ Se trata de un modelo diferente en la educación musical venezolana, que adapta sus características a las condiciones regionales donde se aplica, con el propósito de formar humanista e integralmente la personalidad de los venezolanos. El Sistema se desarrolla en núcleos, “Cada núcleo tiene un centro académico, dedicado a la formación teórica; y tiene orquestas dedicadas a la práctica” aspirando tocar “repertorio regular de las orquestas sinfónicas” (Idem: 2007, p.67).

¹² Foro Latinoamericano de Educación Musical.

como ejecutantes sino también como directores y profesores, Aharonián expresa “(...) los ejecutantes tienen varias funciones lo cual permite deducir que la intención del Sistema no es la inserción del muchacho en la sociedad real, sino la realimentación del propio Sistema”. Además el musicólogo menciona la siguiente situación:

(...) hay dinero, mucho dinero en juego en las agrupaciones de este tipo que se han establecido en diferentes países, y específicamente en el Sistema Nacional de las Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela. Ese dinero trastorna al adolescente de esas clases pobres a que hace referencia el informe, pero trastorna además a todo su grupo familiar que pasa, de un momento a otro, a depender mágicamente del caudillesco gesto del padrino de turno, distorsionando totalmente los mecanismos de inserción social e instigando a una filosofía de sálvese quien pueda a todos quienes entran en su mecanismo de prebendas. (Idem: 2004, p.30)

En este análisis se pueden notar semejanzas con el trabajo de Freddy Sánchez con respecto a los aspectos analizados, aunque el tipo de abordaje sea simétricamente opuesto, Aharonián trata de revelar lo que hay por detrás del discurso apologético, identificando una praxis que, al final, reproduce un grave problema histórico de la formación de los países latinoamericanos:

Los aparatos culturales y educativos pagados con los dineros públicos van alimentando una visión del mundo absolutamente eurocentrista y anacrónica, un sistema de valores que sólo sirve para alienar al muchacho respecto a su medio sociocultural y respecto a su momento histórico. (Idem: 2004, p.33)

1.3. HACIA UNA MATIZACIÓN DE LAS OPOSICIONES. ESPECIFICIDADES DE LA PRÁCTICA DE EL SISTEMA EN OTROS PAÍSES LATINOAMERICANOS.

Por mi experiencia personal, pues fui estudiante de El Sistema desarrollado en Quito – Ecuador que tenía su administración en la Fundación Orquesta Sinfónica Juvenil del Ecuador. Mi permanencia en la Fosje, como era abreviado, fue de tres años, justamente los anteriores del inicio de mis estudios universitarios en Brasil. Con esta experiencia pude notar que el discurso apologético manejado en ambas instituciones es similar, de una forma general, en cuanto al aspecto de programa social, así como, al énfasis en la técnica instrumental que visa de un alto desempeño orquestal a la preparación de “músicos de excelencia” y en la búsqueda de que sus orquestas estén a la altura de las orquestas del mundo. Sin embargo, en las particularidades del contexto ecuatoriano, la evolución de El Sistema no se daba de igual

manera que en Venezuela. Me refiero al número de núcleos¹³ y orquestas creadas y al prestigio a nivel internacional, ámbitos en los que Venezuela consiguió destacarse con mucha ventaja. Sin embargo, la similitud de discursos entre ambos proyectos, hacía con que me sintiese parte de “El Sistema” como vinculada a un movimiento mundial.

Por esta razón, desde donde me encuentre sigo a los programas de El Sistema y, en el caso de no existir, procuro informarme sobre programas relacionados con este modelo. Ahora que pertenezco a la Universidad Federal de Integración Latinoamericana, conocí las actividades musicales de la región y tuve contacto con otra orquesta que toma este modelo: La Orquesta Infanto Juvenil de Jujuy (OIJ), perteneciente a El Sistema de Orquestas Juveniles e Infantiles de Jujuy. Pude presenciar un concierto de esta orquesta y además tener un mayor acercamiento a través de la aplicación de dos entrevistas a dos integrantes de la misma, un músico y su director Sergio Jurado. Al presenciar su concierto me deparé con un tipo de repertorio que valorizaba la música popular; sin embargo su interpretación es distinta a las formas venezolanas. De las siete obras que tocaron, seis piezas eran de repertorio popular latinoamericano, especialmente de música andina, para las que incluían instrumentistas de queñas y zampoñas y en determinados momentos toda la orquesta tocaba estos instrumentos, fue un espectáculo diferente a las formas del modelo venezolano¹⁴. En entrevista con el director Sergio Jurado, al tratar el tema del repertorio, manifestó que “quien elige el repertorio es la gerencia directiva de El Sistema, en función de mantener las raíces autóctonas, pero no descuidando la parte académica, para tener un alto nivel” (JURADO, 2015).

Después de una indagación en la región de la triple frontera, sobre los posibles proyectos orquestales que siguen el Modelo de El Sistema, encontramos el Cemu¹⁵ y la Emmi¹⁶ en Puerto Iguazú. Se hizo un primer acercamiento y nos informaron que tenían que ver con “El Sistema Argentino”. Participamos de un ensayo y se realizó una entrevista a uno

¹³ La estructura funcional, educativa, artística y administrativa que da forma a El Sistema es el núcleo. Allí se llevan a cabo todos los programas orquestales y corales de la Fundación Musical Simón Bolívar, lo que los convierte en centros de enseñanza que, en muchos casos, funcionan como centros de promoción de las actividades educativas, artísticas y culturales de las comunidades. Los núcleos varían en tamaño y complejidad y están ubicados en todos los estados del país. En la actualidad, El Sistema cuenta con 423 núcleos y 1.340 módulos que atienden a más de 700.000 niñas, niños, adolescentes y jóvenes. El personal académico está conformado por 9.010 docentes, distribuidos en los 24 estados de Venezuela, conformando una compleja y sistemática red nacional de orquestas y coros juveniles e infantiles. El módulo es una estructura que se suma a esta red para llegar a los pueblos más recónditos del país, a las zonas fronterizas, a comunidades, urbanizaciones y escuelas, con el propósito de que ninguna niña, niño o joven venezolano quede excluido de la experiencia y disfrute que brinda la música. (PÁGINA WEB OFICIAL DE EL SISTEMA, passim).

¹⁴ La orquesta tocó acompañada de coreografías con indumentaria andina.

¹⁵ Centro de Educación Musical N°1-N°2540 ubicado en la ciudad de Posadas, provincia de Misiones.

¹⁶ Escuela de Música del Municipio de Iguazú ubicada en la ciudad de Puerto Iguazú

de los profesores disponibles en el momento. Nos informó que el proyecto es nuevo en Puerto Iguazú, tuvo sus inicios en el año 2012 nos explicó un poco la metodología de enseñanza. El maestro afirmó que las clases de instrumento son grupales, sin que hubiese ninguna actividad de carácter individual, y nos comentó también que la orquesta era únicamente de cuerdas. Ambos aspectos eran particularidades propias de estas orquestas. Hicimos una cuestión sobre la interpretación de repertorio de música popular, aspecto que nos había sorprendido de sus compatriotas, y el profesor en su respuesta explicó que sí tocaban música popular pero no de la forma que lo hace la orquesta de Jujuy.

Los casos mencionados, el quiteño, el jujeño y el iguazuense indican que existen particularidades específicas a las experiencias de El Sistema en cada realidad concreta en la que es implementada. Queremos con eso destacar que las orquestas de El Sistema en otros países, aunque se denominen como orquestas de la misma línea, parecen poseer características propias y muchas de esas características se constituyen después la experimentación concreta de principios pertenecientes al modelo mundial.

Al hacer una aproximación a la bibliografía concerniente a El Sistema en Argentina, localizamos un texto de Gabriela Wald, Máster en Educación y Promoción de la Salud y el Desarrollo Internacional del Instituto de Educación de la Universidad de Londres del Instituto de Investigaciones, publicado en el Instituto Gino Germani de Facultad de Ciencias Sociales en la Universidad de Buenos Aires, que compara a dos orquestas bonaerenses que adoptan esta corriente. Intitulado “Promoción de la salud integral a través del arte con jóvenes en situación de vulnerabilidad social: estudio comparativo de dos orquestas juveniles de la Ciudad de Buenos Aires”, el texto resalta que ambas orquestas se articulan de maneras diferentes y encuentra grandes contrastes con el modelo de El Sistema, y que mismo entre ellas hay distinciones. De esa manera, utilizaremos el término: *inspirada*, empleado por Wald para aclarar que las orquestas no han hecho una reproducción del modelo de El Sistema. Bajo una perspectiva teórica que privilegia la experiencia concreta de los actores sociales en lugar de los discursos que se producen “desde arriba”, Wald problematiza tanto la mirada apologética como la mirada crítica.

1.4 ESTRUCTURA DEL TRABAJO

La mundialización de este modelo pedagógico-social, hace con que el interés por la comprensión de su diseminación sea relevante, especialmente por la calidad de la impartición de conocimientos musicales así también como sus alcances, que se reflejan en la cantidad de atañidos – a quienes se dirigen estos proyectos, en este caso niños y adolescentes con sus respectivas familias. Los tipos de abordaje, tanto apologistas como críticos, sugieren un análisis de tipo teórico, quedándose muchas veces en el ámbito de la discusión teórica. Buscando contribuir para el enriquecimiento y matización de las discusiones teóricas sobre el tema, este trabajo intenta partir desde la experiencia concreta yendo a campo para realizar una participación de mayor profundidad en la investigación, la cual permite corroborar si lo que se dice en el discurso oficial es lo que en la realidad sucede, a más de proponer nuevos problemas para la pauta de aquellas discusiones. Este caso concreto es el de la realidad de “El Sistema” en de Posadas-Puerto. En nuestra intención por comprender el funcionamiento concreto de las orquestas infanto-juveniles localizadas en Puerto Iguazú, de las cuales había indicios de que pertenecían al Sistema Argentino, tuvimos que también comprender Posadas, pues en Puerto Iguazú se resaltaba su vinculación con Posadas como centro.

Sin embargo, para alcanzar una comprensión del funcionamiento en Puerto Iguazú y Posadas, partimos de una reconstitución histórica de cómo se implementó el Sistema en Argentina. Esta fue la labor desarrollada en el primer capítulo. Se encontró que el caso argentino pasa por una transformación de una “experiencia pionera” a una red de orquestas. Por la dificultad de traslado hacia Buenos Aires y Chascomús se realizó este primer capítulo partiendo de las lecturas bibliográficas y materiales periodísticos encontrados sobre el tema. Sin embargo, nos enfrentamos a la falta de trabajos académicos que hablen sobre El Sistema argentino y nos deparamos principalmente con el discurso oficial producido por y sobre el propio fenómeno, así que a partir de él fuimos levantando cuestiones sobre su funcionamiento. Sobre fuentes académicas encontramos únicamente el texto de Gabriela Wald, citado anteriormente ya que hace una pequeña contextualización de la red de orquestas en Argentina y se toma en cuenta algunas generalidades sobre el modelo mundial de El Sistema.

Yendo desde lo más general y abstracto a lo más concreto, el primer capítulo de este trabajo presenta una confrontación entre la Orquesta-Escuela y lo que constituyó la transformación en una red de orquestas conocido como El Sistema argentino, realizando un

análisis de los puntos recurrentes en la narrativa oficial sobre la formación del Soijar¹⁷. Uno de los aspectos que el cambio de experiencias mantuvo es el que se refiere a la inclusión social de niños y jóvenes a través de la orquesta sinfónica. Sin embargo, la constitución de una red de orquestas trajo consigo significantes cambios desde el liderar a las orquestas de El Sistema a nivel nacional, ya que, como se afirma en la página web de Soijar, sus núcleos están en las 23 provincias del país.

En el intento de comprender cómo se relacionan los núcleos provinciales con la matriz central del Soijar en Chascomús, fuimos a campo para observar a estos proyectos en actividad y realizar entrevistas a los coordinadores, en dos ciudades de la provincia de Misiones: Posadas y Puerto Iguazú. El trabajo de campo se realizó con el fin de llegar más cerca de lo que ocurre concretamente y no dejarnos llevar, únicamente, por el discurso oficial y propagandístico que encontramos en los sitios oficiales de proyectos de este tipo (sin contar que, a diferencia del material recolectado de Soijar, de esta provincia no se encontró material bibliográfico ni fuentes suficientes como para realizar esta investigación).

Los proyectos orquestales encontrados en Misiones pertenecen al Centro de Educación Musical – Cemu, una red provincial de orquestas sinfónicas destinadas a los niños y jóvenes de la región que se extendía desde Posadas a 8 de 16 ciudades del interior. Según los entrevistados que coordinan el proyecto en Posadas y en Puerto Iguazú, el Cemu es la única red de orquestas de la región, y no se identifican como parte de Soijar. Ya que era la única red que se encontró en la provincia, y ya que Soijar se presenta como centro articulador de El Sistema en Argentina, llevamos nuestra investigación adelante y buscamos la posible relación que esta red podría tener con el Soijar desde los fundamentos practicados.

La investigación realizada sobre el caso Posadas-Puerto compone el segundo capítulo de este trabajo. Retomando los aspectos fundamentales de El Sistema en los que coinciden el discurso apologético y el crítico y que, de cierta manera, guían el funcionamiento de un sistema orquestal, se realizó una confrontación entre la realidad de Posadas y la de Puerto Iguazú para entender cómo se relaciona esta provincia con Soijar. En la provincia de Misiones ubicamos al Cemu N°1¹⁸ y al Cemu N°3¹⁹. En estos centros realizamos un trabajo de campo aplicando las técnicas de la observación participante y aplicación de entrevistas.

¹⁷ Con estas siglas se denomina a la Fundación Sistema de Orquestas Infantiles y Juveniles de Argentina llamado también Sistema argentino.

¹⁸ Se refiere al Cemu de Posadas.

¹⁹ Se refiere al Cemu de Puerto Iguazú.

Consideramos que el trabajo en campo es un medio fundamental para la recolección de datos, puesto que implica un involucramiento más cercano con un fenómeno reciente que todavía no ingresó en el ámbito de las discusiones académicas. A través de esta se pudo alcanzar algunas particularidades del caso misionero prestando mayor atención a los aspectos particulares de esta red. La observación participativa se realizó en momentos como ensayos, clases y conciertos con el fin de localizar los aspectos particulares de estos Centros. Las entrevistas semiestructuradas²⁰ estuvieron guiadas a los coordinadores y profesores del Cemu en Puerto Iguazú y en Posadas, con el fin de conocer el funcionamiento del Cemu y determinar el tipo de relación que tienen con Soijar.

Se pudo realizar una comparación entre ambos centros lo que determinó la relación entre ambos. La red de esta provincia se mostró como una red con lazos fuertes.

Con este panorama se realizó un estudio exploratorio, que según el texto “Métodos y Técnicas de Pesquisa Social” de Antonio Carlos Gil, se realiza con el objetivo de proporcionar una visión general que nos acerca a determinado fenómeno, pudiendo constituir una primera investigación, considerada la primera etapa de una investigación más amplia o más específica. (GIL, 1989, p.44-45)

Finalmente, a partir de los resultados obtenidos a lo largo de la investigación, presentamos algunas consideraciones finales en las que pudimos aportar nuevas cuestiones para la comprensión de las particularidades de la práctica de El Sistema en otras realidades latinoamericanas, bien como esbozar algunas conclusiones respecto a la especificidad de El Sistema en Argentina.

2 DESARROLLO

²⁰ siguiendo las pautas de BONI y JUREMA “As entrevistas semi-estruturadas combinam perguntas abertas e fechadas, onde o informante tem a possibilidade de discorrer sobre o tema proposto. O pesquisador deve seguir um conjunto de questões previamente definidas, mas ele o faz em um contexto muito semelhante ao de uma conversa informal.” (BONI y JUREMA, s/a, p.75) A este respecto Brandão, aconseja: “Quando se estabelece uma entrevista, mesmo que a gente tenha o roteiro, eu muitas vezes tenho um roteiro, ainda que não me sinta obrigado a cumpri-lo. É muito importante que se respeite a própria maneira como a pessoa se coloca numa entrevista.” (BRANDÃO, 2007, p.19) Vemos así ventajas en este tipo de entrevista para producir una mejor muestra de la población de interés, sin contar con que este tipo de entrevista posibilita la aclaración de dudas o mal entendidos de las personas a la que es aplicada la entrevista, siempre intentando una relación cómoda con el entrevistado para favorecer respuestas espontáneas.

2.1 CAPÍTULO 1

2.1.1 Orquesta-escuela de Chascomús 1998-2004.

El proyecto Orquesta-Escuela fue fundado en Chascomús, ciudad de la provincia de Buenos Aires – Argentina, por la musicóloga y directora de orquesta Valeria Atela y con apoyo de la municipalidad en el año de 1998. En la página web oficial de la Orquesta-Escuela se destaca que el apoyo del municipio de Chascomús ha sido permanente desde los inicios del proyecto. “Chascomús cubrió las horas para cuatro profesores y la empresa Covisur [Concesionaria Vial Del Sur, empresa pública fundada en el 1990], que en aquel momento era concesionaria del peaje, les donó los instrumentos” (BILBAO, 2012)

La cita anterior se extrajo de una noticia de mayo del 2012 de la Revista de Cultura del diario Clarín titulada “La increíble historia de amor y de música que sembró Chascomús”. Esa “increíble historia de amor y música”, que se hizo realidad con el apoyo del poder público, se constituye, según sus propios realizadores, en un proyecto innovador en toda Argentina debido a la “implementación de una metodología de educación musical y humana que tiene como eje de formación la práctica orquestal”. (BILBAO, 2012). En este caso, lo “humano” se refiere a la vocación asistencialista-humanista del proyecto, que busca incluir socialmente a niños, especialmente, de bajos recursos económicos, precisamente matizado en los objetivos del proyecto:

“Nuestro objetivo es la promoción de este tipo de formación en comunidades caracterizadas por su relego de las ofertas educativas y culturales de la sociedad. Por este motivo, y partiendo como se dijo de considerar la educación como herramienta poderosa en la transformación de la vida de los individuos, especialmente de aquellos de menores recursos, se intenta captar un alumnado básicamente marcado por dos tipos de necesidades: necesidades económicas y sociales.” (BILBAO, 2012)

En la ya citada noticia de la revista del Clarín, el articulista también narra la visita de la Orquesta Sinfónica Nacional a la ciudad de Chascomús a fin de organizar una presentación con los muchachos locales. Los músicos de la Nacional se habrían sorprendido por el progreso de la orquesta que hacía poco tiempo había sido creada, y, conmocionados por esa “rápida evolución musical”, se ofrecieron a impartir clases gratuitas a los estudiantes de la orquesta – escuela. El lector puede imaginar que, tras un asombroso progreso musical, exista un maestro con grandes capacidades para organizar y dar sentido al colectivo orquestal, sobre

todo cuando se trata del trabajo con niños y jóvenes²¹. Esas son cualidades atribuidas a la creadora y directora de la Orquesta-Escuela, Valeria Atela, quien se hizo meritoria de varios reconocimientos que popularizaron el proyecto²². En su el sitio web se comenta su trayectoria y se explica cómo inició los trabajos con la Orquesta-Escuela:

“[Valeria] Inició su carrera musical estudiando Piano y Canto en el Conservatorio de Chascomús y luego se mudó a Buenos Aires para especializarse en Musicología en la UCA. Fue entonces, que a partir de diferentes trabajos académicos le surgió la idea de crear la Orquesta Juvenil, proyecto que marcó su vida y por el cual recibió diferentes premios y reconocimientos.” (ABANDERADOS, 2012)²³

Es importante destacar también la manera como se narra la iniciativa de crear la Orquesta Juvenil: a partir de diferentes trabajos académicos. Diciéndolo de otra manera, el mismo sitio comenta que:

“Sin saberlo, Valeria creó algo muy similar a “El sistema”, el reconocido programa de educación musical creado por el Maestro José Antonio Abreu en Venezuela. Tanto fue así, que el propio Abreu eligió a la Orquesta Escuela de Chascomús como la semilla de El Sistema en la Argentina”.(Idem)

En el mismo sentido, en el artículo del periódico La Nación: “Los chicos se adueñan de la música”, se destaca la semejanza del proyecto Orquesta-Escuela con las bases de El Sistema de Venezuela, del cual Atela no tenía conocimiento:

“La iniciadora de este movimiento en la Argentina fue Valeria Atela, la directora de la Orquesta Escuela de Chascomús que, sin saberlo, utilizó las bases del sistema de Venezuela, país modelo en este rubro. (GIAMBARTOLOMEI, 2012)

Un proyecto de inclusión social y desarrollo humano de niños y jóvenes a través de la práctica orquestal que obtuvo resultados sorprendentes, bajo la dirección de una figura de liderazgo que es, a la vez, la idealizadora y conductora del proyecto. Tras una amplia investigación en la web, estos son los aspectos más destacados de la manera oficial de narrar la creación de la Orquesta de Chascomús, que sintetizamos en los párrafos iniciales de este capítulo. La investigación reveló, además, que no existe una profundización sobre el tema en publicaciones académicas y que, en las publicaciones de periódico y otros medios de

²¹ En la página oficial de la Fundación Sistema de Orquesta Sinfónica Juvenil Argentina se menciona que los beneficiarios de la orquestas – escuela son niños y jóvenes sin conocimientos musicales previos.

²² A modo de ejemplo, en año 2013 Atela recibió el “Premio Abanderados de la Argentina Solidaria”, el cual se encarga de hacer un reconocimiento a personalidades que reflejen la solidaridad argentina.

²³ Entre los diferentes premios y reconocimientos destacados en la cita, podemos mencionar: “Personalidad Destacada del Partido de Chascomús; Mujer Innovadora de las Honorables Cámaras de Diputados y Senadores de la Provincia de Buenos Aires; Personaje de la Revista Lugares (2009); Emprendedor Social de E & Y (2011); Seleccionada por la Embajada de Estados Unidos como becaria para sus programas de capacitación (2011); Maestra del Programa de Líderes Globales de la Orquesta de las Américas YOA (2012); Mujer Destacada por su obra (Ministerio de Economía, 2013; Fundación Barceló, 2013); Abanderada de la Argentina Solidaria (2013)”. (Idem)

divulgación no académicos, el discurso manejado no se distancia del oficial. Consecuentemente, trabajaremos a partir de las fuentes de información disponibles, y trataremos de puntuar algunas cuestiones que ellas nos presentan. Por ahora comentaremos brevemente la más llamativa: las semejanzas que existen entre la manera de narrar la creación de la Orquesta de Chascomús y El Sistema de orquestas venezolano. No es del interés de este trabajo determinar si Valeria Atela conocía o no el proyecto de Abreu antes de la creación de la Orquesta-Escuela, ni si realmente fue un proyecto pionero²⁴; nos limitamos a reconocer que estos dos proyectos tienen mucho en común y, a la vez, que existe un esfuerzo retórico por diferenciarlos ya sea enfatizando el carácter “innovador” y “pionero” del proyecto o resaltando el “sin saberlo” sobre El Sistema venezolano, que sugiere resguardo de la originalidad de la iniciativa y distancia de un movimiento mundial con el cual desde el año 2004-5 aún objetivos, después de que José Antonio Abreu eligiera a la Orquesta-Escuela como referente de El Sistema en Argentina. Así se narra el surgimiento de Soijar.

2.2.2 De Orquesta – Escuela A El Sistema De Orquestas De Argentina (Soijar)

Tras la acogida del Maestro Abreu, el proyecto considerado como el pionero en Argentina en la integración de la educación musical con la preocupación de la inclusión social, por medio de la orquesta sinfónica, pasó a ser la orquesta de la Fundación Sistema de Orquestas Infantiles y Juveniles en Argentina. Ese pasaje de una experiencia orquestal para un sistema de orquestas implica algunos elementos de continuidad y algunos apreciables cambios. El primero de los elementos de continuidad, emprendido en el 2005 (inmediatamente con la constitución de El Sistema argentino), se refiere a la posición de liderazgo frente a una red de orquestas²⁵ instituidas en las veintitrés provincias del país. Según el mencionado artículo del periódico La Nación, las orquestas en esas localidades son desarrolladas como “espejos del sistema de Chascomús”, en lo que respecta al aspecto de la educación musical con niños y jóvenes y al aspecto de la inclusión social a través de la orquesta sinfónica (Idem, 2012). En la página web oficial de la Fundación Sistema de

²⁴ En la introducción del texto “Los Usos de los Programas Sociales y Culturales: El Caso de dos Orquestas Juveniles de la Ciudad de Buenos Aires” Gabriela Wald relata que en Buenos Aires la primera orquesta para niños y jóvenes de barrios populares fue lanzada en Villa Lugano en el año 1998 bajo el manejo de la Secretaría de Educación de la Ciudad de Buenos Aires y en este mismo año diversas iniciativas similares surgieron en Chascomús y Bariloche. (WALD, s/a) Volveremos a este tema en el final de este capítulo.

²⁵ Según el periódico La voz, hay más de 40 núcleos en el país.(LAVOZ, 2015)

Orquestas Infantiles y Juveniles en Argentina-Soijar se destaca este aspecto desde la descripción del proyecto:

“La Fundación SOIJAr es una organización sin fines de lucro que promueve en Argentina El Sistema de creación, desarrollo y fortalecimiento de orquestas infantiles y juveniles como herramientas de educación y promoción sociocultural para niños y jóvenes de nuestro país. Nuestras actividades son libres y gratuitas y están especialmente dirigidas a los sectores más vulnerados en sus derechos, para generar oportunidades de inclusión e integración, igualdad y promoción generando incluso su posible inserción en el campo laboral específico”.(PÁGINA WEB DEL SOIJAR)²⁶

Este parece ser el elemento de continuidad más importante entre la experiencia pionera y la formación de Soijar. La vocación para la inclusión e integración, igualdad y promoción social de El Sistema argentino es confirmada por datos más específicos, como los citados por el sitio web del “Premio Abanderados de la Solidaridad Argentina”

“La orquesta cuenta con unos 500 chicos, de los cuales el 80% fueron seleccionados de las escuelas de los barrios más postergados, mientras que el 20% restante ingresa por inscripción abierta, lo que garantiza la inclusión y la integración”. (ABANDERADOS, 2012)

La cuestión de la inclusión social se vigoriza sobre determinados valores e ideales que se imparten y comparten por medio de la vivencia orquestal con la música. Esta constituiría otra semejanza a destacar con la experiencia pionera de Chacomus, y se manifiesta en la *visión* de Soijar de la siguiente manera:

“[...] la Orquesta se constituye en una herramienta para la formación personal al mismo tiempo que se proyecta como un modelo social en el que se exploran y fortalecen valores, actitudes y experiencias de alto contenido comunitario.”(PÁGINA WEB DEL SOIJAR)

El trabajo con niños y jóvenes en una franja etárea comprendida entre 3 años a 25 años aproximadamente es un aspecto que también continúa presente en la configuración de El Sistema de Orquestas argentino. Un trabajo con niños que es desarrollado, según el discurso oficial, insistiendo en la promoción de valores como la confianza, responsabilidad y solidaridad.

Los elementos de continuidad anteriormente destacados se complementan con los cambios engendrados por la aproximación con El Sistema Venezolano. Por un lado, se vislumbra el respaldo del líder mundial de la red de orquestas de El Sistema en cuanto al

²⁶ <<http://www.sistemadeorquestas.org.ar/>> accesado en: 28 de agosto del 2015. En adelante para referirme a la información de la página web del Sistema de Orquestas Infanto-Juveniles de Argentina se escribirá la referencia: (PÁGINA WEB DEL SOIJAR)

acogimiento y preparación de estudiantes argentinos. En la sede de la Fesnojiv²⁷ desde el año 2008 se capacitan en sus orquestas a “estudiantes destacados” de El Sistema de Argentina que van en condición de becarios²⁸ (ABANDERADOS, 2012). Además, El Sistema venezolano envía una comisión de profesores hacia “El Festival” organizado por El Sistema argentino en Chascomús, para impartir clases y contribuir en la formación musical de los participantes de orquestas infanto-juveniles argentinas²⁹.

Otra consecuencia de la aproximación con El Sistema Venezolano es el surgimiento de dos orquestas de representación nacional, la Orquesta Juvenil “Juana Azurduy” y la “Orquesta Infantil Nacional “Manuel Belgrano”. La Orquesta Juvenil “Juana Azurduy” creada en el décimo aniversario de la fundación de El Sistema (a mediados del 2014) es considerada como el “resultado” del trabajo de un sistema orquestal empezado con la Orquesta-Escuela de Chascomús. En la página web oficial de Soijar se la expone y reconoce de la siguiente manera:

“La Orquesta Juvenil Argentina "Juana Azurduy", es la expresión y el resultado del trabajo en red que se viene desarrollando en distintos puntos del país con el acompañamiento, desde hace 10 años, del Sistema de orquestas y coros a nivel internacional -“El Sistema” en el mundo-, creado y liderado por el Maestro José Antonio Abreu que tiene como referente en Argentina a la Fundación Sistema de Orquestas Infantiles y Juveniles de Argentina (SOIJAr) y a la Orquesta-Escuela de Chascomús, como su Núcleo Fundacional”.(PÁGINA WEB DEL SOIJAR)

En el texto citado, podemos notar el destaque de la relación con El Sistema venezolano. A ese destaque se añade, en la página web oficial del Gobierno de la provincia de Salta la mención a la motivación de la conformación de la “Juana Azurduy”:

“En un congreso en el mes de diciembre de 2013, se reunieron en la ciudad de Concepción del Uruguay, directores de distintas orquestas del país las cuales vienen trabajando con proyectos de orquestas en sus respectivas provincial desde hace

²⁷ Plataforma institucional del Sistema que quiere decir Fundación del Estado para el Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela. Según el periódico venezolano Correo del Orinoco La Fesnojiv, en el año 2011, cambia su nombre a “Fundación Musical Simón Bolívar (Fundamusical Bolívar), según decreto presidencial N° 8.078, publicado en la gaceta Oficial N° 39.626 con fecha del martes, 1° de marzo de 2011”. (IZARRA, 2011)

²⁸ *Capacitaciones en el Sistema el Venezolano*: más de 50 becarios seleccionados formaron parte de las delegaciones de la Fundación Sistema de Orquestas Infantiles y Juveniles de Argentina (SOIJAr) en Capacitación a la FESNOJIV, (Venezuela 2008, 2009, 2010). (SERVICIOS, s/a)

²⁹ En la sección de “Servicios Culturales” de la página oficial del gobierno de Chascomús se hace una mención al festival, destacando la intensidad del evento y a la actuación de los maestros venezolanos: “En Chascomús, 2005, 2007 y 2010, se realizaron tres Festivales, siendo la Orquesta-Escuela de Chascomús anfitriona de los mismos, participando de ellos integrantes de más de 40 orquestas infantiles y juveniles del interior y el exterior del país. Se trataron de verdaderos talleres instrumentales intensivos que permitieron avanzar hacia la excelencia musical. Los encuentros contaron con la presencia de maestros de la Fundación del Estado para el Sistema Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela (FESNOJIV) y convocaron a reconocidos integrantes de las formaciones académicas más importantes de nuestro país”. (Ibid, s/a)

años, las más antigua, Chascomús con 15 años, Jujuy con 14 y Salta con 11 años. En esa reunión se acordó la formación de la Orquesta Sinfónica Nacional Juana Azurduy como resultado del progreso de los distintos núcleos orquestales. Ésta orquesta tiene el apoyo del maestro José Antonio Abreu quien envía maestros desde Venezuela para la capacitación y a la vez, *la orquesta Juana Azurduy será la orquesta capacitadora de las orquestas infantiles en los encuentros nacionales*". (SECRETARÍA, 2014)

La formación de La Orquesta Juvenil "Juana Azurduy" es considerada "el resultado del progreso de los distintos núcleos orquestales", pues la integran músicos de los distintos núcleos del país seleccionados a partir de un concurso nacional lo que indica que su destino es la excelencia a nivel musical. Esta orquesta que, además, tiene el apoyo del Maestro Abreu, se asemeja a la creación de la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar. La orquesta según su propia narrativa, es la "agrupación cúspide de El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela", la cual a través del Programa Académico Orquestal de la Fundación Musical Simón Bolívar³⁰ selecciona a los "músicos más destacados de los Núcleos de todo el país" para su preparación; posteriormente los músicos pasan a ser parte de la OSSBV. Notamos que ambas orquestas tienen una misma visión, la de germinar y/o ampliar El Sistema³¹

En este mismo sentido, otra de las orquestas nacionales³² creadas en el proceso de formación de El Sistema argentino es la Orquesta Infantil Nacional "Manuel Belgrano"³³, que se conforma en el marco del Seminario Orquestal Infantil³⁴. La conformación de estas orquestas nacionales refuerza una determinada estructura de funcionamiento, ya que, como se citó anteriormente, fueron fundadas a partir de eventos que salen de lo rutinario. Esos eventos serían jornadas de capacitación o festivales que tienen el objetivo de contribuir en la formación de los estudiantes de la red de orquestas, que provienen de "sectores vulnerables,

³⁰ Programa en el cual los músicos "más destacados de los Núcleos de todo el país se integran a la OSSBV, bajo la dirección artística de Gustavo Dudamel". Los músicos reciben "clases magistrales con destacados profesores y solistas de talla mundial, entre ellos maestros de la Filarmónica de Berlín, de la Academia Sibelius de Finlandia, Academia Bach de Stuttgart y del Conservatorio de Nueva Inglaterra de Boston. Sus presentaciones con directores de prestigio internacional incluyen a Simon Rattle, Claudio Abbado, Daniel Barenboim, Krzysztof Penderecki, Esa Pekka-Salonen y Lorin Maazel, entre muchos otros." (PÁGINA WEB DEL SISTEMA)

³¹ Con respecto a la selección de los músicos que conformarían la "Juana Azurduy" el periódico titulado Jujuy al Momento manifiesta que se realizó una audición a nivel nacional promovida por la Soijar. En esta audición participaron más de 400 jóvenes de los cuales fueron seleccionados 160. El jurado encargado de la selección fue conformado por maestros nacionales y venezolanos, por ellos mismos los jóvenes serían capacitados. (JUJUY, 2014).

³² Las orquestas nacionales, tanto de Venezuela como de Argentina, tienen también en común la selección de un nombre que exalta a un patrono latinoamericano que luchó por la independencia latinoamericana y de este patrono toman su nombre.

³³ Una de las figuras fundamentales del proceso que condujo a la independencia de Argentina

³⁴ El Seminario reunió a casi 140 niños de nueve provincias (...). La mayoría pertenece a sectores vulnerables, donde los bienes culturales son escasísimos". (LAVOZ, 2015)

donde los bienes culturales son escasísimos”³⁵. Así mismo, este tipo de iniciativas parece ser un incentivo al trabajo, pues, según información que se reproduce en varios medios de comunicación se destaca que los muchachos “avanzados” son elegidos deliberadamente o pasan por la selección que se hace a través de audiciones:

“El continuo reto de El Sistema de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela es ampliar el horizonte musical y artístico de su gran contingente de alumnos, músicos y profesores. Es por esto que se han diseñado nuevos contenidos, como son el Programa de Enseñanza de la Música Venezolana en todos sus géneros y vertientes (música popular, folclórica, llanera, afro-venezolana, oriental, zuliana y caribeña); el Programa de Música Urbana; el Programa de Jazz y el Programa de Música Latina y Caribeña, incluyendo el género de la salsa. [...] La idea es que estos programas capten y canalicen el talento de los músicos, siempre tras el mismo nivel de excelencia de quienes interpretan la música sinfónica en las orquestas que forman parte de esta red musical venezolana.”(PÁGINA WEB DE EL SISTEMA)

La trayectoria de El Sistema de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela le ha permitido la incursión en estilos populares a través de orquestas bandas, ensambles, grupos de cámara y coros, por lo que se valora aún más la organización de eventos y encuentros:

“[...] se ha diversificado la enseñanza han surgido otras orquestas dedicadas a desarrollar cada uno de estos géneros, así como festivales para promoverlos en el ámbito regional. Estos eventos, organizados por El Sistema, giran en torno a un artista, músico, compositor, instrumento, o surgen para el encuentro entre talentos musicales de diversas regiones, locales o internacionales.”(PÁGINA WEB DEL SOIJAR)

Además de los viajes de formación, los festivales y la formación de orquestas nacionales, otro aspecto nuevo desde la creación de El Sistema de Orquestas argentino es la presencia de los “multiplicadores”. Los alumnos que estuvieron en los inicios del proyecto, que han alcanzado un nivel avanzado en términos musicales y que se muestran firmemente vinculados a los ideales del proyecto, pasan a instruir otros estudiantes y, de esa manera, se convierten en multiplicadores de El Sistema. Este concepto está vinculado a la idea de la educación integral, que vincula la formación técnica con la reproducción de ideales y valores. En este mismo sentido, El Sistema venezolano utiliza el concepto de “educación en cascada” que quiere decir que los alumnos son preparados para que en su momento se conviertan en profesores capaces de repasar sus conocimientos musicales a otros estudiantes, bajo la fecundación de los valores e ideales de El Sistema.

Con la expansión en red de la metodología orquesta-escuela, notamos que el proyecto ha conseguido prestigio y reconocimiento en la prensa. Y aquí regresamos a un punto ya

³⁵ (Idem, 2015)

comentado anteriormente, pues esa notoriedad se conquista, en última instancia por el nivel musical alcanzado por los niños y jóvenes provenientes de esferas vulnerables, aspecto recurrente en los destaques dados en periódicos, revistas, sitios web etc. Esa consagración del programa le permite al desarrollo de capacitaciones, festivales, orquestas y programas hacer de sus bases cada vez más firmes y confiables capaces de expandirse en otros niveles académicos. Esta expansión se muestra ya en el año 2006, cuando se crean, a través de la “Cátedra Orquesta-Escuela” y las “Jornadas Técnico-Pedagógicas Orquesta-Escuela” en la UNSAM (Universidad Nacional de San Martín), en convenio con la Fundación del Sistema Argentino, un ambiente de formación en esta metodología específica. En la Página web de la Soijar se explica la propuesta de esa Diplomatura, que tiene una duración de dos cuatrimestres:

“La Diplomatura en Orquesta-Escuela se propone la potenciación y resignificación de procesos formativos de los centros de enseñanza musical -en general- y de las orquestas infantiles y juveniles del país -en particular- para lograr nuevas competencias en un marco de formación integral que promueve a las orquestas como herramientas de transformación de la sociedad, a través de una formación ciudadana que involucra todas las dimensiones del individuo. Desde esta propuesta pedagógica se busca la formación docente específica, mediante la jerarquización de saberes prácticos y vivenciales, la revalorización del vínculo pedagógico como garante natural de una verdadera acción sociocultural, la superación individual al servicio de la proyección colectiva y la ampliación y enriquecimiento de estos saberes en un contexto humanístico y social que logra así ser aprehendido, reconocido, potenciado y compartido”. (PÁGINA WEB DEL SOIJAR)

En este mismo sentido se crean otros dos proyectos. El primero se trata de una Tecnicatura para la obtención del título “Instrumentista de orquesta” que no es exclusivo para los integrantes de la orquesta sino, como lo aclara la Soijar, es abierto para quien requiera “perfeccionarse técnicamente”. El segundo consiste en el “Centro argentino de Luthería” transmitido como una propuesta complementaria del instrumentista o como una propuesta independiente al trabajo instrumental. Con la instauración de este tipo de proyectos el crecimiento y el reconocimiento del programa se amplían y fortalecen.

En términos numéricos, ese conjunto de iniciativas de la Fundación Soijar se concretan en la agrupación de “5.000 niños y jóvenes de todo el país de entre 3 y 23 años, beneficia a unas 20.000 personas a través de asesorías y capacitaciones y asesora un plantel de 300 docentes e instrumentistas” (estos datos corresponden a un período que comprende desde la creación de El Sistema argentino hasta el año 2010 aproximadamente)³⁶ (PÁGINA DE

36 “Lo que hoy es conocido como Programa de las Naciones Unidas para los Asentamientos Humanos, comenzó como la Fundación Hábitat, órgano que estaba vinculado al Programa de las Naciones Unidas para el Medio Ambiente (PNUMA). Era el comienzo de la década del 70.” (Idid, s/a)

HABITAD, s/a). Tamaña estructura no podría constituirse sin un importante apoyo material y financiero.

2.2.3 Patrocinadores de Soijar.

La cooperación del Maestro Abreu generó la expansión de El Sistema argentino dándole mayor visibilidad al proyecto. No sólo populariza al proyecto con la comunidad si no que es atrayente también para empresas privadas que apoyan este tipo de iniciativas – que contribuyen a la educación de niños y jóvenes en vulnerabilidad, a través de la música. Las empresas privadas que deciden ayudar con recursos económicos a El Sistema argentino proporcionan su vez, más visibilidad al proyecto.

En la página oficial del Soijar se advierten dos tipos de patrocinio, a los que se les denomina “Apoyos Institucionales” y a los que “Acompañan Nuestro Desarrollo”. Dentro de los apoyos institucionales encontramos la mención a la Fundación Musical Simón Bolívar. Como explicamos en el subtema anterior, la Orquesta-Escuela de Chascomús, después del nombramiento que reconoce su trabajo como referente de El Sistema otorgado por el líder de la Fesnojiv en el año 2004, pasa a ser la orquesta de la entonces instituida Fundación Orquesta Sinfónica de Argentina. El apoyo de la Fesnojiv se resuelve, según medios oficiales de El Sistema argentino, en el envío de personal –profesores y maestros de la fundación, para capacitaciones tanto a estudiantes y profesores. Así mismo la Fesnojiv acoge a estudiantes en sus orquestas, como nuevas e intensivas experiencias de aprendizaje.

Otro apoyo institucional se refiere al Mozarteum argentino, institución privada “Dedicada a la difusión de la música clásica en el país y a incentivar la formación de los grandes músicos argentinos del futuro”. La empresa fue fundada en el año de 1952 y, entonces, tenía como principal objetivo:

“la realización de conciertos de música de cámara, orquestal y coral, destinados a difundir la obra de Wolfgang Amadeus Mozart, en especial creaciones poco conocidas del maestro austríaco, o aún no estrenadas en Argentina. La propuesta contemplaba también el estudio de su obra, su divulgación, a través de conferencias y programas radiales, como así también la edición de partituras y trabajos de investigación afines, en suelo argentino”. (PÁGINA WEB DEL MOZARTEUM)

Debido a la popularidad de los conciertos públicos el Mozarteum se fue convirtiendo en una de las mayores organizaciones difusoras de música clásica en Argentina que ha prevalecido hasta la actualidad.

Con el prestigio acumulado en sus más de 50 años de existencia y patrocinio en el ámbito de la música, esta entidad fue una de las impulsadoras de El Sistema argentino en sus inicios como re. Así se reconoce en la página oficial de la Soijar al hacer una reseña sobre la fundadora:

[Valeria Atela,] “Presidente de la Fundación Sistema de Orquestas Infantiles y Juveniles de Argentina. Creada con el apoyo de “El Sistema” (Venezuela) y el Mozarteum Argentino, cuya misión es promover, desarrollar y fortalecer un sistema de orquestas como herramientas educativas y de promoción sociocultural (2005/actualidad)” (PÁGINA WEB DE EL SISTEMA)

De esta misma manera, la revista de Cultura del periódico el Clarín en el artículo anteriormente mencionado, relata que la Orquesta-Escuela de Chascomús posteriormente a la visita de los músicos de la Sinfónica Nacional, lograron:

[...] el apoyo del Mozarteum. Y en 2004, cuando llegó a la Argentina el maestro venezolano José Abreu, fue el Mozarteum quien convocó a Valeria Atela para que viaje con los chicos a Buenos Aires. Estaban convencidos de que allí nacería una sociedad fecunda.” (Ibid, 2015)

Ese sentido de “sociedad fecunda” reforzada en el destaque que el Sistema argentino le da a las dos instituciones, tanto a la Fesnojiv como al Mozarteum, se da probablemente ya que son los únicos apoyos que van más allá del sentido financiero. Este tipo de relación involucra intercambio de recursos humano, organización de eventos, entre otros.

Estos apoyos de instituciones ya consagradas que tanto la Fesnojiv como el Mozarteum le brindan al Soijar le agregan un importante valor simbólico, además de lo que pueden aportar en términos materiales o de formación. Por otro lado, está el patrocinio de empresas que promueven y se orientan por la ideología del “desarrollo sostenible” y que, consecuentemente, tienen esa visión del “desarrollo sostenible” popularizado en los últimos tiempos y que ganan visibilidad al apoyar este tipo de iniciativas. Ese es el caso del Banco de Desarrollo de América Latina – CAF³⁷, uno de los auspiciantes de la Soijar, citado entre las

³⁷ países accionistas de la CAF: Argentina, Barbados, Bolivia, Brasil, Chile, Colombia, Costa Rica, Ecuador, España, Jamaica, México, Panamá, Paraguay, Perú, Portugal, República Dominicana, Trinidad y Tobago, Uruguay y Venezuela.(RESUMENCAF, 2015)

Es un “banco de desarrollo constituido en 1970” su sede central está en Caracas-Venezuela. Bajo sus propias palabras se denominan como: “(...) un banco de desarrollo comprometido con mejorar la calidad de vida de todos los latinoamericanos. Nuestras acciones promueven el desarrollo sostenible y la integración de la región.

organizaciones que acompañan su trabajo de esa institución. La CAF se incluye entre los “aliados estratégicos de la región [Latinoamérica]” que apoyan los “esfuerzos de los países para reducir la inequidad y la pobreza” aportando “apoyo técnico y de conocimiento”, promoviendo así un crecimiento inclusivo, que respeta la diversidad. (CAF, 2014). Según la CAF El programa Música para Crecer³⁸ “se ha consolidado desde su creación, en el año 2000, como uno de los programas bandera en el ámbito de la inserción social de niños y jóvenes en situación de riesgo”. El programa se inspiró en El Sistema de Orquestas Infantiles y Juveniles de Venezuela y ofrece su apoyo a los países beneficiarios, siendo Argentina uno de ellos. Este apoyo se da principalmente con el envío de maestros venezolanos capacitados musicalmente para impartir clases en los núcleos internacionales, pero se realiza también a través de la creación de nuevos núcleos.

Empieza a ganar forma, por lo tanto, un vínculo entre inclusión social, consagración por acúmulo de capital simbólico (otorgado por el apoyo de Fesnojiv y Mozarteum) y captación de recursos financieros asociada a la ideología del desarrollo sostenible. Este es el caso también de la empresa Petróleos de Venezuela, S.A (PDVSA), una corporación estatal de Venezuela que se declara “la cuarta empresa petrolera a nivel mundial y primera a nivel latinoamericano.” Con un sentido desarrollista de los países asociados, la empresa tiene como objetivos:

“(…) planificar, coordinar, supervisar y controlar las actividades de sus empresas tanto en Venezuela como en el exterior; adicionalmente, sus actividades también incluyen la promoción o participación en aquellas, dirigidas a fomentar el desarrollo integral, orgánico y sostenible del país, incluyendo las de carácter agrícola e industrial, elaboración o transformación de bienes y su comercialización, y prestación de servicios, para lograr una adecuada vinculación de los recursos provenientes de los hidrocarburos con la economía venezolana”. (PÁGINA WEB DE PDVSA)

A través de un programa titulado Misión Música, que trata de incluir socialmente a niños a través de la música, la empresa ha acompañado el desarrollo de El Sistema venezolano. Se explica esta vinculación en el siguiente texto extraído de la página web oficial, que, además, nos brinda un dato financiero del aporte a El Sistema hasta el año 2009:

“Tiene como fundamento la consolidación del sistema nacional de orquestas y coros juveniles e infantiles de Venezuela, incentivando el aprendizaje de la música entre

Ofrecemos asesoramiento y apoyo financiero a los sectores público y privado de nuestros países accionistas. Movilizamos recursos desde los mercados internacionales hacia América Latina.” (Ibid, 2015)

³⁸ Los países beneficiarios del Programa Música para Crecer son: Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Ecuador, Panamá, Paraguay, Perú, Uruguay y Venezuela. (PÁGINA WEB DE LA CAF, 2015)

los niños y jóvenes de los sectores más necesitados de todo el país. Hasta el año 2009, PDVSA ha hecho un aporte de 43 millones de dólares a la Misión Música, apoyando y contribuyendo con el desarrollo social del país.” (PÁGINA WEB DE PDVS)

No se encontró información que especifique el tipo de relación de la filial argentina de la empresa PDVSA con El Sistema argentino. Suponemos que tiene el mismo relieve que el caso venezolano en cuanto a las motivaciones de apoyar al proyecto.

Por su parte, el último auspiciante destacado en la página web de la Soijar se trata de un estudio de abogados llamado Estudio Garrido Abogados. En la página web de dicho estudio se menciona a la Orquesta-escuela de Chascomús como parte de “nuestros amigos”, y en un texto de su “filosofía” se anuncia como promotora del arte:

“Cabe agregar que EGA es “[sic]una empresa de negocios que promueve la cultura”[sic], habiéndose constituido en mecenas de la música, la pintura y el pensamiento, realizando continuamente exposiciones de arte, conciertos y publicaciones en beneficio de la comunidad.” (PÁGINA WEB DE EGA)

En comparación con el banco de desarrollo y con la petrolera, la EGA se aproxima de un modelo más clásico que apadrina las artes.

Las instituciones que auspician a El Sistema argentino referidas en la categoría “Apoyos Institucionales” (Fesnojiv y Mozarteum) son organismos que trabajan con proyectos musicales, por lo que probablemente estarían más cerca de lo que acontece en las labores musicales del proyecto argentino. Ya con respecto a las instituciones que “apoyan lo nuestro” (CAF, PDVSA y EGA), esta categoría las ubica como organismos que promueven políticas de fomento al desarrollo que se acercan a la tendencia actual de varias empresas de presentarse como defensoras de la diversidad cultural y del desarrollo sostenible. De, por esta razón, apoyaren a El Sistema de Orquestas Infantiles y Juveniles e iniciativas de este tipo va de la mano de sus estrategias de proyección en el mercado.

A pesar de recibir estos diferentes tipos de apoyo, algo importante llama la atención: Soijar parece no ser capaz de darle unidad a las diversas iniciativas de orquestas infanto-juveniles en funcionamiento en Argentina, de manera a constituir un Sistema único en el país.

2.2.4 Redes de orquestas que no pertenecen a Soijar.

Precisamente en el 2005³⁹, según el periódico La Nación, el Gobierno de la Provincia de Buenos Aires convoca a Valeria Atela⁴⁰ para crear el Programa Provincial de Orquestas-Escuela. Dependiente de la Dirección General de Cultura y Educación, el objetivo de esa iniciativa fue replicar la propuesta llevada a cabo en Chascomús.

De eso resultó que, en el 2012, se llevaron a cabo veintiún réplicas del proyecto Orquesta-Escuela en distintas localidades de la Provincia, sin aparente vinculación del Soijar. (Idem, 2012)

En esa misma dirección, en el Ministerio de Cultura de la Nación por medio de La Dirección Nacional de Artes se amparan dos Programas de orquestas infantiles y juveniles. El primero, creado en el año 2004, se nombró “Programa Social de Orquestas y Bandas infantiles y juveniles” y se estableció en veinte provincias en las cuales son beneficiarios 5300 niñas, niños y adolescentes; El segundo, constituido en el año 2006, bajo la denominación “Programa Social Andrés Chazarreta”, se trata de un programa basado en la creación de orquestas y ensambles de instrumentos latinoamericanos. Según la página web del Ministerio de Cultura, el objetivo de los programas sobrepasa los límites técnicos musicales; su preocupación es guiar al niño en lo que respecta a valores a través del estudio de música:

“Los fundamentos de nuestros programas incluyen la no selección de aptitudes (todos los niños y niñas que lo deseen deben ser incluidos), ya que el objetivo no es formar músicos profesionales sino permitir el pasaje por una actividad que fomente la creatividad, la imaginación, la autoestima y la confianza de los niños y jóvenes, como así también el disfrute temprano de la acción colectiva e inclusiva, donde la disciplina no sea un fin en sí mismo, sino la necesaria para el logro común”. (PÁGINA WEB DEL MINISTERIO DE CULTURA DE LA NACIÓN)

En este tipo de iniciativas gubernamentales el aspecto de la inclusión social es el más resaltado, por lo que probablemente se busca, principalmente, vincular a la educación a niños y jóvenes que se encuentran relegados del sistema educativo y/o sean considerados vulnerables socialmente. Hasta el momento no se encontró información que vincule a estos proyectos con el Soijar.

En este mismo marco de proyectos no derivados del El Soijar, se destaca el “Programa de Orquestas y Coros Infantiles y Juveniles para el Bicentenario dirigida a niños y jóvenes que asisten a escuelas ubicadas en zonas de vulnerabilidad social de diversas jurisdicciones del país”. Ese programa abarca cerca 10.000 niños y jóvenes, fundando 132 orquestas y 155

³⁹ Mismo año de la creación de El Sistema de Orquestas Juveniles e Infantiles de Argentina.

⁴⁰ Fundadora de la Orquesta-Escuela de Chascomús y actual directora del Soijar.

coros a nivel nacional⁴¹. Por su magnitud, este es uno de los programas más notorios de Argentina. En la página web del Ministerio de educación de la Nación que dio el aval al proyecto se detalla, además, la posibilidad de trabajo en conjunto con los gobiernos provinciales:

“Los ministerios provinciales, por su parte, contribuyen al sostenimiento del Programa con un equipo de especialistas encargados de coordinar los coros y las orquestas; docentes para las tareas de enseñanza; e instalaciones para el desarrollo de las actividades”. (PÁGINA WEB DEL MINISTERIO DE EDUCACIÓN DE LA NACIÓN)

La página web resalta también la competencia del personal docente y administrativo del “Programa de Orquestas y Coros Infantiles y Juveniles para el Bicentenario”, por lo que parece querer garantizar una buena formación musical como garantizar un acompañamiento a los beneficiarios del programa. Como se mencionó anteriormente, el apoyo financiero para este tipo de proyectos de largo alcance es fundamental y fuentes oficiales del Ministerio de Educación reconocen este apoyo ofrecido principalmente por La Fundación Banco Nación, que “suministra instrumentos musicales y accesorios; y brinda apoyo económico y logístico para la realización de eventos⁴²”.

Como se mencionó anteriormente, a partir de la creación del Soijar surgen otras redes de orquestas que trabajan con niños y jóvenes y tienen sus fundamentos muy parecidos a este proyecto. Llama la atención de esas iniciativas que, aparentemente, no mantienen vínculos con Soijar, y, sin embargo, proponen como finalidad de sus acciones objetivos muy semejantes al de esta institución. Eso levanta la cuestión de si Soijar realmente actúa como centro organizador de un Sistema Argentino. Esa cuestión gana relieve conforme alcanzamos alguna distancia del discurso oficial por ella producido.

Como ya se mencionó, aparte del conjunto de fuentes oficiales pudimos localizar el texto académico titulado “Los Usos De Los Programas Sociales Y Culturales: El Caso De Dos Orquestas Juveniles De La Ciudad De Buenos Aires”, de Gabriela Wald. Un texto que no trata de exponer el origen de El Sistema argentino sino, más bien, busca analizar, a través de un estudio de caso, los “límites y potencialidades de dos proyectos de orquestas juveniles con fines de integración social para influir en distintos aspectos de la vida de sus jóvenes

⁴¹ Esta cita se extrajo de la página web del Ministerio de Educación de la Nación. Orquestas y Coros. Disponible en: <<http://portales.educacion.gov.ar/dnps/orquetas-y-coros/>> acceso en: 27 de septiembre del 2015. En adelante la citaremos como: (PÁGINA WEB DEL MINISTERIO DE EDUCACIÓN DE LA NACIÓN)

⁴² Ibid

destinatarios”. Sin embargo, el texto nos da una información importante y de interés para este trabajo:

“En la Ciudad de Buenos Aires la primera orquesta infanto-juvenil para niños y jóvenes de barrios populares fue lanzada en Villa Lugano en el año 1998 por la Secretaría de Educación de la Ciudad de Buenos Aires –mientras que iniciativas similares se iniciaban paralelamente en Chascomús y Bariloche–. A partir de aquel momento, diversos gobiernos (locales, provinciales y nacionales) y organizaciones de la sociedad civil emprendieron experiencias similares en todo el país.” (WALD, s/a)

Con un fragmento narrativo de carácter contrahegemónico sobre los orígenes de los sistemas de orquestas infanto-juveniles en Argentina, se presenta a la orquesta en Villa Lugano como una iniciativa que se inauguraba en el mismo año (1998) en el que, en varios puntos de Argentina, se fundaban otras. Por lo que hay otros programas que no componen Soijar, desde el mismo tiempo de creación del proyecto Orquesta-Escuela de Chascomús. Gabriela Wald advierte que la orquesta infanto-juvenil en Villa Lugano sería la primera Orquesta-escuela de Argentina.

Estos dos tipos de proyectos -los que derivan de Chascomús y los que tensionan la primacía de ser el “proyecto pionero”, dan indicios de que no existe una centralización a nivel nacional de El Sistema argentino. Y, al comparar con el modelo de Sistema iniciado en Venezuela, encontramos una gran diferencia, pues con la acogida de este modelo en prácticamente todo este país, se ha conseguido organizar al movimiento orquestal infanto-juvenil alrededor de la gestión de una institución, la Fundación del Estado para el Sistema Nacional de las Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela (Fesnojiv).

Al comparar la situación de las iniciativas ocurridas desde el final de los años 90 en Argentina con El Sistema venezolano, surge la siguiente cuestión: una vez que la Soijar no es capaz de ser un polo organizador y gestor de las orquestas infanto-juveniles con predisposición a la solidaridad social a nivel nacional, se puede decir que ¿hay un Sistema en Argentina?

2.2 CAPÍTULO II

2.2.1 Los fundamentos de El Sistema.

La gran expansión del modelo de El Sistema ha hecho de éste un objeto de estudio de amplio interés, que trasciende las fronteras venezolanas. Como vimos, tras hacer un

levantamiento bibliográfico, se encontraron textos académicos que, en su gran mayoría, comprenden a El Sistema de una manera apologética. Al tratar este tipo de abordaje que, de manera general, tiende a apoyar y reproducir el discurso propagandístico producido por el propio fenómeno, se tomó al venezolano Freddy Sánchez como referencial para la organización de la discusión bibliográfica. Este autor hace una colocación detallada de El sistema en la revista ABEM⁴³ (2007) en la que argumenta las causas del “éxito” del proyecto.

Titulado “El Sistema Nacional para las Orquestas Juveniles e Infantiles. La nueva educación musical de Venezuela”, el artículo tiene por objetivo “una aproximación explicativa de las claves con las que se consigue el éxito que observa el Sistema de Orquestas Infantiles y Juveniles de Venezuela como modelo de educación musical en América Latina”. A lo largo del análisis, Sánchez enumera y discute cinco factores principales que, en conjunto, determinaron el éxito de la iniciativa: *El líder*⁴⁴, *El talento musical*, *Los fundamentos filosófico, psicológico y sociológico*, *el currículo*⁴⁵, y *el financiamiento*⁴⁶. Es interesante notar que parámetros muy parecidos son tomados como aspectos fundamentales de El Sistema en el único artículo que presenta una mirada crítica al objeto. Sin dialogar con el texto de Sánchez, pues se escribió años antes, pero sí con la probable fuente de este, los textos oficiales producidos por el propio Sistema, el artículo publicado por Coriún Aharonián en el año 2004 bajo el título de “Música, educación, sociedad”⁴⁷ niega cada uno de los fundamentos enunciados. Y, aplicando el método de crítica del materialismo dialéctico, invierte sus significados a partir del análisis de cómo se practican.

Por lo tanto, si hay algo que la apología y la crítica tienen en común es que coinciden en la exposición de cuatro características que, de cierta forma, son delimitadas como pilares del funcionamiento de El Sistema, aunque el tipo de abordaje sea simétricamente opuesto. Y

⁴³ Revista: Associação Brasileira de Educação Musical.

⁴⁴ Refiriéndose al fundador de El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela: José Antonio Abreu que según Sánchez (2007, p.64)

⁴⁵ Se trata de un modelo diferente en la educación musical venezolana, que adapta sus características a las condiciones regionales donde se aplica, con el propósito de formar humanista e integralmente la personalidad de los venezolanos. El Sistema se desarrolla en núcleos, “Cada núcleo tiene un centro académico, dedicado a la formación teórica; y tiene orquestas dedicadas a la práctica” aspirando tocar “repertorio regular de las orquestas sinfónicas” (SÁNCHEZ, 2007, p.67).

⁴⁶ , que involucra grandes organismos como la ONU, el Banco Interamericano de Desarrollo, Unicef, OEA, Unesco, la Corporación Andina de Fomento, embajadas, instituciones culturales y empresas privadas, además de propio gobierno venezolano (...) el 20 de febrero de 1979, el Estado venezolano asume la responsabilidad financiera de la institución mediante el Decreto n. 3.093 del entonces Ministerio de la Juventud (hoy Ministerio del Poder Popular para la Participación y Protección Social), con el cual se crea la Fundación de Estado para el Sistema Nacional de Orquestas Infantiles y Juveniles de Venezuela (Arocha, 2007 apud Sánchez, 2007, p.68).

⁴⁷ la FLADEM Foro Latinoamericano de Educación Musical.

no por coincidencia, los cuatro aspectos considerados por ambos autores para el funcionamiento y comprensión de El Sistema -la importancia del papel líder como la cabeza del proyecto; la ligación con la cuestión social presentada bajo el llamativo título de fundamentos filosóficos, psicológicos y sociológicos; el currículo que se refiere al sistema pedagógico; y, por último, el aspecto financiero, capaz de soportar un sistema de estas medidas- redundaron en el mapeo del discurso oficial que analizamos en el primer capítulo. De las características enunciadas por Sánchez excluimos la que remitía al talento musical, considerada como una “potencialidad intelectual reconocida como endógena entre los venezolanos” (SÁNCHEZ. p.65), por ser tomado como una característica endógena de los venezolanos (algo que científicamente no podría ser comprobado) no es un determinante para que se haya constituido El Sistema. De esta manera, este aspecto fue desconsiderado en la realización de este trabajo.

Las características citadas serán aprovechadas en el capítulo II con el fin de confrontar las bases de funcionamiento de El Sistema argentino. Tomándolos como aspectos importantes que gobiernan el funcionamiento del fenómeno, trataremos de presentar algunos elementos que nos permitan esbozar una discusión sobre si realmente existe un Sistema en Argentina, y, en caso afirmativo, sobre cuáles son sus especificidades haciendo una comparación entre el proyecto de orquesta infanto-juvenil de la provincia de Misiones.

2.2.2 El Sistema Misionero

2.2.2.1 Posadas

En la capital de la provincia de Misiones, Posadas, funciona una red de orquestas y coros infanto-juveniles fundada en el año 2010 con el nombre de Centro de Educación Musical N°1-N°2540 – Cemu.

En la presente investigación se realizó una entrevista⁴⁸ con la actual coordinadora del Cemu, Lisa Kegler Zamudio, quien también fue profesora en otro proyecto orquestal de la

⁴⁸ Fueron entrevistados para esta investigación por parte del Cemu son: Lisa Kegler (coordinadora administrativa de la zona sur del Cemu), Rubén Tchaikovsky (coordinador general de la red de orquestas del Cemu) y Juan Shmedge (coordinador del Emmi y profesor del Cemu en puerto Iguazú), quienes afirman que el único proyecto orquestal de Misiones que funciona como red es el Cemu y que además de este, en Posadas, existe la Fundación Orquesta – Escuela de Grillitos Sinfónicos, precursor del Cemu.

ciudad de Posadas llamado Fundación Orquesta – Escuela Grillitos Sinfónicos⁴⁹. En la entrevista, Kegler se refirió únicamente al funcionamiento del Cemu. Sin embargo, al explicar sobre la fundación del Cemu, Kegler narró la relación entre los proyectos orquestales citados. La entrevistada comentó que el proyecto surgió tras la acogida, por parte de la comunidad regional a la iniciativa privada de los “Grillitos Sinfónicos”, proyecto fundado, por la músico-terapeuta María Vendrell⁵⁰ en el año 2003. En la página web oficial de la Fundación Grillitos Sinfónicos, Vendrell asegura que cuando los “Grillitos Sinfónicos” empezaron a tener visibilidad, el Ministerio de Cultura, Educación, Ciencia y Tecnología de la provincia replica esta acción (con la creación del Cemu) en escuelas públicas con el fin de aprovechar el espacio escolar para acercar a más chicos a la educación musical. Kegler, ratifica que el proyecto empezó funcionando como una clase dentro de escuelas públicas antes de la constitución del Cemu independiente, por lo que dependían de la escuela a la que pertenecían inclusive en el cobro de sueldos. (KEGLER, 2015, min. 2:57) Solamente un año más tarde se crea una escuela como Cemu independiente. Sin embargo, sus actividades no se desvinculan de las escuelas públicas, pero se desligan de su malla curricular, convirtiéndose en una actividad extracurricular. (Idem: 2015, min 3:19). Desde entonces el Cemu se expandió por gran parte de la provincia conformando, hasta el 2015, 24 nodos⁵¹.

2.2.2.1.1 Aspecto Financiero

Ya que en Misiones existen dos proyectos orquestales que trabajan con niños y jóvenes y que, como se explicó anteriormente, uno surge a partir del otro que, aclaramos que serán tomados en cuenta los aspectos importantes de la Fundación Grillitos Sinfónicos, que ayuden a aclarar el funcionamiento del sistema de orquestas infanto-juveniles que actualmente funciona en la provincia.

María Alejandra Vendrell, en entrevista con el periódico digital “El Territorio”, manifiesta el funcionamiento a nivel financiero de la Fundación Grillitos Sinfónicos: esta funciona como Asociación en la que todos los padres de familia, así como los profesores, son

⁴⁹ Se trata de un proyecto creado en el año 2003 que según su página web oficial fue creado “como una manera de darles la posibilidad a niños de aprender instrumentos de orquesta”, en la página se aclara, además, que es una iniciativa sin antecedentes en la ciudad. (PÁGINA WEB DE LA ORQUESTA-ESCUELA GRILLITOS SINFÓNICOS. Disponible en: <<http://www.fundaciongrillos.org/grillosinfonico/marile-vendrell/>> acceso en: 20 de noviembre del 2015)

⁵⁰ María Alejandra Vendrell es la Coordinadora General de la red de la Fundación Orquesta Escuela Grillitos Sinfónicos y también es la Directora del Centro de Educación Musical n° 1 – Cemu.

⁵¹ El término “nodos” corresponde al concepto de núcleos utilizado en El Sistema venezolano.

socios de la denominada Asociación Civil Misiones Musicales. Vendrell explica también que, a través del aporte de los accionistas a la Asociación, se consiguen realizar los pagos de honorarios, comprar instrumentos, entre otros. (ACUÑA, 2012)

Con respecto al Centro de Educación Musical N°1, una vez constituida la escuela independiente del Cemu, todos los docentes pasaron a ser empleados del Consejo Provincial de Educación. En este sentido, el funcionamiento financiero del Cemu, según Kegler, consiste en pagos salariales por horas cátedra a los docentes y coordinadores del proyecto por parte de dicho Consejo y, cuando se trata de los distintos encuentros, conciertos, festivales, etc., que requieren movilizar una cantidad de recursos económicos, los padres de familia realizan autogestiones para recaudar los fondos necesarios. (Idem: 2015, min. 13:54)

En determinadas ocasiones, el dinero llega al Cemu de otras entidades. Casualmente, en el día de la entrevista, todas las escuelas que acogen al Cemu recibieron la cantidad de 25 000 pesos provistos por el Ministerio de Educación de la Nación. Esos dineros, según la entrevistada, o serían destinados a gastos de compra y arreglo de instrumentos, o serían destinados a un fondo para ser usados en futuros viajes de la orquesta. (Idem, 2015, min. 15:45).

Esta es la forma de articulación financiera del Cemu N°1 en Posadas. En contraste, en las distintas escuelas del Cemu instauradas en las ciudades del interior, las formas de gestiones para la recaudación de dinero para los distintos eventos son decisiones del propio nodo. Con respecto a los sueldos, al igual que en Posadas, los nodos de las demás ciudades tienen estos cargos costeados por El Ministerio de Educación y Cultura de la provincia. Según Kegler, la relación de Posadas con los nodos, con respecto al aspecto financiero, es muy flexible.

2.2.2.1.2 El líder

Dado que el sistema financiero parte de la propia gestión del Cemu, sumando al apoyo fundamental del Ministerio de Cultura, Educación, Ciencia y Tecnología de la provincia, se entiende que el proyecto tiene una gestión propia de la provincia de Misiones. Sin embargo, la atribución de la iniciativa es ambigua. En la página web oficial del Cemu se explica de la siguiente manera:

“Esta iniciativa es creada desde el Ministerio de Cultura, Educación, Ciencia y Tecnología [de la provincia de Misiones] en el año 2010, como política socioeducativa con el fin de acercar la posibilidad a muchos niños, niñas y jóvenes misioneros a una propuesta de educación artística comunitaria diferente.” (PÁGINA WEB DEL CEMU)

Por la forma de narrar, se nota el intento de atribuir al Ministerio de Cultura, Educación, Ciencia y Tecnología la iniciativa de formación del Cemu. Por otro lado, en entrevista con Kegler, notamos que la iniciativa para la fundación del Cemu se le atribuye a la acción de la directora, pues, opta por destacar la labor de la misma, resaltando que el Cemu se inició con un proyecto presentado por María Alejandra Vendrell. La entrevistada manifiesta también que, este proyecto fue presentado a dicho Ministerio en la gestión del ministro de educación, Luis Jacobo, quien aprobó y avaló, desde el punto de vista económico, al proyecto. Se explica que a través del aporte fundamental del ministro se consiguieron las horas cátedra para los profesores, además del lugar en donde ensayar (Idem: 2015, min. 7:36). En este mismo sentido, Juan Shmedge, responsable de la Escuela de Música del Municipio de Iguazú (Emmi) y profesor de nodo del Cemu N°3 en Puerto Iguazú, en una entrevista otorgada para esta investigación, también destacó la labor de la directora del Cemu a la cual se refiere como “la iniciadora de la primera red de escuelas de música en Misiones” (SHMEDGE, 2015, min 10:27).

El trabajo de la directora es enaltecida por ambos entrevistados, quienes afirman que, además de iniciadora del Cemu, Vendrell se consagró también como responsable de su expansión hacia las ciudades del interior de la provincia. En la siguiente cita se extrajo un trecho de la entrevista con Kegler para ejemplificar dicha narrativa que elogia la labor de la directora:

“Gracias a la gestión de la directora, que es la que presenta los proyectos y también [...] ve si en determinado lugar están dadas las condiciones, [pues] [...] en algunos casos, la directora hizo una pequeña investigación de campo y dijo, “ah bueno”, esta persona podría tener horas del Cemu, trabajar en tal escuela, le podría ayudar esta persona que también es instructora de música, o no, o su marido toca la guitarra entonces le puede ayudar[...]” (KEGLER, 2015, min. 10:00)

En la cita, María Vendrell es mostrada como una líder próxima, ya que, en la expansión del proyecto ella, personalmente, crea lazos con los futuros centros del Cemu. La cita también muestra una forma de articulación entre el Cemu y las provincias del interior. Y, según Kegler existen dos formas para crear nódulos del Cemu, la primera consiste en la ejemplificada en la cita, es decir, cuando el personal del Cemu se aproxima a la ciudad y procede a conocer las labores musicales que se han iniciado en la comunidad, de esta forma,

el Cemu, ofrece respaldo y en el caso de llegar a acuerdos, se convierte en un nodo del proyecto; la segunda forma expandir el Cemu es por pedido al Cemu por parte de la comunidad interesada, para la creación de nodos orquestales y/o corales. (Idem: 2015, min. 10:56)

Comparando al líder conceptualizado en Venezuela con la personalización de la líder de Chascomús, sus características son similares. Sin embargo, al comparar estas semejanzas con las características de la líder del movimiento musical en Posadas, María Alejandra Vendrell, quien está al frente de los dos proyectos musicales de la provincia, la líder se diferencia en el aspecto de su propia formación musical. En la entrevista del periódico “territorio digital” Vendrell manifiesta que ella tiene formación universitaria en musicoterapia lo que hace que su visión con el proyecto sea “el aprendizaje en colectivo de los niños”⁵². Ella, además, afirma que no se necesita tener un alto conocimiento en técnica musical para hacer algo grande: “Yo soy la prueba de que sin mucho talento [se] pueden hacer muchas cosas lindas, [...] nunca fui destacada, nunca fui una música que me era fácil, no al revés todo me costaba muchísimo, fue a base de perseverancia y amor.” (VENDRELL apud ACUÑA, 2012, min. 04:00)

Aunque la líder sea muy elogiada, estos, de cierto modo, son mucho más matizados que los de Chascomús y Venezuela, en donde se encuentra numerosos reconocimientos que, en gran parte, tienen que ver con la excelencia musical que el Cemu tiene entre sus finalidades.

2.2.2.1.3 Currículo

Con respecto al equipo pedagógico, El Cemu cuenta con un grupo de docentes y coordinadores con experiencia en distintas áreas de la música sin ser, exclusivamente, de manera profesional. Los motivos de esta resolución, según Kegler, es la escasa existencia de músicos profesionales en la provincia. En este sentido, la entrevistada narra una anécdota de cómo el Cemu aprovecha los recursos (en este caso los docentes), que la propia provincia le ofrece. Se trata de una tentativa, sin éxito, de crear lazos con el Programa de Orquestas y Coros Infantiles y Juveniles para el Bicentenario, que ya fue detallado en el capítulo I de esta

⁵² En el año 2012, año de publicación de la materia citada se narra que Vendrell estudia Licenciatura en Educación en la Universidad Nacional de Misiones.

investigación. Este programa nacional, según Kegler, hizo la primera donación grande de instrumentos al Cemu (KEGLER, 2015, min. 1:08:28.) demostrando, en cierto sentido, el deseo de apadrinar al Cemu, aunque no sabemos de qué proyecto nació la iniciativa de aproximarse al otro. En el siguiente fragmento se detallan los motivos por los cuales El Cemu no se adhirió a dicho programa:

“La relación con el Sistema de las orquestas del Bicentenario no prosperó, pero [sic], por diferencias ideológicas y de organización básicamente, el tema es que [...], la gente no conoce la realidad de la provincia. Por ejemplo, ellos nos querían llamar a concurso para cubrir los cargos [...] sin embargo, la directora del Cemu ya tenía todo un equipo de gente con la que ya venía trabajando en un proyecto privado de orquestas infantiles e infanto-juveniles⁵³. Gente a la que ya conocía y sabía cómo trabajaban, que trabajaban bien y que podía sacar buenos frutos con ese equipo.” (Idem, 2015, min. 1:13:15)

La diferencia de ideología a la que Kegler se refiere corresponde a la formación de los docentes y coordinadores del Cemu⁵⁴, que efectivamente no se trataría de una ideología, sino más bien de una contingencia, una decisión tomada a causa de su realidad concreta. La decisión de no buscar músicos que comprueben su formación musical a través de títulos y trabajar con docentes que se han ganado la confianza de la directora se convierte en una medida tomada debido a la realidad de Posadas y de la provincia en general. En ese sentido, Kegler señala que no se podrían aceptar controles como los estipulados por las orquestas del Bicentenario, pues, si la selección docente ocurriese de otra manera, se acabaría imposibilitando el crecimiento y aún más la diseminación del proyecto hacia las provincias del interior. La entrevistada ve como problemático la adición del Cemu a otros proyectos, pues manifiesta: “Formar parte de otros sistemas hace también que esos Sistemas te exijan ciertas cosas, [...] que te exijan participar en ciertos encuentros o que te exijan viajar a ciertos lugares y [...] el Cemu ahora ha logrado independizarse [...] funciona por sí mismo.” (Idem, 2015, min 1:17:50)

Mismo dentro de la realidad de la provincia de Misiones se encuentran grandes diferencias, especialmente entre Posadas y las ciudades del interior, por lo que, según Lisa

⁵³ El proyecto privado de orquestas infantiles e infanto-juveniles referido por Lisa Kegler Zamudio es “Grillitos Sinfónicos” que posteriormente pasó a ser la “Fundación Grillitos Sinfónicos”. Fue fundada también por María Alejandra Vendrell y Miguel Brizuela en el año 2003, en la ciudad de Posadas – Misiones

⁵⁴ Al hablar de músicos profesionales en la provincia de Misiones Lisa Kegler afirma que “no hay con título”, Lisa probablemente es la única profesora de clarinete titulada, continúa “No abundan los profesores de trombón, de corno o de trompeta, entonces es muy difícil para una persona que viene, por ejemplo con la cabeza puesta en lo que es la realidad de Buenos Aires, en la que uno en un diario llama a concurso a profesores para el área de trompeta y se presentan 50 y vos tenés que concursar [...] acá como que somos pocos y nos conocemos mucho” (Idem: 2015, min. 1:14:10)

Kegler, desde el inicio la expansión del Cemu se dio respetando estas cuestiones. Sin embargo, existen aspectos que el Cemu controla, como se explican en la siguiente cita extraída de la entrevista otorgada por Kegler: “generalmente, los profesores que están en el interior eran los profes [sic] que menos capacitados estaban en el Cemu, entonces siempre se hacen capacitaciones”. Esas capacitaciones, además, pasan la metodología con la que el Cemu trabaja. Kegler mencionó varias veces que la relación que se tiene con los nodos del interior es muy próxima, y comentó que esa comunicación se da gracias a las nuevas tecnologías, de manera que las coordinaciones de los nodos del Cemu siempre trabajan en conjunto aunque estén en distintos puntos de la provincia. (Idem, 2015, min. 13:18)

En el mismo sentido, el director y coordinador de los Coros del Cemu, Rubén Tchaikovsky ratifica lo expresado por Kegler y comenta que los nodos corales del Cemu realizan varios encuentros al año en los que se busca hacer una “masa coral”, para los cuales, los coros del Cemu preparan el mismo repertorio aparte de su repertorio particular. (TCHAIKOVSKY, 2015, min. 12:15). También menciona la realización de eventos en los que se integran orquesta y coro, por lo que el dialogo entre la gente del Cemu parece preocuparse en integrar las distintas agrupaciones existentes.

La metodología de enseñanza es otro aspecto que el centro controla. Los voceros del Cemu insisten en que los niños, desde el primer día de participación, en el Cemu, tienen que tocar el instrumento y que el aprendizaje es grupal:

“Los chicos [...] tienen que empezar a tocar en grupo. En el Cemu no hay chicos que están hace 2 años y no tocan en ninguna orquesta. Hay directivas [sic] claras de que hay que hacer arreglos fáciles, incluir siempre a los chicos para que toquen en una orquesta enseguida.” (KEGLER, 2015, min. 21:52)

A través de la cita notamos que los controles referidos son justamente las directrices que unen a la red de Misiones. Kegler, además, se refiere a “arreglos fáciles” y es que los directores se encargan de hacer sus propios arreglos o adaptaciones de arreglos de determinadas obras (KEGLER, 2015, min 37:29) que dependerá del nivel de la orquesta. Y la elección del repertorio depende del perfil de cada director de orquesta, aunque el Cemu pide que se toque un repertorio variado (Idem, 2015, min 37:29)

Con respecto a las materias, Kegler comenta sobre la enseñanza de la “lectoescritura”, en la que el niño aprende a descifrar la partitura, y, a través de su instrumento, a interpretar lo que está escrito, la metodología de esa materia es seleccionada e impartida por el mismo

profesor de instrumento.⁵⁵ Y, en general, las clases de teoría y de instrumento⁵⁶ se conjugan en una misma clase que también es impartida en grupo.

El profesor no tiene que cumplir un p \acute{e} nsum obligatorio, pues el \acute{u} nico patr \acute{o} n que el Cemu exige, en este aspecto, es que la clase sea grupal, en ese sentido, el profesor tiene libertades al momento de seleccionar la metodolog \acute{a} de trabajo y los temas a tratar. Esa metodolog \acute{a} de trabajo parece deberse a que el Cemu no certifica la educaci \acute{o} n lo que est \acute{a} ligado a los principios creados a partir de la realidad de la provincia de Misiones, como es el caso de la selecci \acute{o} n de profesores tienen una gran influencia sobre la certificaci \acute{o} n. A este respecto Lisa Kegler comenta:

“No podemos darles a los chicos una formaci \acute{o} n certificada de tipo profesional o pre-profesional porque por lo general el cuerpo docente no est \acute{a} habilitado para preparar. No podemos hacer una tecnicatura porque el cuerpo de profesores no es, digamos no tienen, viste, [sic] todo eso ten \acute{e} s que tener: t \acute{i} tulos afines para dar ciertas certificaciones, lo que el Cemu no en todos los casos tiene.” (Idem, 2015, min.1:03:40)

Sin embargo, Lisa Kegler expresa que en las reuniones de los coordinadores del Cemu se presenta la preocupaci \acute{o} n de la formalizaci \acute{o} n del estudio para entregar t \acute{i} tulos y certificados de participaci \acute{o} n⁵⁷ (Idem, 2015, min 30:08). Este tipo de metodolog \acute{a} se encuentra, tambi \acute{e} n, ligado a la finalidad del proyecto que seg \acute{u} n la entrevistada, considera que el Cemu no pretende impartir un tipo de formaci \acute{o} n profesionalizante. Kegler explica los motivos de esta elecci \acute{o} n:

“Si apuntamos solamente a una formaci \acute{o} n profesional de los chicos, estar \acute{i} amos dejando a muchos chicos fuera del sistema, si solamente buscamos la excelencia y que haya chicos talentosos a los que les gusta la m \acute{u} sica dejamos afuera muchos chicos que, por ah $\acute{ı}$, vienen y hacen su tr \acute{a} nsito dentro de la orquesta cierta cantidad

⁵⁵ “[...] eso est \acute{a} organizado para que lo d \acute{e} cada profesor. Y depende de cada profesor yo, por ejemplo, [yo] como profesora de la c \acute{a} tedra de clarinete les doy media hora de m \acute{e} todo y media hora de repertorio y otro d $\acute{ı}$ a clases de lectoescritura. Otros profesores lo organizan de otra manera. Y cada a \acute{n} o se elige un profesor para que de clase solo de lecto [sic]. E invitan a todos los ni \acute{o} s que quieran venir. Si los chicos leen en diferentes claves se trabaja lectura r $\acute{i$ tmica”. (Idem: 2015, min 39:29)

⁵⁶ La selecci \acute{o} n de instrumentos se hace de la siguiente manera: que hay y se ve cuantos alumnos se pueden inscribir, “aunque la preferencia es de inscribir a todos los que se pueda, ya que hay ni \acute{o} s que se van quedando en el camino” (KEGLER, 2015, min 55:12). Con respecto a la selecci \acute{o} n de instrumentos los ni \acute{o} s inician sin conocimientos y “se les da la posibilidad, en dos semanas, de probar todos los instrumentos”⁵⁶ (Idem, 2015, min. 53:21) El funcionamiento de la orquesta, como dijimos anteriormente y seg \acute{u} n la explicaci \acute{o} n de Kegler “se da clases por instrumento pero son grupales.” (Idem, 2015, min. 32:00).

⁵⁷ la \acute{u} nica formalidad dentro de la instituci \acute{o} n es el control de los participantes de la red, pues todos los profesores tienen que enviar los datos de los chicos que ser \acute{a} n registrados en el sistema del Consejo de Educaci \acute{o} n. (Idem, 2015, min. 30:00)

de años, tiene una experiencia de tocar en una orquesta pero después se van con otros intereses, van a estudiar otras cosas o dejan simplemente porque, no sé, les empieza a interesar el tai kuan do, entendés?” (Idem, 2015, min. 35:29)

La finalidad del Cemu, tiene su fundamento en el alcance que puede llegar a tener, sacrificando de alguna forma un alto nivel técnico. Según Kegler, el Cemu tiene: “una finalidad de tratar que la mayor cantidad de chicos posibles tengan una experiencia en una orquesta o en un coro.” Ya con respecto a los chicos que se interesan más en el mundo de la música, Kegler manifiesta que:

“tratar de evaluar constantemente a los chicos y ver quienes [...] tienen una inquietud de ir un poco más allá y que tienen capacidad de ir más allá y que se pueden bancar el afrontar el estudio de un instrumento de manera profesional y tratar de orientarlos y guiar a esos chicos, si?. Se trata de darles a todos la mejor formación posible, que todos lean y toquen lo mejor posible pero en realidad no se busca una formación profesional, el Cemu no lo hace.” (Idem, 2015, min 43:27)

Prácticamente, el interés de los niños es determinante para que el profesor le guie de forma diferenciada⁵⁸, Kegler comenta que existen algunos eventos en los que se participa con audición y a modo de ejemplo menciona al evento del Iguazú Académico:

“Para el Iguazú académico, en mayo, en el marco del Iguazú en concierto que son chicos de Misiones que [sic] preparan obras y tienen unos cuatro o cinco días de seminarios y conciertos. Para poder ir a ese festival se hacen audiciones tienen que mandar un video por *whatsapp* o a un grupo de internet, los profes evalúan y generalmente evalúa quien va a ser el director del evento.” (Idem, 2015, min. 40:10)

Al hacer una comparación con el Soijar y con El Sistema venezolano, que defienden la educación a través de la práctica colectiva de la orquesta, encontramos una diferencia en lo que, en el caso venezolano, sería la complementación de esa práctica: el estudio individual, direccionado a la búsqueda del perfeccionamiento de la ejecución instrumental. En la observación de los ensayos, así como en el concierto de finalización del año lectivo del Cemu, se pudo observar el nivel técnico de la orquesta principal es inferior al de una orquesta infantil de El Sistema venezolano. Eso puede ser un indicio de que esa combinación entre inclusión social y “excelencia musical” importante en Venezuela, quizás, no sea algo tan relevante para el Sistema que se desarrolla en Misiones.

⁵⁸ Kegler manifestó también que, tomando en cuenta que existen instituciones que ofrecen una tecnicatura en música en la provincia, el Cemu sería una preparación para aquellos que busquen en la música orquestal: “(..) como el Cemu vio en posadas, en la provincia que hay institutos de formación profesional y que pueden dar una certificación a nuestros chicos entonces seguimos con la idea de que nuestra función es dar como la primera formación después los chicos que quieran un título, una certificación o algunos quieran ser, ponele, docentes de música vayan a la escuela de música al instituto del polivalente de artes de Oberá. Nos parece que dejaríamos muchos chicos de fuera y que estaríamos ofreciendo una oferta que ya hay en la provincia. Porque tenés el polivalente de artes de Oberá, la escuela de música acá” (Idem, 2015, min 1:06:30)

2.2.2.1.4 Fundamento Filosófico, Psicológico y Sociológico

En el transcurso de la entrevista con Lisa Kegler, coordinadora del Cemu no especificó el tipo de participantes a los que está guiado el programa más allá de la faja etárea. Eso indica que, en un primer momento, El Cemu no parecía estar guiado fundamentalmente a niños y jóvenes de bajos recursos económicos o “vulnerables” socialmente, como sucede en El Sistema venezolano y en los proyectos que siguen su modelo. De esa manera, antes de terminar la entrevista, cuestionamos específicamente sobre el tema social del proyecto. Al contestarnos, Kegler optó por retomar el tema del intento no exitoso de relacionarse oficialmente con el “Programa de Orquestas y Coros Infantiles y Juveniles para el Bicentenario” para explicar que trabajar con chicos vulnerables socialmente era otra de las exigencias que ese Programa les imponía y que, en un primera momento, se trató de seguirla. La entrevistada narró la experiencia de la siguiente manera:

“Se llamó a chicos, por ejemplo, del Hogar de Día. Acá, claro los docentes no estaban capacitados para trabajar con esos chicos y el primer día que vinieron rompieron una flauta y rompieron una trompeta, eran chicos grandes en una situación social muy vulnerable, ellos están en el hogar de día porque no tienen casa, digamos [...] Entonces. se cambió la estrategia se empezó a convocar a chicos de cualquier lado que vinieran a inscribirse y los profes empezaron a ir al hogar de día.” (Idem, 2015, min 50:19)

El Cemu tuvo que cambiar la estrategia para incluir a los chicos vulnerables debido a la falta de condiciones para trabajar únicamente con estos chicos. Se pasó a recibir a chicos del Hogar de Día después de tener una orquesta en funcionamiento con participantes que no estén necesariamente en una condición de riesgo social, pues, como Kegler resaltó, pues el Cemu no pretendía ser “una orquesta de los chicos del Hogar de Día o de los chicos con problemas, por una cuestión discriminatoria en sí”, Se buscaba evitar, por lo tanto, que la gente piense y la reconozca como una orquesta de chicos que tienen problemas.

El Cemu fue creando sus fundamentos partiendo desde este tipo de experiencias⁵⁹, En este sentido, Kegler narró otra experiencia que estaba guiada a la preferencia de trabajar con niños de escasos recursos: se trató de la implementación de una política que permitía el ingreso únicamente de niños de escuelas públicas. Esta regla fue establecida en el Cemu por un año y generó “reclamos” por parte de los padres de familia de Posadas que conocían el proyecto, lo que llevó al centro a replantear ese reglamento. “Se vio que el ir a una escuela

⁵⁹ El Cemu trabajó mucho tiempo con el Hogar Santa teresita, un hogar de niñas, Según Kegler “se las traía a las niñas pero ensayaban con chicos del Cemu que venían de otros lugares que tenían su familia, entendés? Se los incluía.” (Idem, 2015, min. 01:10:16)

particular no era parámetro para poder pagar clases de música”, afirma Kegler. Consecuentemente, se anuló esta política y las inscripciones fueron abiertas sin restricciones para niños y jóvenes de la comunidad de entre 9 y 18 años.

La entrevistada también destacó que la integración de niños y jóvenes vulnerables socialmente junto con los que constituirían las familias más comunes de la región se dio de manera “natural”. A partir de esta experiencia se constituyó el principio de que “el Cemu no discrimina ni de un lado ni del otro”. (Idem, 2015, min 01:19:35)

2.2.2.2 *Puerto Iguazú*

En el año 2012 fue creado un nodo del Cemu en la Escuela Doña Mercedes de Taratuty, ubicada en el barrio 1° de Mayo de la ciudad de Puerto Iguazú. Este Cemu fue nombrado Centro de Educación Musical N°3, ya que fue el tercer nodo inaugurado. La Escuela Doña Mercedes García de Taratuty es significativa para la futura instauración del Cemu n°3. Juan Shmedge, coordinador del Nodo de Puerto Iguazú, además de profesor y director de una de las orquestas, otorgó una entrevista para esta investigación y explicó los motivos de dicha importancia. Shmedge relata que la escuela es un moderno centro educativo construido en un barrio periférico de la ciudad, como una donación hecha por Eduardo Teddy Taratuty a través de la “Fundación Grupo London Supply para la Educación, Salud y Asistencia Social” de la cual es presidente (IGUAZUNOTICIAS, 2013). Por pedido del señor Taratuty se instaló una orquesta sinfónica, y el Cemu se hizo cargo de su administración. Shmedge no descarta que este pedido haya sido motivado por el “gran estallido” de “Iguazú en Concierto⁶⁰”, pues el evento “trajo músicos de todo el mundo y sacó a relucir [...] las cosas que ya se estaba haciendo en Misiones [...], sobre todo en Posadas” (SHMEDGE, 2015, min. 6:58). Tener una orquesta en la ciudad era, por lo tanto, una idea atrayente.

Para Shmedge, este evento fue un “disparador” para que se diera el inicio de las actividades musicales en Puerto Iguazú. En el mismo año 2012, el intendente del Municipio de Iguazú también hizo una compra de instrumentos y creó la EMMI, Escuela Municipal de

⁶⁰ Iguazú en Concierto se describe en su página web oficial como “un mega-festival de música que cada año reúne a cientos de niños y jóvenes de todo el mundo en el escenario natural más maravilloso: las Cataratas del Iguazú. A lo largo de sus cinco ediciones pasadas, Iguazú en Concierto ha unido a más de 3.500 niños de países como Argentina, Brasil, México, Estados Unidos, Italia, Francia, Alemania, Sudáfrica, China, Rusia, Australia, Singapur, Trinidad y Tobago, Corea, e Israel, entre tantos otros.” (PÁGINA WEB DEL IGUAZÚ EN CONCIERTO)

Música, ubicada en el centro de la ciudad del Iguazú. En la actualidad, la escuela tiene alrededor de 300 estudiantes. Shmedge, que también es su coordinador, afirma que hay una alianza entre esta institución y el Cemu:

“No tenemos dependencia a nivel de contrato, a nivel sueldo con el Cemu, pero logramos hacer un convenio [...] porque el Cemu sí ayuda en eso -al igual que la Fundación Grillos [sic], a todas las personas que quieran una orquesta, que consigue instrumentos que consigue un lugar para ensayar que consiguen chicos [ellos ayudan en la creación de un nodo]” (SHMEDGE, 20115, min. 17:50)

Debido a dicho convenio, encontramos en la página oficial del Cemu a la Emmi figurando como una orquesta que hace parte de la red del Cemu, de manera que las actividades entre ambas escuelas generalmente son conjuntas. De hecho, en Puerto Iguazú se conformaron dos orquestas, una de nivel inicial a mediano llamada “El Semillero” y otra más avanzada, considerada la orquesta principal llamada “Maravilla del Mundo”. En ésta última participan tanto los chicos de la escuela “Doña Mercedes García de Taratuty” como los chicos de la Emmi.

2.2.2.2.1 El Líder

Juan Shmedge, como coordinador del Cemu y de la Emmi en Puerto Iguazú, comenta en la entrevista que fue llamado como profesor en ambos proyectos a causa de su notoriedad como cantante popular en la región. Shmedge insiste que en aquel momento no se sentía preparado para trabajar con niños en un proyecto como este, ya que no tuvo una formación formal en el área de Música. En este sentido, el relato de la formación de Shmedge coincide con el relato de Lisa Kegler que explicó, con respecto a los docentes y coordinadores participantes del Cemu, que para liderar un nodo no es necesario pasar por concurso ni tener determinados títulos, ya que el Cemu trabaja con músicos de la región, algo que está estrechamente ligado a la finalidad del proyecto que no tiene la meta de brindar una educación profesionalizante.

Shmedge a través de la entrevista manifiesta que no se considera “el director” de los proyectos de Puerto Iguazú y, enseguida, parte a reconocer el liderazgo de María Alejandra Vendrell como la iniciadora de la red de orquestas pionera en la provincia. Esto evidencia un notable sentido de identidad y pertenencia al Cemu. Shmedge afirma que la relación con el Cemu Posadas es “muy buena”, pues con el Cemu N°1 mantienen una comunicación directa.

Comenta también que el centro se encarga de enviar el repertorio para las orquestas, así como también de pasar la metodología. También en este punto se encuentra una coincidencia con la narrativa de Kegler al respecto de la buena relación entre los nodos del Cemu con el Cemu central.

2.2.2.2.2 Currículo

Con respecto a la metodología de enseñanza, Shmedge explica la importancia de la educación grupal, principalmente para evitar la deserción de estudiantes, así como para incentivar al trabajo en equipo. Sin embargo, el entrevistado admite que no se tiene una metodología de estudio formal, algo que está en los planes de la institución para el futuro próximo.

La educación grupal es, por lo tanto, una cuestión que el Cemu promueve y que en el nodo de Puerto Iguazú, Shmedge asegura realizar, pero como profesor, el entrevistado narra que buscó métodos para aplicarlos a las particularidades de su orquesta, tomando en cuenta que el violín es su fuerte (Idem, 2015, min. 1:25:50.) por lo que principalmente se trabaja con el método Suzuki.⁶¹

Las orquestas de Puerto Iguazú tocan un repertorio variado de compositores de la música académica, como Mozart, Vivaldi y Brahms a las que se les hace adaptaciones según nivel de la orquesta. Y, con respecto al repertorio de música popular, las orquestas tocan música popular europea, Shmedge explica que esta elección se dio debido a la población que se tiene en la región, que serían descendientes de alemanes. (Idem, 2015, min. 46:40) Por otro lado, la orquesta “el Semillero”, según manifiesta Shmedge, toca muchas cosas que el Cemu envía, especialmente para los festivales. Cuando se planea algún evento, el Cemu une a las orquestas con el objetivo de formar una “masa coral” en la que participen todos los niños y jóvenes. Para eso, los profesores hacen arreglos sobre ese material que posibilitará la interpretación de su grupo de alumnos. (Idem, 2015, min. 42:43)

Al comparar con el Cemu de Posadas notamos que la metodología de trabajo en lo que se refiere al aprendizaje en grupo se mantiene. Se había manifestado que cada profesor

⁶¹ El método Suzuki según la página web oficial del Centro Suzuki en Brasil “é centrado na criação de um ambiente musical rico em estímulos, repleto de bons exemplos e elogios, semelhante ao ambiente em que a criança aprende sua língua materna.” (PÁGINA WEB DEL MÉTODO SUZUKI EN BRASIL)

adopta sus formas de enseñanza y, en el caso de Puerto Iguazú, también es una elección del profesor, desde que sea un trabajo en grupo. Y, los profesores, al tener la libertad para hacerle arreglos y adaptaciones a las piezas, incluidas las enviadas por el Cemu central, también, coincide con la explicación de Kegler sobre la apertura que se da en la adaptación del repertorio, con el fin de que los niños toquen lo que esté a su nivel. Al mismo tiempo, es interesante notar que, en Puerto Iguazú, se trata de emplear la misma estrategia que caracteriza El Sistema como tendencia internacional, o sea, la constitución de una orquesta de punta como cúspide del proyecto de enseñanza.

2.2.2.2.3 Aspecto Financiero

Al tratar sobre el apoyo financiero, ya lo había manifestado Lisa Kegler que el Cemu deja que los distintos nodos se auto-gestionen, desde que se informe las entradas y salidas de dinero al Cemu central. En el caso de Puerto Iguazú, se tiene apoyo privado así como de la municipalidad de Iguazú. La Fundación London Suplay, mencionada anteriormente es uno de los mayores auspiciantes, y en general la comunidad empresarial-hotelera, según Shmedge, “está muy dispuesta a colaborar” (Idem, 2015, min. 51:00).

Shmedge, señala también que el apoyo de las familias de los participantes de las orquestas es muy importante, aunque no especificó que si al igual que en Posadas, los padres de familia recaudaban dinero para destinar al fondo de las orquestas.

Anteriormente se había manifestado que en el Cemu central conseguía horas cátedra para los profesores de la red pagados por la Provincia, pero que el establecimiento y los instrumentos se los buscaba por otras vías. En el caso de Puerto se tuvo el apoyo tanto de la municipalidad cuanto de entidades privadas, mientras que Juan Shmedge recibe su sueldo como profesor por parte del Ministerio de Cultura, Educación, Ciencia y Tecnología de la Provincia, lo que corrobora lo manifestado por Kegler.

2.2.2.2.4 Fundamentos Filosóficos, Psicológicos y Sociológicos

Shmedge aclara que el Cemu no está guiado a niños y jóvenes con bajos recursos únicamente, ya que, para él, eso incurriría de cierta forma en la distinción entre niños que terminaría siendo una forma de exclusión. Entiende que la vulnerabilidad de los chicos en

“situación desfavorable” es mucho más grave que la de los demás; sin embargo, cree que todos los niños son vulnerables. En sus propias palabras:

“creemos que todos los niños son vulnerables. Los chicos pasan mucho tiempo en el internet, tienen la cabeza en la publicidad, ricos y pobres. Obviamente el que no tiene comida es mucho más grave, pero el chico urbano también es vulnerable, habla más inglés que español o portugués, conoce más de estados unidos y de nuestra cultura los chicos no saben de música de acá.” (Idem, 2015, min. 1:16:30)

En este caso, la vulnerabilidad se daría a nivel cultural y formativo. Así, su interpretación sobre “los fundamentos filosóficos” del proyecto se aproxima de la manera cómo Kegler los presenta al ser cuestionada sobre la finalidad del mismo. Shmedge no se refiere al aspecto de la inclusión social de niños en situación de riesgo; se preocupa, antes, con la creación de escuelas de música y orquestas para que niños y jóvenes tengan en donde desarrollar el gusto por la música y que tengan la experiencia de tocar en colectivo. (Idem, 2015, min. 1:22:20)

Shmedge manifiesta que el proyecto está guiado a los niños de la región que nunca habían tenido ese contacto con la música sinfónica pero que después de presenciar el Festival Iguazú en Concierto, se vio un entusiasmo generalizado por participar de los proyectos orquestales. La integración de los niños de la región, se convierte en la preocupación social del Cemu. Uno de los aspectos que posibilitó esta integración, según Shmedge es la propia ubicación de ambos centros en la ciudad, por un lado la Escuela Doña Mercedes de Taratuty, que se encuentra en un barrio postergado, y la Escuela de Música del Municipio de Iguazú, ubicada en el centro de Puerto Iguazú, favoreciendo a la accesibilidad de niños de diferentes clases sociales. A esa situación se añade el hecho de que, la participación en el proyecto y en ambas escuelas no es paga, y que, como se explicó anteriormente las orquestas hacen un trabajo conjunto en el que se incorporan alumnos del Cemu y del Emmi. En lo que se trabaja, según Shmeedge, sería en una no discriminación ni a chicos de bajos recursos económicos ni a chicos de familias de mejores condiciones y que en el Cemu comparten la orquesta.

2.2.3 Consideraciones del Sistema en Misiones

La propia formación del Cemu, desarrollada en los subtemas anteriores, indica que el centro no mantiene relaciones estrechas con el Sojjar: sea desde el punto financiero, administrativo, pedagógico, de liderazgo o de los “fundamentos filosóficos”, el Cemu se constituyó de manera bastante independiente de la institución que se denomina “Sistema de

Orquestas Infanto-juvenil de Argentina”. Esta situación está de acuerdo con la manifestación de la propia coordinadora del Cemu cuando trata sobre a la autonomía del proyecto: ella asegura que el Cemu es totalmente independiente y no se remite a ningún otro programa orquestal de forma administrativa o financiera. Esto no significa que no existan lazos entre ambas instituciones; ellos están implícitos en las propias palabras de Kegler cuando afirma que las relaciones son de amistad. En ese sentido, cuando se cuestionó a Juan Shmedge si el Cemu tiene alguna relación con El Soijar, el director del Cemu no. 3 destacó las capacitaciones, eventos o festivales en los que participan alumnos del centro.

Con respecto a los cuatro aspectos considerados para el funcionamiento de un sistema. En Puerto Iguazú, al referirnos a los “fundamentos Filosóficos”, coincide con la visión humanitaria, por así llamarlo, dirigida a la promoción de la convivencia e integración de chicos de estratos sociales distintos, no se tiene la pretensión de dirigirse a niños y jóvenes excluidos como parte fundamental de la justificativa del proyecto, así como sucede en Posadas. Con respecto al “currículum”, En ambos nodos del Cemu (Posadas - Puerto Iguazú) se busca la excelencia musical, siendo su propuesta más de carácter cuantitativo, que se importa más por llegar a más niños y jóvenes con la música a manera instigar artísticamente a sus participantes. Estos aspectos tanto el humanitario como el de la pedagogía partieron de la puesta en práctica de fundamentos del modelo mundializado por Venezuela que en la provincia de Misiones no tuvo éxito. Con respecto al aspecto financiero, Puerto Iguazú es bastante independiente, sin embargo, mantiene un vínculo con Posadas en lo que se refiere a los pagos salariales de los docentes. De esta manera, las bases que se han ido erigiendo en el Cemu indican que casi toda su forma de trabajar parte de la realidad propia de la provincia de Misiones y, así mismo, están guiados a suplir las necesidades de la provincia. Estas coincidencias que encontramos en las dos ciudades nos indican que, de alguna manera, se podría hablar de la existencia de un Sistema misionero, como podrían existir Sistemas en las demás provincias.

Por ese motivo, aunque pudo parecer paradójico que cuestionáramos la existencia de un sistema en Argentina y empecemos a discutirlo a partir de un ítem llamado El Sistema misionero, la propia presentación de los datos recolectados sobre la constitución del Cemu, narran una organización sistémica de las iniciativas en torno a la formación de las orquestas infanto-juveniles en la región.

3 CONSIDERACIONES FINALES

“El Soijar no es como en Venezuela que El Sistema es nacional. Soijar tiene en Chascomús la base y se quedó ahí por falta de recursos, no por falta de ganas ni de medios. No tienen recursos. El estado argentino les dio mucho apoyo pero no como en Venezuela, hubiera sido ideal que Soijar tenga su sede en cada provincia [...]. Cada provincia tuvo que crearse como pudo, con una ayuda técnica de ellos, pero no de instrumentos, no tienen plata.” (SHMEDGE, 2015, min. 1:09:30)

El interés que le dio vida a este trabajo fue el de conocer mejor la experiencia concreta por la cual se puso en marcha el Sistema de Orquestas en Argentina, ya que a partir de una aproximación a estas experiencias se consigue entender de mejor manera el funcionamiento del fenómeno. Y, por lo que se pudo apreciar en la experiencia concreta de Misiones (Posadas y Puerto Iguazú), se dan transformaciones significativas -que parten de la experimentación de los fundamentos del modelo venezolano- y que amenazan la unidad del Sistema en Argentina.

Poner a prueba la existencia de un Sistema en Argentina es poner a prueba la existencia de una red de orquestas en la que se busca que exista un vínculo funcional fuerte entre sus varios componentes. Por lo que se comparó al Soijar, referente nacional de El Sistema en Argentina, con el caso concreto de la provincia de Misiones y, a partir de esta comparación, se notó que, en ambos programas, los mismos fundamentos funcionan de manera distinta. Así, los vínculos que tiene Soijar con la provincia de Misiones son difusos, aunque existan indicios concretos de algunas formas de relacionarse. Al parecer, el Soijar no tiene la capacidad de, o no se dispone a, organizar administrativa, financiera, pedagógica e ideológicamente el funcionamiento en las 23 provincias, de las redes de orquestas sinfónicas para jóvenes y niños, como es manifestado en su página web oficial. Pero si se quiere considerar la idea de la existencia de un Sistema argentino, quizás sea mejor pensarlo como un conjunto de varios Sistemas débilmente vinculados a Soijar, pero que tienen a esa institución como referencia, para convergir o diferir de sus directrices.

El Soijar realmente está distante del modelo venezolano principalmente por la falta de centralización en casi todos los aspectos considerados fundamentales para el funcionamiento del Sistema. En ese sentido, la investigación realizada presenta varios elementos que dan sustentación a la consideración de Schmedge puesta como epígrafe de estas consideraciones finales. Sin embargo, es interesante ver cómo, al mismo tiempo, hay un claro intento en aproximarse al modelo Venezolano. Esa situación paradójica se discutió en el primer capítulo en relación a la manera oficial de narrar la transformación de la Orquesta-Escuela a un Sistema de orquestas a nivel nacional. Y ella se repite incluso en el micro-universo de Puerto

Iguazú. Se notó en las palabras de Juan Shmedge el intento de relacionar al Cemu y a la actividad musical en Misiones a un movimiento mayor como es El Sistema venezolano:

“El Cemu es una réplica del Soijar y el Soijar es una réplica de El Sistema de Venezuela de la misma forma que estudian en Venezuela, es decir que empiezan con clases grupales, no hay nada individual, el inicio se hace, al menos acá hacemos así, [...] empiezan todos juntos y [...] después se empiezan a separar, en aulas de lectura musical, del instrumento propiamente dicho [...]” (Idem, 2015, min. 33:27)

En el Soijar se nota el interés, por una parte, de mantenerse como un proyecto independiente y por otro lado, el de intentar ser referencia de un movimiento mundial que ha reformulado la situación social de la orquesta sinfónica es una forma de sentirse respaldados por el prestigio internacional a la vez que se fortalece como una red con fundamentos propios. Al mismo tiempo, se puede pensar que, de una manera general, esa paradoja resulta de la experimentación concreta de los principios fundamentales que rigen el funcionamiento de El Sistema en un país en el que no están dadas las condiciones suficientes para que funcione tal y como se plantea. En ese sentido, el entender concretamente algunos aspectos de lo que sucede en Misiones fue decisivo para cruzar el ámbito más abstracto, el de los discursos oficiales, en que ambos proyectos llegan a parecerse, para entender que el Soijar está muy distante, en la práctica, de El Sistema venezolano, que administra todas las orquestas a nivel nacional y en que la conexión entre nivel musical y capa social de sus participantes es una de sus bases más fuertes.

Shmedge atribuye la dificultad del Soijar en tornarse un centro articulador de un Sistema nacional a la falta de recursos económicos. Por los datos recolectados, podemos darle razón al entrevistado, pues se pudo notar que las iniciativas de creación de proyectos orquestales en las provincias, sobre todo en Misiones, nacieron de una demanda provincial, sin intervención del Soijar. Ese parece ser, por lo tanto, un elemento determinante respecto a las direcciones tomadas por El Sistema en Argentina, que refuerza la importancia de trabajar en conjunto los determinantes económicos y materiales con la experiencia de los actores sociales y la producción simbólica para una mejor comprensión de los fenómenos trabajados en el ámbito de una sociología de la música y de la cultura.

A partir de esta investigación hacemos recomendaciones para la elaboración de trabajos futuros con respecto a la música popular. Sería interesante estudiar la gama de posibilidades para trabajar la música popular en una orquesta sinfónica en los modelos europeos con objetivos sociales y dentro del contexto latinoamericano, la inclusión de la

música popular regional. Ese tipo de estudio se podría realizar bajo diferentes puntos de vista sea el de la pedagogía, antropológica, sociológico o un abordaje desde las políticas públicas

REFERENCIAS

Referencias Bibliográficas

AHARONIÁN, C. Música, educación y sociedad, São Paulo, 2004, p. 28-37);

BONI, JUREMA. Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em Ciências Sociais, 2005, p. 68-80;

BRANDÃO, C. Rodrigues. Reflexões sobre como fazer trabalho de campo. Sociedade e Cultura, v. 10, n. 1, p. 11-27, jan./jun. 2007;

CABEDO, A. La educación musical como modelo para una cultura de paz,

DÍAZ, Giraldez. Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical: una selección de autores relevantes, España: Graó, 2007. p. 257-259;

FREIRE, VB. Pesquisa em música e subjetividade - Bases filosóficas e pressupostos. Em: FREIRE, VB (Org.) *Horizontes da pesquisa em música*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010. p. 21-24;

GERLING, CC; SANTOS, RA. Pesquisas qualitativas e quantitativas em práticas interpretativas. Em: FREIRE, VB (Org.) *Horizontes da pesquisa em música*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010. p. 96-138;

GIL, A. C. Métodos y técnicas de pesquisa social. Sao Paulo: editora Atlas. 1989. p. 44-45

PERFETTI, M. E. Actitud y Participación Ciudadana a través de la Educación Musical: ¿Qué pasa en Venezuela?, Caracas. 2002;

RAMNARINE, T. The Orchestration of Civil Society: Community and Conscience in Symphony Orchestras. 2011, p. 327-351;

WALD, G. Promoción de la salud integral a través del arte con jóvenes en situación de vulnerabilidad social: estudio comparativo de dos orquestas juveniles de la Ciudad de Buenos Aires. Buenos Aires: ei, 2011. p.2-19.

SÁNCHEZ, F. El Sistema Nacional para las Orquestas Juveniles e Infantiles. La nueva educación musical de Venezuela. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V. 18, 63-69, out. 2007.

Páginas web

ABANDERADOS. Premio Abanderados de la Solidaridad. 2012. Disponible en: <<http://www.premioabanderados.com.ar/abanderado/43>> acceso en: 18 de septiembre del 2015.

FUNDAMUSICAL Bolívar. Orquesta Sinfónica Simón Bolívar de Venezuela. Disponible en: <<http://fundamusical.org.ve/actividades-artisticas/agrupaciones-actividades-artisticas/orquestas/orquesta-sinfonica-simon-bolivar-de-venezuela/#.Vln-k3YvfIV>> acceso en: 23 de septiembre del 2015.

PÁGINA web del Cemu. El CEMU. Disponible en: <<http://www.fundaciongrillos.org/cemu/el-cemu/>> acceso en: 19 de septiembre del 2015.

PÁGINA web oficial del Gobierno Local de Chascomús. Orquesta Escuela De Chascomús. Servicios Culturales. Disponible en: <<http://www.chascomus.gob.ar/serv-culturales-ORQUESTA.html>> acceso en: 19 de septiembre del 2015.

PÁGINA web de Iguazú en Concierto. Disponible en: <<http://www.iguazuenconcierto.com/>> acceso en: 15 de noviembre del 2015.

PÁGINA web de la Orquesta-Escuela Grillos Sinfónicos. Mariealé Vendrell. Disponible en: <<http://www.fundaciongrillos.org/grillosinfonico/marile-vendrell/>> acceso en: 20 de noviembre del 2015

PÁGINA web de Hábitat. Origen Onu. Disponible en: <http://www.onuhabitat.org/index.php?option=com_content&view=article&id=72&Itemid=85> acceso en: 20 de septiembre del 2015.

PÁGINA web de la CAF, Música para crecer. Disponible en: <<http://www.caf.com/es/areas-de-accion/desarrollo-social/musica-para-crecer>> acceso en: 23 de septiembre del 2015.

PÁGINA web de Mozarteum. El Mozarteum Disponible en: <<http://mozarteumargentino.org/mozarteum/>> acceso en: 20 de septiembre del 2015.

PÁGINA web de EGA. Disponible en: <<http://www.garridolawfirm.com/esp/index.php>> acceso en: 23 de septiembre del 2015.

PÁGINA web del Ministerio de Cultura de la Nación. Programas de Orquestas y Ensamblés Infantiles y Juveniles. Disponible en: <<http://www.cultura.gob.ar/programa-social-de-orquestas-infantiles-y-juveniles/>> acceso en: 27 de septiembre del 2015.

PÁGINA web del Ministerio de Educación de la Nación. Orquestas y Coros. Disponible en: <<http://portales.educacion.gov.ar/dnps/orquetas-y-coros/>> acceso en: 27 de septiembre del 2015.

SOIJAR, Pagina web oficial del Sistema en Argentina. Disponible en: <<http://www.sistemadeorquestas.org.ar/>> acceso en: 18 de septiembre del 2015.

PÁGINA web de la Orquesta-Escuela de Chascomús. Disponible en: <<http://www.orquesta-escuela.org.ar/#!/historia/c1qkk>> acceso en: 20 de septiembre del 2015.

PÁGINA web de Petróleos de Venezuela. Disponible en: <<http://www.pdvsa.com/>> acceso en: 23 de septiembre del 2015.

PÁGINA web del Método Suzuki en Brasil. O Método Suzuki Disponible en: <http://www.centrosuzuki.com.br/o_metodo_suzuki.html> acceso en: 20 de noviembre del 2015.

Documento extraído de página web

RESUMENCAF. Detrás de todo lo que hacemos estas tú, 2015. Disponible en: <<http://www.caf.com/media/2763663/caf%20hoja%20resumen%202015%20espanol.pdf>> acceso en: 20 de septiembre del 2015.

Artículos en Periódicos en Línea

ACUÑA, G. Lo colectivo reivindica el compromiso y la solidaridad. Territorio Digital. Posadas, 17 de septiembre de 2012. Disponible en: <<http://www.territorioidigital.com/notaimpresa.aspx?c=0714729887138087>> Acceso en: 14 de noviembre del 2015

BILBAO, H. La increíble historia de amor y de música que sembró Chascomús. Revista Cultura del periódico La Nación, Chascomús, 18 de mayo del 2012. Disponible en: <http://www.revistaenie.clarin.com/escenarios/soijar-orquesta-escuela-chascomus-valeria-atela-jose-abreu_0_702530010.html> Acceso en: 04 de septiembre del 2015

GIAMBARTOLOMEI, M. Los chicos se adueñan de la música. La Nación, Chascomús, 03 de marzo del 2012. Disponible en: <<http://www.lanacion.com.ar/1452998-los-chicos-se-aduenan-de-la-musica%202012>> Acceso en: 07 de septiembre del 2015

IGUAZUNOTICIAS. Fundación Grupo London Supply: 3a Etapa Construcción Jardín Maternal Complejo Educativo. 25 de marzo del 2013. Disponible en: <<http://iguazunoticias.com/v2011beta/2013/03/fundacion-grupo-london-supply-3a-etapa-construccion-jardin-maternal-complejo-educativo/>> Acceso en: 18 de noviembre del 2015

IZARRA, S. Fesnojiv cambia su nombre a Fundación Musical Simón Bolívar. Gaceta Oficial N° 39.626, 02 marzo 2011. Disponible en: <<http://www.correodelorinoco.gob.ve/comunicacion-cultura/fesnojiv-cambia-su-nombre-a-fundacion-musical-simon-bolivar/>> Acceso en: 12 de septiembre del 2015

JUJUY al momento. Primer Encuentro de la Orquesta Sinfónica Juvenil “Juana Azurduy”, 26 de Abril de 2014 Disponible en: <<http://www.jujuyalmomento.com/post/17906/primer-encuentro-de-la-orquesta-sinfonica-juvenil-juana-azurduy.html>> Acceso en: 19 de septiembre del 2015

LAVOZ. Nació en Córdoba la Orquesta Infantil Nacional: Es la primera de este tipo en el país y se basa en una metodología nacida en Venezuela. La voz, Córdoba, 21 de julio del 2015. Disponible en: <<http://www.lavoz.com.ar/ciudadanos/nacio-en-cordoba-la-orquesta-infantil-nacional>> Acceso en: 07 de septiembre del 2015

SECRETARÍA DE CULTURA. Alumnos de la Orquesta Sinfónica Infantil y Juvenil de Salta forman parte del seleccionado que integra la Orquesta Sinfónica Juvenil "Juana Azurduy", Secretaría de Cultura, 30 de abril del 2014. Disponible en: <<http://www.culturasalta.gov.ar/prensa/noticias/alumnos-de-la-orquesta-sinfonica-infantil-y-juvenil-de-salta-forman-parte-del-seleccionado-que-integra-la-orquesta-sinfonica-juvenil-juana-azurduy/161>> Acceso en: 12 de septiembre del 2015

Documental:

TOCAR y luchar. Dirección:Alberto Arvelo. Producción General: César Mora Contreras. Cinemasur 2014. 1 documental (70 min) disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=oIGUXapsI-I>> accesado en: 25 de agosto del 2015

Vídeo:

CAF. Hay lugares. 1 video (2min y 12 segundos). Publicado el 18 de marzo del 2014 disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=Uc1KYw3G9fs>> accesado en: 17 de septiembre del 2015

Referencias Verbales:

JURADO, Miguel. Funcionamiento del Sistema de Orquestas Infantiles y Juveniles de Jujuy. Puerto Iguazú. Espacio Tapuakú del Iguazú en Concierto. 26 de mayo del 2015. Entrevista sobre Funcionamiento del Sistema de Orquestas Infantiles y Juveniles de Jujuy. Entrevistadora: Viviana Alemán

KEGLER, Lisa. Funcionamiento del CEMU n° 1. Posadas, Escuela Especial n°10 de Posadas. 02 de noviembre del 2015. Entrevista sobre el funcionamiento del Cemu en la ciudad de Posadas y sobre la relación con las otras provincias que fue concedida para este trabajo Entrevistadora: Viviana Alemán

SHMEDGE, Juan. Funcionamiento del CEMU n° 3. Puerto Iguazú, Subsecretaría de Cultura del Municipio de Iguazú. 28 de octubre del 2015. Entrevista sobre el funcionamiento del Cemu en la ciudad de Puerto Iguazú que fue concedida para este trabajo. Entrevistadora: Viviana Alemán