



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE ARTES
ESCUELA DE POSTGRADO

MODELOS DE GESTIÓN EN ORQUESTAS JUVENILES E INFANTILES
DE CHILE

Tesis para optar al grado de Magíster en Gestión Cultural

Estudiantes:

Elqui Espinosa Squella

Claudio Pavez Espinoza

Profesor Guía: Gabriel Matthey Correa

Año 2016

RESUMEN EJECUTIVO

La investigación se centra en los Modelos de Gestión de Orquestas Juveniles e Infantiles en Chile, comenzando con una revisión histórica respecto a los inicios de esta actividad en Europa y América Latina. Posteriormente se dan a conocer en la realidad del país desde la segunda mitad del siglo XX hasta el año 2016: con la creación de la Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles, para finalmente dar una mirada global de lo que es este movimiento en la actualidad, considerando sus múltiples expresiones.

Se da especial importancia al significativo aporte que implica la formación musical a través del estudio de un instrumento de orquesta sinfónica y a la participación en una orquesta juvenil en la vida de los jóvenes, junto al impacto que tiene esta actividad en el desarrollo educacional y cultural de la sociedad.

Además se propone una clasificación de las distintas orquestas y tipos de funcionamientos, de acuerdo al contexto general del modelo de orquestas juveniles actualmente vigente en Chile, así como un análisis comparativo de los distintos funcionamientos que tiene este modelo con el de otros países, especialmente el caso de Venezuela, por considerarse a nivel mundial como el programa más exitoso en esta materia.

Importante es recalcar que parte de esta investigación, así como lo que la motivó, es el hecho de que ambos autores de este trabajo son actores del movimiento de orquestas juveniles, y han participado, colaborado y protagonizado algunos hitos relevantes en la evolución de la misma.

Palabras claves:

Orquestas Juveniles, Desarrollo Musical, Desarrollo Cultural, Impacto Social, Educación, Movimiento de Orquestas, Modelo de Gestión en Orquestas.

INDICE

| | |
|---|---------|
| INTRODUCCIÓN..... | pág. 6 |
| 1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA..... | pág. 9 |
| 2. METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN..... | pág. 12 |
| Investigación Descriptiva..... | pág. 12 |
| HIPÓTESIS..... | pág. 14 |
| 3. OBJETIVOS GENERALES..... | pág. 14 |
| 4. OBJETIVOS ESPECÍFICOS..... | pág. 15 |
| PRIMERA PARTE: MARCO CONCEPTUAL..... | pág. 15 |
| A) Música de Tradición Escrita..... | pág. 15 |
| B) La orquesta..... | pág. 16 |
| C) La orquesta barroca..... | pág. 17 |
| D) La orquesta clásica..... | pág. 17 |
| E) La orquesta del siglo XIX y La orquesta sinfónica..... | pág. 18 |
| F) Concepto de Orquesta Juvenil..... | pág. 19 |
| CAPITULO I: Historia y Contexto del Movimiento de Orquestas Juveniles e Infantiles en Chile y Latinoamérica..... | pág. 20 |
| 1.1 La influencia europea en el Renacimiento y Barroco: Educación musical con un sentido social..... | pág. 20 |
| 1.2 Latinoamérica Renacimiento y Barroco: El caso de México..... | pág. 21 |
| 1.3 La Chiquitanía..... | pág. 23 |
| 1.4 El Movimiento de Orquestas Juveniles en Chile..... | pág. 24 |
| 1.4.1 Jorge Peña Hen (1928 – 1973)..... | pág. 25 |
| 1.4.2 Fernando Rosas Pflingsthorn (1931 -2007)..... | pág. 28 |
| 1.4.3 La propagación del movimiento en Latinoamérica: Venezuela..... | pág. 30 |
| 1.4.4 Periodo desde 1991 a 2000..... | pág. 31 |

| | |
|---|---------|
| 1.4.5 Periodo desde 2001 al 2016..... | pág. 34 |
| 1.5 El Caso Venezolano..... | pág. 35 |
| | |
| CAPITULO II: La Importancia de la Música en el Desarrollo Personal y Sociocultural..... | pág. 38 |
| | |
| 2.1 Aportes de la práctica musical al desarrollo cognitivo en integrantes del movimiento de orquestas juveniles e infantiles..... | pág. 38 |
| | |
| 2.2. La Música en la construcción de identidad en la etapa adolescente y la contribución del movimiento de orquestas en el desarrollo de nuevos públicos..... | pág. 44 |
| | |
| 2.2.1 La construcción de la identidad en la etapa adolescente..... | pág. 44 |
| 2.2.2 La contribución del movimiento de orquestas al desarrollo de nuevos públicos..... | pág. 47 |
| 2.2.3 Consideraciones: El desarrollo de la infraestructura cultural en Chile..... | pág. 51 |
| 2.4 Rescate del patrimonio y su relación con la construcción de identidad: Las orquestas juveniles y la formación de músicos Chilenos. | pág. 53 |
| | |
| SEGUNDA PARTE: MARCO REFERENCIAL..... | pág. 56 |
| | |
| CAPITULO III: Revisión de Modelos de Gestión de Orquestas en América..... | pág. 56 |
| | |
| 3.1 Modelo Jorge Peña Hen (1964 – 1973)..... | pág. 56 |
| | |
| 3.2 Modelo de Transición (1973 -1991)..... | pág. 61 |
| | |
| 3.3 Modelo Programa Nacional de Orquestas Juveniles (1992 – 2000)..... | pág. 64 |
| | |
| 3.4 Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles y Movimiento de Orquestas Juveniles en Chile (FOJI), (2001 – 2016) | pág. 71 |

| | |
|---|----------|
| 3.5 Modelo venezolano y José Antonio Abreu..... | pág. 82 |
| 3.6 Comparación Modelo Chileno y Venezolano..... | pág. 85 |
| | |
| TERCERA PARTE: RESULTADOS..... | pág. 88 |
| | |
| CAPÍTULO IV: Tipología y Caracterización de las Orquestas Juveniles e Infantiles en Chile..... | pág. 88 |
| | |
| 4.1 Orquestas Juveniles e Infantiles de Carácter Artístico..... | pág. 89 |
| 4.2 Orquestas Juveniles e Infantiles de Carácter Social..... | pág. 93 |
| 4.3 Orquestas Juveniles e Infantiles de Carácter Educativo..... | pág. 95 |
| 4.4 Orquestas Juveniles e Infantiles de Carácter Recreacional..... | pág. 98 |
| 4.5 Orquestas Juveniles e Infantiles de Carácter Simbólico..... | pág. 101 |
| | |
| 5. CONCLUSIONES..... | pág. 104 |
| | |
| 6. BIBLIOGRAFÍA..... | pág. 108 |
| | |
| 7. ANEXOS..... | pág. 113 |

INTRODUCCIÓN

Desde la segunda mitad del siglo XX, en Chile comenzó el nacimiento de las primeras orquestas compuestas por jóvenes tal como las conocemos hoy, con diferencias de formatos y nivel técnico musical, entre otros, pero muy similares a las que existen hoy en el movimiento de Orquestas Juveniles e Infantiles de nuestro país.

Existe bibliografía que da testimonio de orquestas compuestas por jóvenes en Chile desde el siglo XIX¹, tradición que fue adoptada por parte de inmigrantes, de familias de la elite de aquella época, que poseían educación musical de este tipo. Sin embargo, fue durante la segunda mitad del siglo XX donde, a través de instituciones de educación escolar con la misión y visión de fomento al desarrollo artístico y cultural, que se formaron las primeras orquestas juveniles enmarcadas dentro de un plan de estudio más sistemático. Este fue un atisbo de lo que ocurriría en dicha época, hasta el impulso que dio Jorge Peña Hen, reconocido músico, compositor y educador que quiso replicar su experiencia en Estados Unidos en el contexto Chileno.

La experiencia del compositor en Norteamérica dejó abierta una realidad ajena en nuestro país hasta el día de hoy: La formación musical era transversal en la formación educacional de niños y jóvenes, existía un amplio número de bandas y conjuntos musicales dependiente de los establecimientos, condición que era parte del quehacer educativo en los años 60.

En 1963 Jorge Peña viajó a Estados Unidos. Al respecto, el maestro y compositor Juan Orrego-Salas manifestó lo siguiente: *“Jorge fue mi alumno de composición (...), el año 1963 él había recibido una invitación del Departamento de Estado para ir a visitar Escuelas de Música y una de ellas fue la de Indiana en Bloomington donde yo era profesor. Llegó Jorge Peña a nuestra casa y conversando con él –ahora lo recuerdo– noté que una de las iniciativas que más le interesaba investigar era el desarrollo de las orquestas infantiles en las diferentes ciudades de USA, auspiciadas muchas veces por las escuelas de música. Y ahí –creo yo– nació la inspiración de Jorge para establecer la orquesta de niños aquí en La Serena. Y esa fue la*

¹ Ver GUARDA, ERNESTO CARRASCO “La Orquesta en Chile, Génesis y Evolución”, Santiago, Sociedad Chilena del Derecho de Autor (SCD), año 2012.

última vez que lo vi, hasta que supe la brutalidad que había sucedido con él en el año 1973”
(CONCHA: 2012)

El proyecto impulsado cambió su rumbo luego de la muerte de Peña Hen, sin embargo las orquestas juveniles continuaron su desarrollo, y su impacto generó cambios en las políticas culturales de países vecinos, como Venezuela, que tomaron como referencia la experiencia Chilena y la desarrollaron. Así, figuras como la de José Antonio Abreu o de Gustavo Dudamel nacieron para convertir la experiencia venezolana en un referente sin precedentes a nivel mundial. Sin embargo, el valor del movimiento musical de Venezuela no tendría el valor que hoy tiene luego que se reconociera que la experiencia en Chile fue el punto de partida.

Hoy en día existen cientos de orquestas juveniles e infantiles en nuestro país, y si bien los estudios y la creación bibliográfica frente a este tema es escasa, hay evidencia de que su contribución es realmente significativa en materia de educación, formación integral y aporte a la enseñanza transversal de valores y competencias profesionales, que hacen de los jóvenes mejores padres, profesionales y referentes.

Mucho se ha hablado de la importancia de incluir en el currículo escolar las disciplinas artísticas y de cómo éstas contribuyen al desarrollo integral de los estudiantes. En Chile el tema de la educación ha sido parte de la contingencia desde hace varios años. Se han realizado variados esfuerzos por aumentar la cobertura de la educación y se debate continuamente acerca de cómo mejorar y aumentar la calidad de los servicios educacionales en el país.

Desde 1990 se han implementado diversas políticas con el objetivo de incrementar la calidad y equidad del sistema educacional. La provisión de útiles y computadores, el aumento del salario de los profesores y la Jornada Escolar Completa (JEC), han sido algunos de los esfuerzos más relevantes en las últimas décadas (BELLEI, 2006).

Parte de la Jornada Escolar Completa ha contemplado la incorporación de actividades que desarrollen otras áreas del conocimiento y de la formación integral, como lo son las artes. Así, poco a poco los colegios han ido incorporando actividades extracurriculares con enfoque a las disciplinas artísticas y deportivas. Sin embargo, en este sentido queda aún mucho por hacer y parte de eso es la actual crítica que hacen los diferentes sectores de la educación en el cómo los distintos establecimientos han ido incorporando las llamadas “Horas de Libre Disposición” (HLD).

Quizás el problema mayor es la tensión entre horas de libre disposición y necesidad de responder a las mediciones estandarizadas (SIMCE, PSU). Lo anterior es consecuencia del actual modelo educativo, en el cual las pruebas estandarizadas de medición de calidad, más que proporcionar información útil para el mejoramiento de los centros educativos, son utilizadas mediáticamente para clasificar según excelencia a los establecimientos educacionales. Por lo tanto, si no se soluciona este problema, la integralidad del proceso educativo seguirá condicionado por la necesidad de la escuela de responder a la demanda de imagen y pseudo prestigio que le impone la sociedad (OPECH: 2006).

De esta manera el movimiento de orquestas juveniles significa un posible camino a la solución de estas problemáticas, como lo es también el mejoramiento mismo de la educación musical en Chile, para el caso de aquellos establecimientos de formación científico – humanista, pero que no son artísticos.

En la educación pública, la educación musical temprana es responsabilidad de educadores generalistas, tanto en educación parvularia como en educación básica, condición que inicia la más profunda inequidad en el desarrollo artístico de nuestros niños, niñas y jóvenes. Un educador generalista, que por cierto está capacitado para el desarrollo de aprendizajes esenciales para la vida, habitualmente no ha sido formado en iniciación musical en la infancia y, en consecuencia, no puede asumir con propiedad esta dimensión insustituible del aprendizaje (REVISTA DOCENCIA: 2015).

De esta manera el fenómeno de la Orquestas Juveniles e Infantiles en Chile podría significar un mejoramiento en la formación musical del país, en el contexto de la educación pública y la formación integral, aportando competencias a la vida de los jóvenes que servirán para su desarrollo y desenvolvimiento en el mundo profesional, familiar e incluso afectivo y emocional.

Por este motivo, el estudio presente, que no pretende ser único ni mucho menos definitivo, espera servir de referencia y punto de partida para comprender el fenómeno actual, contingente y en pleno desarrollo.

Importante es señalar que los autores de la presente investigación han sido partícipes e incluso protagonistas del movimiento de orquestas juveniles, lo que ha aportado más de algún dato relevante, y no por eso, un juicio valorativo menor.

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En los últimos 25 años de la historia de Chile, hemos podido ser conscientes del sucesivo desarrollo de actividades culturales. Independiente del gobierno de turno, hemos sido testigos del creciente avance en el fomento de la actividad cultural y artística, a su vez que su financiamiento, ya sea para propósitos educacionales y de formación, recreativos, artísticos, o de conservación patrimonial. La infraestructura para actividades artísticas y culturales ha crecido como nunca antes en este periodo de tiempo: Nuevos Centros Culturales, Teatros, Salas y Galerías de Arte, y poco a poco se han ido posicionando actividades que sincretizan lo artístico y la cultura patrimonial, con lo funcional, lo ligado al mundo de bienes y servicios o lo económico: ferias artesanales, festivales de danza y canto folclórico, cine y espectáculos audiovisuales con música de orquesta sinfónica en vivo, y que muchas (no todas) se mezclan con el mundo del espectáculo, como una forma de financiamiento y vigencia.

Las políticas y medios legales también se han desarrollado para crear condiciones que favorezcan el desarrollo artístico y cultural del país, dando oportunidades para que nuevas tendencias e ideas puedan ser concretadas. Todo este escenario, ligado al sucesivo avance de las comunicaciones, del internet y del nacimiento de las “redes sociales”, ha favorecido el intercambio de ideas, del conocimiento de situaciones y contextos diferentes de las que se estaba acostumbrado a conocer, lo que sin duda ha ayudado a diferentes artistas y personas que trabajan en el mundo de la gestión en cultura a formar redes, entablar mejores y más eficaces canales de información y promoción de la actividad artística y cultural.

Este prominente escenario ha significado que, desde un punto de vista social, el país se haya visto beneficiado en cuanto su nivel educacional, formación y capital cultural. Las generaciones que han sucedido desde la década de los años 90 hasta las actuales, han sido testigos de la facilidad con que se encuentra la información a disposición de todos. Y en este punto, particularmente al acceso a la información ha promovido el acceso a actividades artísticas y culturales, dando a conocer una realidad que generaciones anteriores jamás hubieran imaginado.

En este contexto social, la formación formal de la sociedad, es decir la educación pública (o privada) no ha estado ajena. Las condiciones de infraestructura, formación profesional, metodologías y herramientas del aprendizaje se han visto aumentadas, poco a poco, por la inversión que en educación se ha llevado a cabo en nuestro país.

La conciencia del gobierno en insertar en la educación formal actividades que aporten al rendimiento y al desarrollo de niños(as) y jóvenes comenzó a materializarse con la ley 19.532, al insertarse la denominada Jornada Escolar del 17 de noviembre de año de 1997². Y en el marco de la reforma educacional, paralelamente comenzó a desarrollarse una institucionalidad que se preocupará de los temas en materia de desarrollo cultural³.

Dentro de todas las actividades que han aportado a este desarrollo, destaca el movimiento de orquestas juveniles e infantiles que se comenzó a gestar en la década de los años 60 en Chile, impulsado por el Director de Orquesta, Compositor y Músico Jorge Peña Hen, movimiento que a la fecha ha sido objeto de diferentes estudios para analizar el impacto del beneficio que aporta la participación de niños(as) y jóvenes en esta actividad. Los resultados han sido variados, pero en todos los casos concluyen en distintos tipos de beneficios: aumento del rendimiento escolar, buen uso del tiempo libre, desarrollo cognitivo y habilidades blandas, etc.

Durante la década de los años 90 y al regreso de la democracia, Fernando Rosas retoma con una nueva perspectiva la tarea iniciada por Jorge Peña Hen en la década del 60. Esta iniciativa se denominó “Programa Nacional de Orquestas Juveniles”, bajo el alero del Ministerio de Educación y, posteriormente, de la Fundación Beethoven. Con esta iniciativa comenzó una proliferación de nuevas orquestas juveniles, directores, profesores de instrumentos, ampliación geográfica de nuevos centros musicales, compras de instrumentos, situación que hasta el día de hoy se mantiene. Así, durante la década del 2000 participaron alrededor de 12 mil niños y jóvenes en orquestas y un millón de personas asistió a cerca de 3.000 conciertos ofrecidos por Orquestas Juveniles e Infantiles en 190 comunas del país (FOJI: 2013).

Ante el actual contexto que se vive en Chile, y a propósito del movimiento de orquestas, nace la figura del gestor y coordinador de las actividades de la orquesta, encargado de la

² Véase <https://www.leyChile.cl/Navegar?idNorma=76753>

³ En 1990 durante el gobierno de Ricardo Lagos se crea la Comisión Asesora de Cultura del Ministro de Educación, se da Inicio al Fondo de desarrollo del Arte y la Cultura (FONDART). En 1990 se inicia el Programa de Orquestas Juveniles e Infantiles. Y se Promulga la Ley 18.985 de Donaciones con fines culturales. En 1994 se inaugura el Centro Cultural Estación Mapocho. En 1996 se crea el Centro Cultural Balmaceda 1215. En 1997, la comisión asesora de Cultura del Ministerio de Educación se transforma en La Comisión Asesora Cultural del Presidente Eduardo Frei. En el 2000 se crea la Comisión Presidencial de Infraestructura Cultural. En el 2001 es la Creación de la Corporación Cultural Maticana 100. En el 2001 se crea La Fundación de Orquestas Infantiles y Juveniles de Chile. En el 2003 se promulga la Ley 19.891 que crea el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes.

programación, producción y promoción de conciertos, contratación y reclutamiento de profesores, entre otras actividades que son parte del trabajo que da vida a una orquesta y que sin esta labor ella no sería posible. Por lo general esta labor la realizan los mismos directores musicales, sin embargo algunas instituciones que financian la orquesta han podido contar con coordinadores y gestores culturales para realizar este trabajo.

Dicho lo anterior, el problema que plantea el presente trabajo nace de este complejo contexto que se ha ido forjando paso a paso, donde no existe una teorización del actual escenario de Chile y Latinoamérica, que sirva de referencia para cualquier trabajo de gestión posterior, en relación al desarrollo de las orquestas juveniles e infantiles.

El problema nace de la necesidad de conocer y entender una realidad y contexto para saber cómo interactuar, a fin de que el trabajo sea competente y eficaz, de acuerdo al contexto, en una situación actual donde a pesar de haber entendimiento y conocimiento por parte de los actores involucrados en el movimiento de orquestas juveniles e infantiles, existe un desconocimiento por parte de aquellos que se encuentran fuera de este y, en definitiva, de lo que es la gestión cultural enmarcada en el movimiento de orquestas juveniles en Chile. El presente trabajo pretende dar solución a esta problemática.

2. METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN

Para abordar el tema fue necesario plantear una serie de preguntas que sirvieran de punto de partida en la búsqueda del nuevo conocimiento que surgiera de la presente investigación, pero que a su vez ayudaran a reflexionar y debatir respecto a la situación del movimiento de orquestas juveniles e infantiles en Chile, desde la mirada de un agente protagonista y observador.

Preguntas de Investigación:

- ¿Cómo se originó el movimiento de orquestas juveniles en Chile y Latinoamérica?
- ¿Cuál es la situación actual del movimiento de orquestas juveniles e infantiles en Chile?
- ¿Cuál es el panorama de la gestión de las orquestas juveniles en cuanto a: los recursos económicos que poseen, sus recursos humanos disponibles, comunicación, promoción de la misma, gestión de actividades, etc. y en definitiva, del quehacer de una agrupación de este tipo?
- ¿Cuál es el aporte que el movimiento de orquestas juveniles e infantiles ha hecho al desarrollo cultural de Chile?

Tipo de Investigación: Descriptiva.

El tipo de investigación que se lleva a cabo para analizar los modelos de gestión en orquestas juveniles e infantiles que se han desarrollado en el proceso Chileno, es descriptiva. El desarrollo de este trabajo describe la condición y situación que caracterizan los procesos en que se desarrolla la gestión de estas agrupaciones musicales formadas por jóvenes, y da cuenta de los actores que han sido parte del trabajo de las orquestas juveniles e infantiles desde los años 60 hasta el 2016, en nuestro país.

La Investigación Descriptiva se define como el tipo de investigación que “busca especificar propiedades, características y rasgos importantes de cualquier fenómeno que se analice” (HERNÁNDEZ, ET AL: 2003, P.119).

En esta investigación, por lo tanto, se describe el fenómeno a estudiar, desde un punto de vista social y se caracteriza esta realidad indicando sus rasgos más peculiares e importantes.

El Modelo de Orquestas Juveniles en Chile es el universo a estudiar. Se enfoca la investigación en el desarrollo y evolución de la gestión de su población. Las Orquestas Juveniles e Infantiles, tomando a estas agrupaciones como muestra en el presente estudio.

Las variables del estudio más relevantes son: La cantidad de orquestas juveniles existentes desde que se iniciaron las primeras gestiones en la creación de estas agrupaciones a partir del 1965; el financiamiento de este movimiento a nivel nacional; la cobertura que ha alcanzado en Chile, y la procedencia de las orquestas poniendo énfasis en las instituciones que las financian, lo que condiciona en cierta medida el quehacer de las mismas.

El tipo de investigación es cualitativa, ya que describe y examina la naturaleza general del fenómeno de las orquestas juveniles, entregando información que se ha recopilado y conceptos afines al contexto que se estudia.

Esta investigación según Gregorio Rodríguez Gómez, et. Al. (Metodología de la Investigación Cualitativa, 1996:72) “tienen como característica común referirse a sucesos complejos que tratan de ser descritos en su totalidad, en su medio natural. No hay consecuentemente, una abstracción de propiedades o variables para analizarlas mediante técnicas estadísticas apropiadas para su descripción y la determinación de correlaciones.”

El tipo de estudio descriptivo se hace mediante un “Estudio de Casos”.

Un estudio de casos incluye información acerca de las personas, grupos y hechos con los cuales el individuo entra en contacto y la naturaleza de sus relaciones con aquéllos. Los datos provienen de muchas fuentes: se interroga a sujetos mediante entrevistas y se pide que evoquen experiencias pasadas, sus deseos y expectativas presentes. Se estudian documentos personales como diarios y cartas, y otros estudios al respecto. Así los datos que se exponen provienen de fuentes primarias: Estudios acerca del impacto del movimiento de orquestas juveniles, del desarrollo cognitivo en los jóvenes, etc. Y fuentes secundarias: principalmente otros estudios y tesis que han abarcado el tema de las orquestas juveniles, lo que nos permite realizar un diagnóstico actual.

HIPÓTESIS

Los modelos de gestión en orquestas juveniles en Chile nacen como un fenómeno social – cultural, enmarcado en el desarrollo de las artes musicales, que han aportado entre otros beneficios al desarrollo integral de los jóvenes, fomentando habilidades como la disciplina y el trabajo en equipo, además de inculcar en la población una cultura musical y un gusto por esta apreciación estética.

Estos modelos tiene como objetivo en su gestión, el desarrollo de agrupaciones musicales, entregando las condiciones necesarias para su financiamiento, instancias de encuentro y actividades de difusión artística, cuyos formatos son los de una orquesta sinfónica.

3. OBJETIVO GENERAL

- Conocer el contexto en el que se ha desarrollado el actual modelo de gestión de orquestas juveniles e infantiles entre 1964 y 2016 en Chile y definir cuáles son sus características y formas de comportamiento.

4. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Conocer los alcances del movimiento en el desarrollo cultural del país
- Conocer los alcances del impacto social del movimiento de orquestas
- Determinar los tipos de funcionamientos generales en la gestión de orquestas
- Conocer cuáles son las orquestas juveniles existentes en Chile
- Conocer características particulares de las orquestas juveniles e infantiles en Chile

PRIMERA PARTE: MARCO CONCEPTUAL

Para una mejor comprensión de los diversos temas que se abordarán en este trabajo, es necesario hacer una breve revisión de la etimología de los diferentes conceptos que se usarán, a fin de un mayor entendimiento de los mismos.

A) Música de Tradición Escrita

Para efectos de esta investigación emplearemos el concepto de “Música de Tradición Escrita”, en vez de lo que en la jerga popular se mal denomina “Música Clásica”, aludiendo al concepto de “Música Docta, Académica o de Culto”, sin distinguir diferencia en ambas definiciones.

La “Música Clásica” se refiere a la música escrita durante el periodo denominado Clasicismo⁴, que se comenzó a notar en la música a comienzos de 1750 (muerte de J. S.Bach), y termina en 1820 aproximadamente. La música clásica coincide con la época llamada clasicismo, que en otras artes tiene como concepto el redescubrimiento del referente arte grecorromano, aquel

⁴ Clasicismo es el estilo de la música culta europea desarrollado aproximadamente entre 1750 y 1820, por compositores como Wolfgang Amadeus Mozart y Joseph Haydn. Coincide con la época cultural y artística hoy denominada, en la arquitectura, la literatura y las demás artes, Neoclasicismo. Tuvo sus grandes centros de difusión en Berlín, París, Mannheim y, sobre todo, Viena. Se caracteriza por la claridad de las texturas, la simetría de las frases, la consolidación de la tonalidad plena y el establecimiento de las formas musicales clásicas (sinfonía, sonata, cuarteto...). (WIKIPEDIA: 2016), en https://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%Basica_del_Clasicismo

que se dio antes de la influencia cristiana en el arte, entre los siglos VIII a. C. y IV d. C. aproximadamente.

El concepto de música docta, académica o de culto, se refiere más cercanamente al concepto de “Música de Tradición Escrita” que utilizaremos, ya que en cualquiera de sus tres acepciones se refiere a lo mismo; es decir, a aquella música que surge en Europa como una expresión artística que toma la música de varias culturas como Egipto, Mesopotamia y la Antigua Grecia, que se compone usando como soporte la partitura. La definición de este tipo de música se basa en la contraposición de la música popular y toda aquella música generada de manera académica, es decir, en universidades y conservatorios.

La música docta también se conoce como música académica o música culta, aunque estos términos no se de utilizarán porque implicaría considerar que toda la música actual denominada “docta” se desarrolla sólo en casas de estudios (universidades y conservatorios), especializados en el estudio de la música; sin embargo, en nuestra realidad sabemos que el desarrollo de la misma se da en campos más amplios que los mencionados (como es el caso de las orquestas juveniles e infantiles). Por otro lado, catalogaríamos de manera indirecta a toda música que no sea de ese origen, es decir, la música popular y folclórica, como “inculta”. Entonces, como la música docta guarda una tradición escrita bastante fuerte, por el uso de las partituras, la llamaremos directamente Música de Tradición Escrita.

B) La orquesta

El término “Orkhéstra” proviene del griego que significa “espacio para bailar”. De hecho, era la parte baja frente al escenario en la que el coro cantaba y bailaba durante las representaciones teatrales y puesto que las primeras óperas, que datan de comienzos del siglo XVII, se basaron en el drama clásico, por analogía se conservó el término para el sitio ocupado por el conjunto instrumental de acompañamiento (ALISON: 2008).

Los integrantes de una orquesta sinfónica tocan instrumentos de cuerdas, vientos y percusión, por lo que su composición se divide en varias secciones, con una ubicación más o menos predeterminada sobre el escenario. Ésta sería la división de una orquesta sinfónica en cuatro secciones (ÁLVAREZ: op. Cit: 15):

- **Sección de cuerdas:** Primeros y segundo violines, violas, violoncellos y contrabajos. Su ubicación más tradicional es hacia la izquierda y derecha del director, formando una especie de “uve”.
- **Sección de maderas:** Clarinetes, oboes, flautas, flautines y fagotes. Se ubican casi siempre entre los instrumentos de cuerda.
- **Sector de metales:** Tubas, trompas, trompetas y trombones. Su ubicación es hacia el fondo, formando un arco.
- **Sector de percusión:** Tambores, triángulos, timbales, platillos. Se ubican atrás de los violines.

C) La orquesta barroca

Las primeras agrupaciones musicales catalogadas como orquesta nacen durante el siglo XVII. Estaban conformadas casi solo por instrumentos de cuerda frotada y no superaban los 25 músicos.

El acompañamiento instrumental de la primera ópera mayor, Orfeo (1607) de Monteverdi, consistía en un grupo de instrumentos de cuerda (violines de todos los tamaños y violas de bajo), con un grupo numeroso de instrumentos para la parte del continuo y, para efectos especiales, flautas de pico, arpa, trompetas, sacabuches y cornetas. El conjunto completo sólo participaba en la Toccata preliminar y en el coro inicial. Dadas las dimensiones de su conjunto instrumental, Orfeo a menudo se considera la obra que dio origen a la orquesta, pero no fue sino hasta más avanzado el siglo XVII que aparecieron los grupos con más de uno o dos instrumentos para cada parte, conformando la entidad reconocible como “orquesta” (ÁLVAREZ: op. Cit: 15).

D) La orquesta clásica

Se cataloga como orquesta clásica a aquella en la que se comenzaron a establecer una serie de modificaciones, desde el 1750 aproximadamente en adelante, incorporando mayores músicos que en la orquesta barroca. Además se incorporaron otros instrumentos, como los oboes, fagotes, cornos, trompetas, pero sobre todo destaca la incorporación del clarinete.

Durante el clasicismo la orquesta vivió su mayor evolución y desarrollo. Stamitz estableció la primera orquesta clásica como tal: la orquesta de Mannheim. Fue la primera orquesta que utilizó los matices piano, crescendo, forte, etc. Las cuerdas, además, exploran efectos como el pizzicato y las dobles cuerdas. Instrumentos que hasta entonces eran opcionales, como las flautas, trompetas o timbales, se convierten en indispensables. En los vientos se introduce la configuración “a dos”, a la vez que asumen papeles más importantes, convirtiéndose en autónomos, melódica y armónicamente. Las trompas no se limitan a intervenir en el primer y el último movimiento de las sinfonías, como era habitual hasta entonces, sino que participan en toda la obra, salvo en el trío del minueto. En la segunda mitad del siglo XVIII se realiza una espectacular innovación: la inclusión de un nuevo instrumento, el clarinete. El piano aparece a menudo como solista con la orquesta. Por su parte, Beethoven incluye en su Sinfonía nº 5 un instrumento utilizado hasta entonces únicamente en música religiosa y ópera: el trombón (RANDEL: 2004).

E) La orquesta del siglo XIX y la orquesta sinfónica

Este tipo de orquesta tiene la conformación de lo que denominaríamos como “Orquesta Sinfónica”, es decir, aquella que nace a fines del 1800 producto del alto nivel técnico musical que las obras exigían y el tamaño de los teatros que llevaron a establecer una orquesta de mayor envergadura. En algunos casos contaba con más de 100 músicos, incluyendo una serie de modificaciones a los instrumentos, que les permitieron mayor sonoridad, afinación y registro, entre otras, además de la incorporación de nuevos instrumentos de percusión.

La orquesta sinfónica es una agrupación o conjunto musical de gran tamaño, que cuenta con varias familias de instrumentos musicales, como la del viento madera, viento metal, percusión y cuerdas. Una orquesta sinfónica tiene, generalmente, más de ochenta músicos. Sólo en algunos casos llega a tener más de cien, pero el número de músicos empleados en una interpretación particular puede variar según la obra que va a ser ejecutada (WIKIPEDIA: 2016).

El surgimiento de la orquesta sinfónica ocurre hacia finales del siglo XVIII, a raíz de las transformaciones sociales impulsadas por las revoluciones de los Estados Unidos y Francia.

Los conciertos públicos comenzaron a desplazar a las orquestas de las cortes, creando la necesidad de agrupaciones más numerosas (...). La nueva dotación instrumental quedó conformada de la siguiente manera: una sección de cuerdas similar a la clásica pero con mayor número de instrumentos: una sección de maderas conformada por parejas instrumentales de flautas, oboes, clarinetes y fagotes, con miembros agudos y graves de las mismas familias (piccolo, corno inglés y contrafagot, generalmente ejecutados por un tercer músico); una sección de metales consistente en cuatro cornos, dos trompetas, tres trombones y un instrumento bajo (en un principio el oficleido y, a partir de mediados del siglo XIX, la tuba); y tres o cuatro percusionistas para la ejecución de timbales (por lo general tres), gran caza, platillos, triángulo y tarola. En ocasiones se incorporaba a la orquesta un arpa (...).

Las orquestas siguieron ampliándose en la transición de los siglos XIX y XX con compositores como Mahler y Stravinsky, que demandaron mayor número de músicos y diversidad de colores instrumentales. Este proceso continuó a lo largo del siglo XX, principalmente con la incorporación a la música de una enorme variedad de instrumentos de percusión. (RANDEL: 2004)

F) Concepto de Orquesta Juvenil

Para el caso de este trabajo se define por orquesta juvenil o infantil según el concepto que establece la FOJI⁵, a aquellas agrupaciones musicales que:

- Tienen un número mínimo de 12 instrumentistas.
- Están integradas por niños o jóvenes de hasta 24 años de edad.
- Tocan instrumentos de cuerda (con presencia predominante de violines y violonchelos)
- Incorporan idealmente instrumentos de viento y percusión.

⁵ Fundación de Orquesta Juveniles e Infantiles de Chile (FOJI),

Ver

http://www.orquestajuvenilChile.com/fundacion/index.php?option=com_content&view=article&id=20&Itemid=24

CAPITULO I: Historia y Contexto del Movimiento de Orquestas Juveniles e Infantiles en Chile y Latinoamérica.

Para conocer los alcances del movimiento de orquestas en Chile, es necesario disponer de aquellos antecedentes previos que nos dan a conocer los inicios del movimiento y, cómo estos influyeron directamente en su transformación posterior.

1.1 La influencia europea en el Renacimiento y Barroco: Educación musical con un sentido social

El movimiento de orquestas juveniles e infantiles que se conoce en Chile y en Latinoamérica tiene sus raíces en Europa en la religión cristiana. En el Renacimiento y el Barroco, la mayoría de los músicos se formaban y trabajaban en las capillas de iglesias y catedrales cuyo objetivo era cantar o tocar en las actividades de la liturgia. Habitualmente dependían musicalmente de un maestro de capilla, como en el caso del célebre compositor Juan Sebastián Bach, quien componía la música, supervisaba a sus asistentes que preparaban coros, cantantes y orquesta, además de la enseñanza musical y otras materias como teología y latín.

En el renacimiento italiano como derivados de los monasterios y conventos, surgen los conservatorios, como una organización que encarna los principios de la caridad de las iglesias cristianas. Estos funcionaban relacionados con los orfanatos y hospitales que cuidaban de huérfanos y pobres (Hospédale)⁶. Estos conservatorios se ocupaban de formar a estos niños y jóvenes vulnerables en oficios musicales como canto, composición, o tocar algunos instrumentos, los que les permitían desarrollarse profesionalmente, incluso más allá de la iglesia, como por ejemplo ejerciendo como músicos de las distintas cortes europeas.

“Puede resultarnos sorprendente el hecho de que el origen del conservatorio como tal se remonte, por lo menos, a seis siglos antes de nuestro tiempo: nacen en la Italia del Renacimiento, entre los siglos XV y XVI, estrechamente vinculados con la vida de los

⁶ En Italia, entre los siglos XV y XVI los llamados “conservatorios” o también “hospitales” (etimológicamente de la palabra “Ospedale” que significa Hospedar), eran lugares que atendían preferentemente a niños y jovencitos, muchos de ellos huérfanos o abandonados, con el fin de encaminarlos a una vida útil, para lo cual se les enseñaba un oficio que les permitiera vivir dignamente, al estudio de algún instrumento musical y particularmente del canto.

conventos y los monasterios, como los conservatorios de la Pietà dei Turchini; de los Poveri di Gesù Cristo; de Sant' Onofrio, y de Santa María di Loreto. Sin embargo, como la mayoría eran instituciones destinadas a la caridad pública, próximos a los asilos de pobres, intercambiables en sus funciones con los hospicios infantiles del Véneto como los de la Pietà, dei Mendicanti, Giovanni et Paolo, genéricamente se conocieron con el nombre de Ospedale (Hospital).” (AGUIRRE: 2005, p48).

Estos lugares se transformaron en instancias donde se protegía socialmente a los más jóvenes de la vulnerabilidad ética y moral de la época, del mismo modo que cuidar el patrimonio de la música religiosa a través del cuidado de los libros, el copiado a mano de los cantos y obras en nuevos textos, con el propósito de multiplicar su difusión y enseñar estos repertorios de manera que cobraran vida en la voz y manos de estos músicos, transmitiendo de generación en generación la tradiciones no escritas en la partitura.

Algunos de los grandes compositores italianos que participaron como profesores o alumnos en ese periodo fueron: Pergolesi, Scarlatti, Monteverdi y Vivaldi, entre otros.

Como ejemplo de lo anterior, al hablar de orquestas juveniles con carácter social, en Venecia en 1723, Antonio Vivaldi, reconocido compositor del barroco, enseñaba, dirigía y componía para el Hospédale Della Pietá. La obra más conocida de esa época es “Las Cuatro Estaciones” (Le Quattro Stagioni). Estos conciertos son para violín solista, cuerdas y bajo continuo. Y son parte de un proyecto mayor denominado “I cimento dell'armonia e dell'invenzione” (en español “La lucha entre la armonía y la invención”). Es un conjunto de doce conciertos escritos entre 1723 y 1725, publicados el mismo año como Opus 8.

La obra fue escrita para una agrupación de cuerdas conformada solamente por niñas y jóvenes huérfanas, famoso por su alto desempeño musical para la época (WIKIPEDIA: 2016).

1.2 Latinoamérica, Renacimiento y Barroco: El caso de México

Del mismo modo que en Europa, y siguiendo la lógica de transmitir su cultura durante la conquista y colonización de América, los españoles establecieron conventos e iglesias con las mismas estructuras de funcionamiento y con los mismos objetivos en relación a la liturgia y expansión de la religión católica en nuestro continente.

Por otra parte, en el marco de las culturas de los pueblos originarios de Mesoamérica, la música fue siempre parte importante de sus rituales sociales y religiosos.

La larga experiencia de los jesuitas en la labor evangelizadora, les permitió apreciar el papel que cumplía la música dentro del proceso educativo, por tener ésta un fuerte poder de atracción, y por permitir una comunicación que sobrepasaba las barreras culturales y lingüísticas, al apelar a los sentidos. A esta instrumentalización de los sentidos y de la imaginación se le llama *applicatio sensuum*, método considerado como típico de los jesuitas, quienes en varias misiones experimentaron la inclinación natural de los indígenas hacia la música, afición que promovía una devoción especial hacia la Iglesia, incluso entre aquellos que en principio parecían renuentes a participar en ella (HERNÁNDEZ et al: 2005, pp. 73 y 79).

Al igual que en Europa, las catedrales y monasterios, como parte de su estrategia de difusión de la religión, utilizaron la música como una herramienta fundamental, por lo que se convirtieron en los lugares principales para el desarrollo de la enseñanza musical, tanto para los jóvenes de escasos recursos, como para las familias españolas acomodadas. Es el caso de La Escuela Pública, que impartía formación musical más allá de la música litúrgica, se acercaba a la formación de las escuelas de música profesional.

Existieron lugares especializados en música sacra como el Colegio de Infantes del Coro de la Catedral Metropolitana de México (1538), en donde niños y jóvenes recibían formación coral para las actividades religiosas e instrumental como chirimías y órgano, bajo un régimen de formación que los obligaba a permanecer no menos de nueve años estudiando y entregando servicios musicales. Se iniciaban entre los ocho y doce años (MARÍN LÓPEZ: 2007).

Otro ejemplo, dirigido a las mujeres, fue el Convento de Clausura de Las Monjas Dominicanas de Santa Catalina de Sena de Valladolid fundada en 1590, orientado a las hijas de las familias de españoles y criollos que, junto a la música religiosa, eran formadas en lectura, matemáticas y actividades del hogar, además de protegerlas de los peligros sociales.

Un caso más conectado con el sentido social de protección a los más desposeídos, en el sentido de las instituciones europeas, fue el Colegio de Niñas de Santa Rosa de Santa María⁷,

⁷ El Primer Colegio Nacional de Mujeres Rosa de Santa María fue fundado en la capital del Perú por resolución suprema 1291 del 7 de mayo de 1927, durante el Oncenio de Augusto B. Leguía, con la denominación de «Colegio Nacional de Mujeres de Lima» (todavía sin el apelativo de la santa limeña, que adoptó en 1941). Fue, efectivamente, el primer colegio de ese carácter fundado en el Perú, lo que tuvo un gran significado para la educación secundaria femenina en dicho país. Actualmente tiene la categoría de Institución Educativa Emblemática. (Wikipedia : 2016)

en https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Instituci%C3%B3n_Educativa_Emblem%C3%A1tica_Rosa_de_Santa_Mar%C3%ADa&oldid=92458142

por su carácter asistencial y formación musical coral sacra e instrumental incluyendo el violín, el clavicordio y el tololoche⁸, entre otros.

La Escuela de Música, el Convento de San Miguel Bethlen de la Ciudad de México (1740), se dedicaba a la formación musical de las monjas a partir de niñas, y a doncellas desvalidas que apoyaran el funcionamiento de las actividades musicales de la iglesia. Otras ciudades como Oaxaca, Guadalajara, Tlaxcala, Mérida y Durango, también desarrollaron este tipo de centros musicales. (AGUIRRE: 2005, pp 48).

1.3 La Chiquitanía

Uno de los ejemplos más conocidos en Latinoamérica como centro de desarrollo musical es el de los jesuitas en la zona que actualmente se denomina Chiquitina en la Bolivia amazónica. Ahí se utilizó la música tal vez no con el sentido de rescatar o proteger a niños pobres y huérfanos, como en el caso europeo, si no con el sentido de evangelizar. Para ello se escribió una gran cantidad de obras orientadas a ser interpretadas por orquestas y coros de niños indígenas, que desde hace algunas décadas se ha impulsado su rescate y difusión a nivel mundial, a través del Festival de Música Barroca y Renacentista Americano Misiones de Chiquitos, que se realiza cada año en el Bolivia con ese objetivo.⁹

Esta iniciativa fue impulsada por un jesuita suizo Martin Schmidt, quien llegó en 1729 a este territorio amazónico a apoyar la evangelización, que en esta región del mundo se valió de la música como una forma de atraer a los indígenas al interior de sus iglesias. Lo primero que se desarrolló fueron los coros, posteriormente se generó la enseñanza de violines, violas y violonchelos; flautas, oboes y chirimías; arpas, clavicordios y salterios, para lo cual este maestro jesuita, aprovechando las habilidades para el tallado en maderas de estos pueblos, desarrolló la lutheria que permitió la construcción de los instrumentos necesarios. Del mismo modo se les instruyó en la creación de partituras y todo esto permitió desarrollar la famosa Schola Cantorum San Rafael, San Miguel, San Javier y Concepción.

⁸ Tololoche: instrumento tradicional del norte de México. Contrabajo ligeramente más pequeño que el europeo. Por lo general posee cuatro cuerdas, se toca sin arco y se puntea con los dedos. Se utiliza en la música de tradición oral.

⁹ Ver <http://www.festivalesapac.com/musica.htm> Festival Internacional de Música Renacentista y Barroca Americana "MISIONES DE CHIQUITOS".

De acuerdo al edicto de Carlos III, los jesuitas fueron expulsados de América el 29 de septiembre 1767. Sin embargo se mantuvo la tradición musical que ha llegado hasta nuestros tiempos, en parte, debido a la llegada de Hans Roth¹⁰, quien descubrió casualmente más de 4.000 partituras y revitalizó este legado musical, desde su llegada en 1972 hasta su muerte en 1999.

Serían los primeros atisbos y legado histórico respecto a la formación de las orquestas juveniles en el mundo, mucho antes de la independencia de las naciones americanas en el siglo XIX.

1.4 El Movimiento de Orquestas Juveniles en Chile

Se puede considerar como un primer atisbo del nacimiento de este movimiento, a la Orquesta Juvenil del Círculo Musical de la Universidad de Chile nacida el año 1885, dirigida por Antonio Tirado. “Orquesta de estudiantes que, aunque efímera, demuestra que había un interés estudiantil en la música y es el germen de las futuras propuestas de extensión universitaria que entregaría el siglo XX, cuando las artes ingresen a las facultades Chilenas”¹¹.

En efecto, las primeras orquestas integradas por jóvenes aparecen en nuestro país a fines del siglo XIX con agrupaciones como¹²: La “Orquesta Juvenil del Círculo Musical de la Universidad de Chile” (1885), ya mencionada, y la “Orquesta del Conservatorio Nacional de Música” (1860). Otros ejemplos son las orquestas juveniles pertenecientes a establecimientos educacionales como la Orquesta de Estudiantes del Liceo de Copiapó, la del Liceo de Señoritas de San Felipe, Colegio Alemán de Concepción, Colegio San Ignacio, Colegio Santiago College, Red Fort College, Escuela Normal de Concepción (1888). Por otra parte la Orquesta Femenina del conservatorio Nacional de Música (1878), la Orquesta de Seminarios de Chile (1864), la Orquesta Seminario Pontificio Mayor (1864), Orquesta Seminario Mayor (1968). En estas últimas “había un sentido litúrgico pero también de entretención y esparcimiento, quizás fueron una derivación republicana de antiguos monasterios y conventos.”¹³

¹⁰ Hans Roth (1934-1999), arquitecto enviado a América por el procurador e historiador de Arte de la Compañía de Jesús en Zúrich, Félix A. Plattner (1906-1974), para restaurar las antiguas iglesias de Chiquitos.

¹¹ Ver: Guarda, Ernesto Carrasco “La Orquesta en Chile, Génesis y Evolución”, año 2012

¹² *Ibid.*

¹³ Ver: Guarda, Ernesto Carrasco “La Orquesta en Chile, Génesis y Evolución”, año 2012

Así, y durante la primera mitad del siglo XX, en Chile comenzaron a nacer una serie de orquestas juveniles con un sentido educacional y social, ya que eran dependientes de establecimientos de educación e instituciones (mayoritariamente religiosas) de labor social. Muchas de estas primeras orquestas tuvieron una gran participación en la vida y desarrollo cultural del país, logrando conjuntos como la “Orquesta de la Sociedad Orquestal de Chile”, compuesta por estudiantes del Conservatorio Nacional que llegaron a interpretar, en 1913, un ciclo de conciertos con las 9 sinfonías de Beethoven.

Posteriormente, y durante el siglo XX, fueron apareciendo más orquestas juveniles dependientes exclusivamente de colegios, con un sentido prácticamente educacional.

De todas maneras es difícil precisar con exactitud en qué fecha nacen las primeras, tal como las conocemos hoy. Sin embargo, se sabe que desde comienzo del siglo XX estas comienzan a existir, gracias a una proliferación motivada por instituciones educativas, mayoritariamente colegios, los primeros liceos artísticos y colegios cristianos donde la formación integral del alumnado era parte de la visión educativa. En este contexto, el hito de esta “aún gestación del movimiento de orquestas juveniles”, fue el impulso que dieron algunos músicos Chilenos interesados en una labor social y educativa, entre los que destaca, Jorge Peña Hen con la creación de la primera Orquesta de niños de la Serena, el año 1964.

1.4.1 Jorge Peña Hen (1928 – 1973)

Jorge Peña Hen fue compositor, educador, director de orquestas y músico. Nació en 1928 en Santiago, sin embargo su crianza y vida fue en la ciudad de Coquimbo, IV región de Chile. Posteriormente viajó a la capital y, luego de completar sus estudios musicales en el entonces Conservatorio Nacional de la Universidad de Chile en Santiago, Peña Hen regresó el año 1950 a la ciudad de La Serena.

Efectivamente, luego de completar sus estudios musicales en piano, violín y composición, en el Conservatorio Nacional de la entonces Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la Universidad de Chile en Santiago, Jorge Peña regresó en 1950 a la ciudad de La Serena en la provincia de Coquimbo (...), es en La Serena donde residió y se dedicó febril e incesantemente hasta el final de sus días a la organización de actividades musicales y culturales, y a impulsar

nuevas propuestas de educación musical y del estudio profesional de la música (...), posteriormente sus ideas, propuestas, planes y programas de desarrollo musical fueron apoyados institucionalmente por la Universidad de Chile y el Ministerio de Educación (CONCHA: 2012).

De esta manera, en La Serena Jorge Peña realizó un vasto trabajo junto a profesores que confiaban en él, e involucró a niños, jóvenes y adultos con los que consiguió llevar a cabo una serie de conciertos, clases y obras teatrales que se realizaron no sólo en La Serena, sino además en las ciudades cercanas. Uno de los eventos más importantes fue el de 1960 que consistió en una presentación con solistas, coros y orquesta de "La Pasión según San Mateo" de J.S. Bach. Esta obra se interpretó cuando aún él no llevaba a cabo su proyecto de las Orquestas Juveniles, en esta primera etapa trabajó con profesionales y estudiantes, con jóvenes y adultos que siguieron sus ideales por motivación propia.

En 1963 Jorge Peña viajó a Estados Unidos, lo que le permitió observar la práctica musical en escuelas por medio de orquestas y bandas. Esto abrió la posibilidad de conocer distintas estrategias y métodos con los cuales se estimulaba, además del tipo de repertorio y la organización entre otros aspectos. Apenas regresa a Chile en 1963, inicia el desarrollo del modelo que había visto y se convenció que la práctica musical de niños y jóvenes en los colegios podría convertirse en un proyecto educativo de integración social como estrategia curricular de desarrollo de la infancia Chilena, específicamente aquella más necesitada de oportunidades para superar su injusta condición de pobreza.¹⁴

Así, Peña emprendió con gran éxito la formación de orquestas infantiles, no solamente en La Serena sino también en otras ciudades vecinas: Coquimbo, Ovalle, Copiapó. Comenzó durante el año 1964 y, con el apoyo de docentes del entonces Conservatorio Nacional de Música de la Universidad de Chile y la Sociedad Bach (como el violinista Pedro Andurein, el flautista Alberto Harms y Osvaldo Urrutia, entre otros destacados profesores), creó el llamado

¹⁴ Según el compositor Orrego Salas: "Jorge fue mi alumno de composición durante un par de años (...), el año 1963 él había recibido una invitación del Departamento de Estado para ir a visitar Escuelas de Música y una de ellas fue la de Indiana en Bloomington donde yo era profesor. Llegó Jorge Peña a nuestra casa y conversando con él -ahora lo recuerdo- noté que una de las iniciativas que más le interesaba investigar era el desarrollo de las orquestas infantiles en las diferentes ciudades de USA, auspiciadas muchas veces por las escuelas de música. Y ahí -creo yo- nació la inspiración de Jorge para establecer la orquesta de niños aquí en La Serena..."(CONCHA : 2012)

“Plan de Extensión Docente”¹⁵. Éste consistió en la selección de 100 niños de 5 escuelas públicas de La Serena, que eran seleccionados por sus habilidades auditivas y de afinación, quienes resultaron seleccionados ese año. Recibieron una modalidad de enseñanza en la cual tenían clases regulares por las mañanas, y durante las tardes de música, coro, teatro, instrumento, teoría musical, danza, etc. Esta modalidad fue una de las primeras que se implementó en Chile, de lo que en los años posteriores se conocerían como Jornada Escolar Completa.¹⁶

Las orquestas infantiles y juveniles entre los años 1963 y 1973 crecieron cuantitativamente y progresaron en habilidades, hasta llegar a interpretar obras de nivel avanzado, incluso para orquestas profesionales (CONCHA : 2012). La mencionada orquesta juvenil creada el año 1964, se dio a conocer con un concierto que ofrecieron en diciembre del mismo año a la comunidad. Entonces es durante el año 1965, un año después donde la Escuela Experimental de Música inició sus actividades, cuando el Ministerio de Educación de la época dio reconocimiento a esta modalidad innovadora de enseñanza, a través de un decreto fechado el 18 de mayo de 1965. Posteriormente, se le otorgó la categoría de “Escuela Experimental Urbana de Primera Clase” (BARRIENTOS: 2007).

Dos hitos señalan los progresos del proyecto: el primer concierto de la Orquesta Sinfónica Infantil en el Teatro Municipal de Santiago y el efectuado ante el Senado de la República el año 1965. Ambos obtuvieron comentarios entusiastas y elogios de autoridades musicales en la

¹⁵ BARRIENTOS, LINA, exposición “Escuela Experimental de Música Jorge Peña Hen, una experiencia para compartir” Mesa IV: Educación Artística en Chile, Santiago, “PRIMER SEMINARIO INTERNACIONAL DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA 2007, Desafíos para un acceso democrático y de calidad”. Santiago, 29 y 30 de octubre de 2007.

¹⁶ En 1996 se da inicio a la Jornada Escolar Completa. La medida se propuso beneficiar a 2.300.000 estudiantes de enseñanza básica y media e implicaba una fuerte inversión en infraestructura y en subvención escolar. La finalidad de la Jornada Escolar Completa (JEC) fue enunciada del siguiente modo:

“Aportar al mejoramiento de la calidad de la educación e igualar las oportunidades de aprendizaje de los niños, niñas y jóvenes de todo el país, al aumentar de manera significativa los tiempos pedagógicos con el propósito de desarrollar mejor el nuevo marco curricular” (El Reloj, Mineduc: 1997).

La extensión de la jornada escolar se justificó por dos motivos básicos: (i) Para mejorar los aprendizajes: ya que se reconoce el mayor tiempo es un factor que afecta positivamente al aprendizaje, el trabajo técnico de los docentes y la gestión de cada establecimiento. (ii) Para lograr mayor equidad en la educación: ya que la JEC permitirá atender a la población de alto riesgo social y educativo, y al mismo tiempo es una acción que iguala las oportunidades de aprender al aumentar de manera significativa el tiempo de trabajo escolar a todos los estudiantes de establecimientos educacionales subvencionados (CONCHA, C. et al: 2009).

Revista Musical Chilena y en la prensa santiaguina¹⁷. Al año siguiente, en 1966, se estrenó la ópera “La Cenicienta” con música de Jorge Peña Hen, para solistas, coro y orquesta, que fue interpretada por niños y jóvenes en La Serena (MERINO: 1973, pp87-88).

Posteriormente, el movimiento de Jorge Peña Hen tuvo gran popularidad en Chile, incluso, en varios lugares de América Latina. La suya era una misión de gran vuelo social y cultural que se había autoimpuesto y que logró llevar adelante con gran ímpetu al persuadir y convencer no solamente a los niños, sino también a sus familias y a músicos profesionales. Su trascendental trabajo traspasó las fronteras geográficas, en diferentes giras efectuadas con la Orquesta Sinfónica Infantil a Argentina, Perú y Cuba (CONCHA: 2012).

No obstante, poco años después dicho proceso lamentablemente se vio interrumpido. El 16 de octubre de 1973, en el contexto del golpe de Estado en Chile, Jorge Peña Hen fue detenido en La Serena y fusilado por el ejército Chileno.

1.4.2 Fernando Rosas Pflingsthorn (1931 -2007)

Nació en Cerro Alegre, Valparaíso, el 7 de agosto de 1931. Estudió piano desde los 8 años y Licenciatura en Ciencias Jurídicas y Sociales en la Escuela de Derecho de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, egresando en 1953. Paralelamente, asistió al Conservatorio Municipal de Viña del Mar y más tarde al Conservatorio Nacional de Música en Santiago, donde estudió piano, teoría y armonía. Completó su formación musical en Detmold, Alemania, con una beca del DAAD (FUNDACIÓN BEETHOVEN: 2016).

En 1960 creó el Departamento de Música de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso y la Orquesta de Cámara de este plantel, y en 1964 asumió la dirección del Departamento de Música de esa Universidad. Posteriormente, con la colaboración de Jaime Donoso, en 1968 creó la Escuela de Música. Ese año ganó una beca Fulbright, que le permitió estudiar dirección de orquesta en la prestigiosa Juilliard School de Nueva York (1968 a 1970). Fue director titular de la Orquesta Filarmónica de Santiago los años 1974 y 1975, y desde 1982 dirigió la Orquesta Sinfónica de Profesores, actual Orquesta de Cámara de Chile. (Ibíd.)

En 1976, junto a Adolfo Flores fundó la Agrupación Beethoven, bajo la cual se creó posteriormente la Radio Beethoven. Presidió la Fundación Beethoven desde 1989, desempeñándose en el cargo por muchos años.

Con la creación de la Fundación Beethoven (1990), y desde la presidencia de la entidad, "gestiona y desarrolla actividades que promueven, difunden y potencian la actividad musical en el país, incentivando además la participación de personas y empresas en el desarrollo musical del país". En este marco fundó los Conciertos de Verano de la Quinta Vergara de Viña del Mar, que a la fecha llevan 12 versiones, con una masiva asistencia de público, que refleja claramente la intención de Rosas de llegar con la música al mayor número de personas posible. Del mismo modo, por un convenio con el Consejo Nacional de la Cultura, la Fundación administra la actividad que desarrolla la Orquesta de Cámara de Chile y apoya fuertemente el proyecto de orquestas juveniles e infantiles (PEÑA: 2007).

En 1991, el maestro Fernando Rosas viajó a Venezuela, junto al entonces Ministro de Educación, Ricardo Lagos, y pudieron apreciar la envergadura y éxito del Programa de Orquestas Juveniles en ese país. Con apoyo del Ministerio de Educación, Fernando Rosas inició en 1992 en Santiago un Programa de Orquestas que otorgó recursos para capacitar a profesores y directores de orquestas de diversas zonas del país, para crear la Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil (FOJI: 2013)

Por otra parte, y en estrecho vínculo con el organismo anterior, como propulsor en la creación de la Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles de Chile (2001), Fernando Rosas participa como su Director Ejecutivo. En este plano, el ámbito de la gestión rebasa la producción de conciertos -aunque también los hay-, por cuanto la entidad otorga becas a niños y jóvenes, capacita a profesores y directores, asesora proyectos de orquestas juveniles e infantiles de distintas regiones del país, junto con administrar la temporada de las orquestas Sinfónica Nacional Juvenil y Estudiantil Región Metropolitana, entre otras actividades (PEÑA: 2007).

De ahí la importancia de Rosas en cuanto a su aporte al movimiento de orquestas juveniles e infantiles de Chile.

1.4.3 La propagación del movimiento en Latinoamérica: Venezuela

La idea de Jorge Peña Hen para involucrar desde pequeños a niños en el estudio musical, tuvo la posibilidad de extenderse en 1974 hasta Venezuela. Gracias a profesores de La Serena, ellos comenzaron a replicar las experiencias vividas en Chile, el que fue apoyado y continuado por el maestro José Antonio Abreu hasta ahora.

Efectivamente la idea, el trabajo y la convincente estrategia de Jorge Peña para involucrar desde la infancia la práctica y el estudio musical en conjuntos instrumentales, tuvieron una excelente acogida en Venezuela, gracias a tres profesores de La Serena, exiliados en ese país, quienes habían sido colaboradores en Chile de Peña Hen: Hernán Jerez, Pedro Vargas y Sergio Miranda. En la ciudad de Carora ellos comenzaron a replicar las experiencias vividas en Chile en este trabajo musical-social, el que fue conocido por autoridades venezolanas de la época, las que aplicaron y desarrollaron con gran eficacia esta idea (CONCHA: 2012).

De hecho el maestro José Antonio Abreu, Ministro de Cultura de Venezuela en ese período, fue el fundador del sistema de orquestas en su país. Con ocasión de una gira de la Sinfónica Nacional Juvenil venezolana en Santiago el año 1996, él se refirió a lo significativo de la obra de Jorge Peña Hen, "reconociendo en ella la semilla y punto de partida para el movimiento que se desarrolló en Venezuela y diversos otros países hermanos"¹⁸.

Años más tarde, con el regreso de la democracia en Chile, y gracias al compromiso del maestro Fernando Rosas¹⁹ y el apoyo del ministro de educación de la época Ricardo Lagos, se funda en 1992 la Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil, dando inicio a la organización y reactivación de una red de orquestas infantiles y juveniles a nivel nacional, expandiendo el programa a todo el país.

Años más tardes, durante el 2001 se crea la Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles de Chile (FOJI), institución sin fines de lucro perteneciente a la Dirección Sociocultural de la Presidencia de la República, que nació por iniciativa de la primera dama Sra. Luisa Durán de Lagos y el maestro Fernando Rosas (...). Su principal objetivo es entregar mediante la música

¹⁸ VÉASE CONCHA MOLINARI, OLIVIA, artículo: "El legado de Jorge Peña Hen: Las Orquestas Sinfónicas Infantiles y Juveniles en Chile y en América Latina", Santiago, Revista Musical Chilena vol.66 no.218, año 2012.

¹⁹ Fernando Rosas Pflingsthor (1931 -2007) fue un destacado director de orquesta Chileno, fundador y director de la Orquesta de Cámara de Chile. Fue fundador y director ejecutivo de la Fundación de Orquestas Infantiles y Juveniles de Chile, y precursor del programa de orquestas juveniles en Chile

oportunidades de crecimiento para el desarrollo social de niños y jóvenes del país (FOJI: 2013)²⁰.

Estos esfuerzos han permitido la constitución de al menos 450 aproximadamente²¹ orquestas en 190 municipalidades de Chile, que involucran aproximadamente a 12.000 niños y jóvenes a los cuales se otorga una beca para la adquisición de instrumentos, partituras y cuerdas. El espíritu constructivo, la música como pasión, el compromiso social de Jorge Peña Hen resiste y le sobrevive (Ibíd.)²².

1.4.4 Periodo desde 1991 a 2000

Según se dijo anteriormente, en el año 1991 Fernando Rosas viaja junto al ministro de educación Ricardo Lagos a Caracas, Venezuela, invitados por el entonces Ministro de Cultura de Venezuela, José Antonio Abreu, quien en 1990 había estado en Chile acompañando la repatriación de los restos del profesor, director de teatro y dramaturgo Pedro de la Barra, fallecido en Caracas el 6 de Julio de 1977, quien solicito que sus restos volvieran a Chile.

“En el viaje realizado a Caracas Fernando Rosas pudo apreciar el nivel y el impacto que tenían las orquestas juveniles en Venezuela. Acompañado de Abreu visitaron el Teatro Teresa Carreño en la sala Félix Rivas, en ocasión de la visita del gran director mexicano Eduardo Matta para dirigir la Orquesta Simón Bolívar. Comentó Rosas que entró al lugar mientras la orquesta interpretaba Don Juan de Richard Strauss de una manera extraordinaria y quedó inmediatamente impactado. Como él comentó posteriormente, “descubrió la virgen en vuelta en trapos “y comenzó a comprender la envergadura e impacto que tenía el programa y la visión

²⁰ Ver en

http://www.orquestajuvenilChile.com/fundacion/index.php?option=com_content&view=article&id=3&Itemid=3

²¹ Para efectos de este estudio, los datos entregados se basan en 448 orquestas catastradas. Ver anexo n° 2.

²² Ver en

http://www.orquestajuvenilChile.com/fundacion/index.php?option=com_content&view=article&id=2&Itemid=2

que muchos años antes había planteado Jorge Peña Hen con el objetivo de desarrollar la música chilena”. (PAVEZ C., Entrevista testimonial, 2015)

“Esta meta que ambos compartían, pero desde puntos de vistas distintos, sentían las mismas frustraciones del centralismo cultural de Santiago, por lo que durante mucho tiempo colaboraban intercambiándose de orquesta entre La Serena y Valparaíso en la década del 60. En aquellos años Fernando Rosas creía en la creación en cada región de orquestas de cámara de pocos músicos pero de un alto nivel técnico como la que él dirigía en la Universidad Católica de Chile entre 1964 a 1974 y Peña en la creación de escuelas artísticas en que se impartiera música orquestas, coros y bandas además de danza y teatro”. (PAVEZ C., Entrevista testimonial, 2015)

“Con la muerte de Peña, el 16 de octubre de 1973, el movimiento de orquestas trascendió, situación que se demostró a través de la continua colaboración en los años 80 de manera que el proyecto de la Escuela Artística continuó gracias a los esfuerzos de la familia de Peña y sus colaboradores, del Departamento de Música de la Universidad de La Serena a través de asesorías y la creación del Festival de Verano de la ciudad de La Serena, apoyados por los viajes de la Orquesta Promusica (antigua orquesta de profesores del Ministerio de Educación, actual Orquesta de Cámara de Chile del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes)”. (PAVEZ C., Entrevista testimonial, 2015)

“En 1982, con la reforma de las universidades Chilenas, en las regiones dejaron de funcionar las universidades sedes, reconfigurándose como universidades regionales autónomas (...), de esta manera la Escuela Experimental de Música quedó bajo el gobierno de la Universidad de La Serena. En este marco las nuevas autoridades decidieron evaluar la continuidad o no de esta experiencia, principalmente por los altos costos que esto significaba. Para ello convocaron a connotados músicos de Santiago (...), y el maestro Rosas se las jugó por la continuidad, lo que fue aprobado, y junto con la comisión propuso la reestructuración de la planta de profesores del

Departamento de Música y del Plan Musical de la Escuela; contrataron nuevos profesionales, quedando sólo unos pocos de los antiguos en sus cargos” (BARRIENTOS: 2007).

En 1991 después de que Rosas regresara de su viaje a Caracas, comenzó a evaluar las posibilidades de crear una Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil con un sistema de becas y un Programa Nacional de Orquestas Juveniles con presencia en las principales regiones del país: Antofagasta, La Serena, Talca, Concepción, Temuco y Valdivia.

En 1992 se inicia en Chile un programa de la División de Cultura del Ministerio de Educación, con el fin de proyectar el trabajo de Jorge Peña Hen y la experiencia venezolana a lo largo del país y la creación de una Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil (OSNJ), que reuniera a los mejores talentos del programa (GUARDA: 2012, pp. 180).

El primer concierto de la OSNJ se realizó en el Teatro California, actual Teatro Municipal de Ñuñoa, con la presencia de autoridades, familias de los músicos y público general. Esta presentación generó un gran impacto en los críticos especializados, adjudicándose ese año el premio entregado por el círculo de críticos.

“Por otra parte se envió a distintas ciudades profesores de violín, que pertenecían a las universidades de Chile, y Católica, a fortalecer la enseñanza en las ciudades escogidas. Fueron Francisco Quezada a Antofagasta, Fernando Ansaldi a La Serena, Jaime de la Jara a Temuco, Rubén Sierra a Concepción, Américo Giusti a Valdivia y se creó un nuevo espacio en la ciudad de Talca, bajo el impulso de Luís José Recart con el apoyo de la Universidad de Talca a través de Mirta Bustamante, lo que permitiría años después la creación del conservatorio y la carrera de profesor de música con mención en orquestas juveniles y coro, dando un giro en esta carrera en el país y permitiendo asegurar el futuro del desarrollo de las orquestas juveniles al interior del sistema educacional chileno”. (PAVEZ C.,Entrevista testimonial, 2015)

Entre los años 1995 a 1999 fueron años de muchas dificultades económicas y precariedad en infraestructura. En este periodo el Ministerio de Educación (Sergio Molina) firmó un convenio con la Fundación Beethoven para la administración del Programa Nacional de Orquestas Juveniles y la Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil, convenio que permaneció hasta el año 2001 cuando se crea FOJI.

Tal como se ha señalado, Fernando Rosas fue un generador de orquestas y, el conocimiento directo de la experiencia del programa de orquestas juveniles implementado en Venezuela motivó, en 1992, la creación de la Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil, de la cual fue su director titular hasta 2001. Ese mismo año propuso y participó en la creación de la Fundación Nacional de Orquestas Juveniles con sede en Santiago, de la que hasta el 2007 se desempeñó como su director ejecutivo (PEÑA: 2007).

En este periodo, producto de esta nueva estructura administrativa, se desarrollaron distintas alianzas, como por ejemplo, con la recordada Fundación Andes y el gerente de actividades

culturales Hernán Rodríguez, quien apoyó iniciativas de capacitación a través del financiamiento de seminarios dirigidos a potenciales profesores y directores de orquestas juveniles, en aspectos musicales y de gestión cultural, los que permitieron crear las condiciones necesarias a lo largo de Chile para la explosión de orquestas juveniles al crearse, finalmente la Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles (FOJI), en el 2001.

1.4.5 Periodo del 2001 al 2016

La creación de FOJI fue producto de la campaña política para la presidencia de la República, en segunda vuelta, de Ricardo Lagos. En ella tuvo una participación especial la orquesta juvenil de la ciudad de Curanilahue, creada en el año 1997 bajo la dirección musical de Américo Giusti, antiguo colaborador de Jorge Peña Hen. Esta ciudad fue escogida por la pobreza, la cesantía y las necesidades sociales y falta de oportunidades para sus habitantes producto de la crisis del carbón.

Así, con Ricardo Lagos como candidato de la Concertación de Partidos por la Democracia, ocurre el encuentro con los niños y jóvenes músicos, el que es recordado por varios entrevistados como un acontecimiento relevante en la historia del proyecto de las orquestas. Este concierto marcó un antes y un después, en el sentido que hasta ese momento la Orquesta Juvenil de Curanilahue generaba resistencias en la comunidad, porque se la percibía distante y socialmente elitista. Pero una vez que “representan” a Curanilahue en la gala del Presidente electo el año 2000, logran validarse en la comuna (VELASCO: 2009).

Posteriormente, producto del compromiso tomado por el candidato, la orquesta Juvenil de Curanilahue participó en el concierto de Gala de la asunción del presidente electo. Este hecho permitió visualizar a través de la televisión a nivel nacional el proyecto de las orquestas juveniles, convirtiéndola en un ícono de la posibilidad de transformación y nuevas oportunidades que surgían mediante la participación de los jóvenes en una orquesta juvenil. Esto trajo como consecuencia el compromiso del presidente, en el 2000, en el marco del primer encuentro de orquestas juveniles en la ciudad de Concepción, de la creación de una fundación orientada a promover, difundir, impulsar y apoyar las orquestas juveniles e infantiles en el país bajo la presidencia del directorio de Luisa Duran y como director ejecutivo Fernando Rosas, cargo que ocupó hasta su muerte en octubre del año 2007.

“Posteriormente, asumió la dirección ejecutiva Luisa Duran (2007 al 2009), impulsando una serie de modificaciones administrativas en la organización, de manera de poner a la institución al día con los nuevos presupuestos y normas para el uso de los recursos del estado.” (PAVEZ C., Entrevista testimonial, 2015)

“Durante este periodo se iniciaron las celebraciones del bicentenario, que fue inaugurado con un concierto simultáneo el 4 de septiembre del 2009 a las 12 del día en todo Chile, creándose 14 orquestas juveniles regionales para la ocasión. En este período, bajo la presidencia de Michel Bachelet, se dio el mayor impulso económico heredando a la administración, posterior un presupuesto superior a un millón de dólares. Esto permitió a la administración entrante, bajo la dirección ejecutiva de Maritza Parada, nombrada por Cecilia Morel presidenta del directorio, poder estructurar el funcionamiento, a través de becas y 14 productores con asistentes, 14 directores de orquesta, junto a las 14 orquestas sinfónicas juveniles regionales creadas a partir de ese momento. Por otra parte en este periodo la orquestas comunales crecieron hasta alcanzar un número de 448²³, además esto permitió una gira de la Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil, por los países de Alemania, Austria, Eslovaquia y República Checa”. (PAVEZ C., Entrevista testimonial, 2015)

1.5 El Caso Venezolano²⁴

El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela, es un movimiento social y cultural que nació en Venezuela en 1975, bajo la tutela del maestro y músico venezolano José Antonio Abreu²⁵. Fue heredado por la idea Chilena, según él mismo lo comentó en 1996, en una visita a nuestro país. *El maestro José Antonio Abreu, Ministro de Cultura de Venezuela en ese período, fue el fundador del sistema de orquestas en su país. Con*

²³ Según Catastro 2013 FOJI en http://www.orquestajuvenilChile.com/fundacion/index.php?option=com_content&view=article&id=19&Itemid=25

²⁴ Véase <http://fundamusical.org.ve/>

²⁵ José Antonio Abreu Anselmi (Valera, Trujillo, Venezuela, 7 de mayo de 1939), es un músico, economista, político, activista y educador venezolano. Fundó la Orquesta Nacional Juvenil de Venezuela y el Sistema Nacional de Orquestas Sinfónicas Juveniles, Infantiles y Pre-Infantiles de Venezuela. Tiene los títulos de Profesor Ejecutante, Maestro Compositor y Director Orquestal obtenidos en la Escuela Superior de Música José Ángel Lamas de Caracas. José Antonio Abreu. (2016, 28 de abril). Wikipedia, La enciclopedia libre.

Fecha de consulta: 22:33, agosto 23, 2016.

En https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Jos%C3%A9_Antonio_Abreu&oldid=90753192.

ocasión de una gira de la Sinfónica Nacional Juvenil venezolana en Santiago el año 1996, se refirió a lo significativo de la obra de Jorge Peña, “reconociendo en ella la semilla y punto de partida para el movimiento que se desarrolló en Venezuela y diversos otros países hermanos” (CONCHA: 2012).

Gracias a las gestiones de Abreu, se forma una orquesta juvenil que permitiera a los estudiantes de música llevar a cabo prácticas colectivas, con el objetivo de *transformar la educación musical en el país y crear un gran movimiento con identidad venezolana que se convirtiera en una fuente laboral digna y profesional.*²⁶

El proyecto fue consolidado mediante decreto oficial de 1964, que contemplaba la obligatoriedad de la práctica en grupo para todos los alumnos de las escuelas de música del Estado, y posteriormente, en 1979, fue constituida la Fundación del Estado para el Sistema Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela (FESNOJIV), según el decreto N° 3.093 del Ministerio de la Juventud, publicado en la Gaceta Oficial N° 31.681, *con la finalidad de capacitar recursos humanos altamente calificados en el área de la música y obtener el financiamiento requerido para la ejecución de planes, actividades y programas.*²⁷

En seguida, en 1996, FESNOJIV²⁸ es adscrita a la Vicepresidencia de la República con la intención de continuar promocionando y desarrollando todas las orquestas juveniles e infantiles que la misma institución había creado en todo el territorio nacional, así como a todas las agrupaciones musicales y programas educativos y sociales a los que dió origen.

Actualmente participan 787.000 niñas, niños, adolescentes y jóvenes venezolanos, que se distribuyen en 1.681 orquestas juveniles, infantiles y pre-infantiles; 166 agrupaciones del

²⁶ FUNDACIÓN MUSICAL SIMÓN BOLÍVAR en <http://fundamusical.org.ve/category/el-sistema/historia/>

²⁷ FUNDACIÓN MUSICAL SIMÓN BOLÍVAR en <http://fundamusical.org.ve/category/el-sistema/historia/>

²⁸ En el año 2011, según el decreto 8.078 publicado en la Gaceta Oficial 39.626, la FESNOJIV cambia su nombre a Fundación Musical Simón Bolívar y es adscrita al Ministerio del Poder Popular del Despacho de la Presidencia y Seguimiento de la Gestión de Gobierno de la República Bolivariana de Venezuela.

La Fundación Musical Simón Bolívar es la plataforma legal y administrativa destinada a materializar todos los programas, convenios, intercambios y acuerdos con los organismos de la administración pública descentralizada, con entes gubernamentales venezolanos y extranjeros y con empresas particulares y privadas. Igualmente, es el ente a través del cual se obtienen los recursos económicos provenientes del Estado venezolano y de organismos nacionales e internacionales.

Programa Alma Llanera, 1.389 coros infantiles y juveniles, 1.983 agrupaciones de iniciación musical y un personal docente de más de 10.000 profesores en los 24 estados de Venezuela.²⁹

El modelo de orquestas juveniles en Venezuela ha desarrollado un estilo propio de metodologías y estrategias de funcionamiento para las orquestas: Este modelo propone 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 desarrollo humanístico³⁰.

²⁹ FUNDACIÓNMUSICAL SIMÓN BOLIVAR en <http://fundamusical.org.ve/category/el-sistema/impacto-social/>

³⁰ FUNDACIÓNMUSICAL SIMÓN BOLIVAR en <http://fundamusical.org.ve/category/el-sistema/que-es-el-sistema/>

CAPITULO II: La Importancia de la Música en el Desarrollo Personal y Sociocultural

A continuación se señalan y describen una serie de beneficios directos que aporta el movimiento de orquestas juveniles e infantiles en Chile que son parte del impacto directo del programa al desarrollo social y cultural del país, y que a su vez prestan relevancia a la misma, además de ser motivo de su perpetuación en el tiempo.

2.1 Aportes de la práctica musical al desarrollo cognitivo en integrantes del movimiento de orquestas juveniles e infantiles

Varios estudios existentes en el mundo, desde la segunda mitad del siglo XX, realizados por universidades e instituciones de diversa índole que han llevado a cabo sus trabajos en las áreas de la educación y la formación, en el arte y la cultura, así como en el área de la salud y estudio del ser humano en general, han dejado constancia del papel de la música en la vida del ser humano. Desde su implicancia en las diversas culturas en la utilización de ésta en la religión, como manifestación artística, de manera recreativa y terapéutica, la música ejerce sin duda una influencia en el ser humano: desde ser un agente modificador de la psiquis humana y su comportamiento, hasta en su uso funcional en la cotidianeidad como elemento recreacional y expresivo de sentimientos y emociones.

Es por este motivo también que muchos estudios han fijado su atención en movimientos de orquestas compuestas por jóvenes, centrando su estudio en el impacto que genera la práctica de un instrumento musical y la realización de esta actividad artística que se desarrolla de manera colectiva. Saber cuáles son concretamente los aportes a la vida de los jóvenes que conlleva la participación en una disciplina artística, y en concreto en una orquesta juvenil, nos dará luces de aquellos beneficios que ellos reciben de una formación musical:

En el desarrollo fisiológico del cerebro, la música produce importante repercusiones:

El procesamiento de la música ayuda a activar los dos hemisferios cerebrales. Ambos hemisferios desempeñan misiones distintas, aunque susceptibles de ser puestas simultáneamente en marcha con la realización de algunas actividades, como las musicales, cuya ejecución activa las funciones del hemisferio derecho (ligado por lo general a la emoción,

la capacidad artística musical y espacial) y del hemisferio izquierdo (relacionado con el lenguaje y las operaciones lógicas), (ÁLVAREZ N., 2004).

En el área cognitiva, la música estimula las conexiones del cerebro y puede además aumentar el número de éstas conexiones. Así se puede estimular la capacidad memorística (visual y auditiva). En éste sentido, la música estimula las funciones del hemisferio derecho del cerebro, donde se sitúan las emociones y la capacidad artística, así como la estructuración espacial. También activa las funciones del hemisferio izquierdo, el cual se asocia a las operaciones lógicas y al lenguaje (GARDNER; 1995: pp137-161).

La inteligencia musical influye en el desarrollo emocional, espiritual y corporal del ser humano (ibíd.: 180), Howard Gardner afirma que “la música estructura la forma de pensar y trabajar, ayudando a la persona en el aprendizaje de matemáticas, lenguaje y habilidades espaciales como la capacidad que tiene el individuo de resolver problemas o de crear productos que sean valiosos en uno o más ambientes culturales. Durante muchos siglos se ha considerado que las matemáticas y la música tienen cierta similitud y comúnmente se dice que tienen al menos cierta relación. Una parte de las matemáticas estudia los números, sus patrones y formas y estos elementos son inherentes a la ciencia, la composición y la ejecución de la música.

Según Gardner³¹ la práctica musical desarrolla las llamadas “habilidades blandas”, estas habilidades se pueden resumir en las siguientes: mente disciplinada, sintetizadora, creativa y ética. Y entre ellas están el pensamiento crítico (que permite procesar información, sacar conclusiones y tomar decisiones); el trabajo en equipo (tener la capacidad de realizar trabajo colaborativo con los pares); y el liderazgo, traducido en la capacidad de dirigir a los pares y la habilidad para comunicar ideas adecuadamente. En el mundo globalizado de hoy, son cada vez más consideradas y tomadas en cuenta que los trabajadores de cualquier tipo de empresa posean: capacidad de trabajo en equipo, resiliencia, cooperación mutua, empatía, manejo de situaciones conflictivas, entre otras habilidades que otorga la práctica musical.

³¹ Autor del libro "Five minds for the future", donde el psicólogo expone lo que a su juicio serían las habilidades necesarias del hombre del siglo XXI

En relación al ámbito académico, los sujetos que practican música, se sienten privilegiados con sus capacidades artísticas y a su vez aprovechan más sus potencialidades, son más perseverantes, se esfuerzan y tienen expectativas positivas para su futuro. El joven se siente más responsable y también se siente capaz de cumplir sus compromisos (LUCCHINI, CUADRADO y MORENO, 2007).

Algunos estudios respecto a la participación de los jóvenes en una Orquesta Juvenil, indican que fomentan en ellos varios beneficios que aportan a su desarrollo cognitivo, motriz y sensorial en general, además de aportar en varias competencias sociales como: el trabajo en equipo, la disciplina, manejo de la frustración, entre otros, y que han dado como resultado en la mejora de su rendimiento escolar.

Otros estudios como: El “Impacto de las Orquestas en Escolares Chilenos” realizado en Chile en el año 2007 por la antropóloga Loreto López G. y el psicólogo Raúl Berrios E., en relación a miembros de orquestas juveniles y grupos de control, concluye que la participación en esta actividad impacta de manera positiva en aspectos psicológicos y sociales como:

“Autoafirmación y definición de la identidad y la personalidad. Desarrollo de habilidades sociales, vinculadas a la comunicación y la expresividad. Fortalecimiento de actitudes democráticas, como tolerancia, aceptación de la diferencia y la diversidad. Desarrollo de la solidaridad. Amplitud de mirada y apertura a nuevos espacios y experiencias. Desarrollo del sentido de la responsabilidad y el compromiso. Disciplina en el estudio y capacidad de organizar su tiempo y actividades con autonomía. Moderación del estrés y las tensiones a través de la práctica musical como canalizador de las emociones.”

Este estudio también revela el aporte en el rendimiento escolar de los integrantes de orquestas, ya que demuestra una diferencia importante en las calificaciones en las áreas de lenguaje y matemática:

“Para el caso de lenguaje, el 89% de los integrantes de orquestas se encuentra en ese rango a diferencia del 78% del grupo control. Para el caso de matemáticas, el 80% de integrantes de orquestas tiene entre nota 5,0 y 7,0, mientras el grupo control sólo alcanza al 64%.”³²

Otro estudio que avala esta afirmación es la Tesis doctoral realizada en España en el año 2011: “El Rendimiento Académico de los Alumnos de Primaria que Cursan Estudios Artístico-

³² LORETO LÓPEZ G. & RAÚL BERRÍOS E., Estudio: “Impacto de las Orquestas en la Formación de Escolares Chilenos”, Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles de Chile, Santiago, Diciembre 2007.

Musicales en la Comunidad Valenciana”, se realizó sobre la base de 4.300 alumnos de todos los cursos de la etapa primaria en 18 colegios públicos de 14 municipios.

“El 5,87% de los alumnos objeto del análisis estudian en sociedades musicales. En la provincia de Alicante lo hacen el 2,3%, en Castellón el 8,3% y en Valencia el 6%. Concluye que el 99% de los alumnos-músicos de la muestra del estudio aprueba. En concreto, el 37% obtiene sobresaliente de nota media, el 42% notable, el 11% con bien y el 9% con suficiente” (REYES C., 2011).

Según este estudio, desde el punto de vista educativo, resulta "indispensable" utilizar la música dentro del proceso de aprendizaje, porque es un estímulo que enriquece los procesos sensoriales, motores y cognitivos (pensamiento, lenguaje, aprendizaje y memoria), además de fomentar la creatividad. Independiente que los estudiantes no sigan una vida profesional ligada a la música, la experiencia será relevante para el resto de su vida en lo profesional, personal y familiar.

Otro de los estudios concretos que da cuenta de la positiva influencia en el desempeño académico de los jóvenes participantes de una orquesta juvenil, es el realizado por la Universidad Alberto Hurtado en Chile³³, que consistió en evaluar el desempeño académico de alumnos participantes de orquestas de distintos colegios y regiones del país entre el año 2004 y 2008 comparando sus resultados con los de sus mismos compañeros de generación y curso.

El impacto se midió para diferentes cohortes de ingreso a las orquestas (2004 a 2008), y se evaluó dos momentos del programa, un año y dos años de intervención. Se utilizaron dos grupos de control, uno compuesto por los compañeros de curso (que no participan en orquestas de niños que participan en FOJI), y otro por alumnos de establecimientos donde no hay alumnos FOJI, pero en comunas donde existen colegios con participantes en orquestas.

³³ Ver UNIVERSIDAD ALBERTO HURTADO, Informe de Resultados “Evaluación de Impacto Programa Orquestas Juveniles e Infantiles”, año 2010.

Se utilizó una metodología cuasi experimental³⁴, mediante matching propensity score con la que a cada alumno participante de las orquestas (grupo de tratamiento), se le encuentra un control o grupo de comparación, que tenga una probabilidad de participar en una orquesta, medida en características observables, similar.

Los resultados del estudio revelan que la participación en el programa tiene resultados positivos sobre el desempeño escolar de los alumnos (medido en puntos de desviación estándar). El impacto se traduce en que alumnos que participan en orquestas tienen un aumento de 0.2 puntos de desviación estándar en el promedio de notas; por ejemplo, si la desviación estándar del curso es 1 punto (10 décimas), el impacto del programa corresponde a un aumento de 2.4 décimas en el promedio respecto a la situación sin participación. Cabe señalar que un impacto de 0.2 puntos de desviación estándar en general se considera de gran magnitud para una intervención en educación (U.A.HURTADO: 2010).

Además, en Chile existe un estudio previo en la evaluación de impacto de las orquestas juveniles, realizado por Egaña et. Al en el 2008. Este estudio mide el impacto de participar en la Orquesta de Curanilahue en resultados educacionales. Egaña encuentra un impacto positivo sobre el desempeño en la PAA (o PSU) de Lenguaje y Matemáticas de los alumnos que participaron en orquestas.

Adicionalmente, esta orquesta es una de las excepciones dentro del programa desde un punto de vista de calidad y gestión³⁵, lo que no permite extrapolar los resultados al resto de las orquestas del programa. Por lo tanto, el estudio que realizó la Universidad Alberto Hurtado se situó como la primera evaluación de impacto del programa a nivel nacional, utilizando datos de alumnos de distintas orquestas en todas las regiones del país. Específicamente se midió cuantitativamente el impacto de la participación en estas agrupaciones musicales sobre el promedio de notas de los alumnos.

³⁴ Estas metodologías se utilizan cuando la selección de los participantes no han sido aleatorias.

³⁵ Esta orquesta contó con un apoyo económico por sobre el común de las orquestas, permitiéndole mayor infraestructura y profesores profesionales en el área.

Por otra parte, en el estudio realizado por el Servicio Nacional para la Prevención y Rehabilitación del Consumo de Drogas y Alcohol (**SENDA**), años 2011 – 2012, respecto a este tema, señala en sus conclusiones:

“Con respecto a los resultados, en general se aprecia que los individuos pertenecientes a la FOJI (Orquestas Juveniles), presentan menores prevalencias en el consumo de drogas que los individuos de población escolar, aun corrigiendo por muestras comparables. Según los modelos estimados, existe evidencia para atribuir esta baja, a la participación de los individuos en una actividad con la que se sienten comprometidos. Estos resultados van en línea con la literatura acerca de que las actividades deportivo-recreativas pueden disminuir el consumo de sustancias a través de variados mecanismos, como la socialización, mayores proyecciones de vida, disminución del estrés, entre otros”³⁶

Algunos estudios enfocados en el trabajo de las orquestas juveniles, que analizan la situación de los alumnos en cuanto a sus habilidades afectivas, señalan que gracias a la práctica de un instrumento musical y a su participación en una orquesta juvenil, los alumnos (as) desarrollan habilidades como: La autodisciplina (ya que deben practicar varios horas su instrumento musical, todos los días), la constancia y perseverancia, desarrollar una tolerancia al fracaso y a la frustración (la práctica de un instrumento musical es azarosa, cuesta en algunos casos y es hasta dolorosa), y por sobre todo desarrolla la capacidad de trabajar en equipo, aceptando los logros y fracasos de la orquesta como una totalidad: repartiendo la responsabilidad (positiva o negativa), entre cada uno de los integrantes, lo que fomenta un “Sentido de Pertenencia” entre los integrantes de una orquesta juvenil. Ellos(as) se sienten parte de un grupo social que los acoge, protege y entiende.

También como contribución al desarrollo social, la actividad musical representa un elemento de protección para niños y jóvenes vulnerables en relación al consumo de drogas, prostitución infantil, trabajo infantil, deserción escolar, delincuencia, entre otros. Del mismo modo que ocurrió en el siglo XV y XVII en Europa con la creación de los llamados *conservatorios* por la religión cristiana católica y luterana, que tenía como objetivo proteger a niños vulnerables de la pobreza, del abuso.³⁷

³⁶ INFORME SENDA FUNDACIÓN ORQUESTAS JUVENILES E INFANTILES 2011-2012, SENDA, Ministerio del interior, 2012.

³⁷ AGUIRRE LORA, GEORGINA MARÍA ESTHER, publicación “*Los conservatorios de música, historias olvidadas*”, *Revista Correo del Maestro*, Volumen: 9(104), Página 48, Año 2005.

2.2. La Música en la construcción de identidad en la etapa adolescente y la contribución del movimiento de orquestas en el desarrollo de nuevos públicos.

2.2.1 La construcción de identidad en la etapa adolescente

La etapa adolescente es una de la más importante del desarrollo humano, porque supone una serie de cambios psicológicos, físicos y biológicos que llevan a la transformación del hombre y la mujer a su etapa adulta.

Es durante la etapa de la adolescencia donde los jóvenes experimentan otro tipo de requerimientos, distintas a las más primitivas (alimento, abrigo, seguridad) (MASLOW: 1985), y surge la necesidad de desarrollar su propia identidad.

Parte de ese proceso de transición considera la satisfacción de las necesidades que posee el hombre y la mujer, desde las más elementales (fisiológicas) hasta las de tipo espiritual.

El ser humano se asume como un ser inacabado e imperfecto, que constantemente se encuentra en una búsqueda de la satisfacción de sus necesidades, lo que lo lleva a la "autorrealización". Este término, entendido como la necesidad de convertir en realidad nuestras posibilidades, como el pleno florecimiento de nuestras capacidades, el aprovechamiento total de nuestra potencialidad" (MASLOW, Op. Cit.a:45).

La necesidad de una identidad personal surge como respuesta del individuo a la búsqueda de un conjunto de características propias de su persona y la concepción que tiene de sí misma en relación al resto de otras personas. La identidad personal es individual, dinámica y abarca diferentes dimensiones: la apreciación estética, la visión de la realidad, la concepción de lo moral, el gusto, etc.

La identidad personal permite por un lado la individualización o diferenciarse del resto de personas y por otro ofrece la posibilidad de pertenencia a un grupo o colectivo.

"La constitución de identidad favorece y permite la definición y consolidación de un proyecto de vida. Éste proceso se encuentra a su vez, en la interacción con el contexto socio cultural que aporta discursos, valores, significaciones, modelos para la elaboración de contenidos de la identidad del yo y sus proyectos de vida" (OYARZÚN e IRARRÁZVAL; 2003:201 y 202).

Así, entendemos que la interacción de los jóvenes que participan en el movimiento de Orquestas Juveniles, no sólo desarrollan aspectos intelectuales a través del estudio de la música y de la disciplina que consigo lleva el practicar un instrumento musical. La orquesta supone una red de interacciones que cumple una función socializadora en los jóvenes y en esa interacción social va definiendo sus gustos, aficciones, preferencias, una opinión desde su propia perspectiva. En definitiva, poco a poco este proceso socializador aporta a la construcción de su identidad, de la misma forma que lo hace, la interacción social a través de un grupo de amigos, o la participación de ellos y ellas en cualquier actividad que implique la comunicación con otros jóvenes, que para el caso en cuestión, es a través de su participación en una orquesta.

Es ineludible que la participación de los jóvenes en el movimiento de Orquestas Juveniles, generará una identidad particular en este grupo social, por sobre otros del mismo grupo etario, pero que se encuentran alejados de esta actividad. El gusto por la música clásica (o de tradición escrita), será uno de los rasgos particulares de esta identidad, además de las conductas psicológicas propias que este tipo de música genera.

Como parte de la construcción de una identidad, los jóvenes desarrollan su sentido del “gusto” en su amplio espectro: Lo que distinguen por sobre otra cosa y escogen de acuerdo a una serie de aspectos psicológicos que estarían definidos por lo que Bourdieu define como capital cultural.

Se debe considerar de manera especial “el gusto o las tendencias” en relación a la música como una construcción colectiva, ya que estaríamos hablando de un sistema ligado a lo social, a los estilos de vida los cuales se relacionan con la clasificación de la realidad de cada grupo o cada sujeto; es decir, el gusto musical podría estar determinado por el lugar que se ocupa en un espacio social determinado, diferenciando una clase de otra.

Se debe tener en consideración que las percepciones de los sujetos en relación al arte musical, constituyen acciones de desciframiento y, por consiguiente, la comprensión completa de una obra o manifestación artística sólo asimilable por el ser humano cuando éste domina sus aspectos culturales y/o propiedades específicas (FERNÁNDEZ; 2006:89).

No obstante para los jóvenes que no han recibido nociones que describan y ayuden a entender la música llamada “clásica” por medio de sus familias o a través del aprendizaje en la educación escolar, quedan expuestos a lo que está más cercano: el gusto que les transmite su entorno más directo.

Por lo anterior, se asocia a la música de tradición escrita a las “elites” de la sociedad, ya que éste tipo de personas suponen tener mayor comprensión del arte “más elevado”, el cual está condicionado por tener una buena educación, capaz de operar entre aspectos sensitivos e intelectuales, donde se vinculan los sentidos con el entendimiento (BORDIEU; op. Cit, c).

En cambio, en los sectores más populares no es usual visualizar éste tipo de música como un gusto elevado y común entre los sujetos, ya que en la mayoría de los casos éstos no poseen los códigos y una “buena educación musical” para comprender y descifrar este tipo de música.

Bourdieu, (ibíd.) sostiene que el gusto por la música clásica, más que una diferenciación del conocimiento por una expresión artística culta, corresponde a un instrumento de poder, orientado a la satisfacción de intereses de ciertos grupos sociales dominantes, en una suerte de declaración de superioridad que se apropia de ciertos bienes culturales, como parte del “ingenuo exhibicionismo del consumo ostentativo que busca la distinción en la exhibición primaria de un lujo mal dominado”.

Es por lo anterior, que el buen gusto, en éste caso sería el conocer y apreciar la música clásica, que aparece como un patrimonio exclusivo de las elites sociales que tienden a monopolizar los medios de apropiación artística, sean éstos físicos o simbólicos, donde las obras existen en toda su expresión para aquellos que sean capaces de descifrarlas (BORDIEU; op. Cit, c.).

Para el gusto popular, ésta se presenta y se asocia a las clases que están menos instruidas, que en la mayoría de los casos esperan que la obra artística cumpla una función particular o que al menos represente e indique algo determinado, cancelando así, el reconocimiento de otros elementos más abstractos. Por esta razón, no resulta extraño que el gusto de los grupos o familias de sectores populares tiendan a valorar más aquellas expresiones monotemáticas y centradas en los aspectos lúdicos o de entretenimiento, que son más fáciles de asimilar y comprender por un público que no requiere de grandes competencias culturales. De hecho podrían verse influenciados solo por el goce y satisfacción que imponen los objetos artísticos frente a los sentidos, cuando éstos se mezclan con los encantos y emociones que producen (BORDIEU; op. Cit, c.).

Los marcos referenciales, posibilidades y el acceso que éstos han tenido en la cultura musical más selecta, en la mayoría de los casos han sido limitada, y es por ello que éstos podrían sentir la música docta de esta manera.

2.2.2 La contribución del movimiento de orquestas al desarrollo de nuevos públicos

Hoy en día en nuestro país, aún es posible visualizar todo lo anteriormente descrito, aunque en menor medida que en décadas anteriores. Con el movimiento de Orquestas Juveniles e Infantiles que se está desarrollando, se ha logrado disminuir las brechas, ya que éste otorga oportunidades de introducirse a jóvenes y niños de sectores populares, en una experiencia estética y social que difícilmente se hubiera dado de no ser por el fenómeno de las orquestas juveniles e infantiles.

Desde el año 1991 se empezaron a sentar las bases para la creación de una futura institución, que apoyara el trabajo de estas orquestas en el país. Comenzó así un sostenido, pero lento, nacimiento de un movimiento musical en el país.

De hecho, en el año 1991, mediante gestiones de Fernando Rosas en conjunto con Ricardo Lagos, entonces Ministro de Educación durante el gobierno de Patricio Aylwin, se gestó la creación de la Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil, quien fuera por esos años, además de las orquestas juveniles de la Escuela Experimental de Música Jorge Peña Hen de la Serena, una de las orquestas integrada solo por estudiantes, de nivel profesional, junto a orquestas como la Sinfónica de Concepción, Orquesta de la USACH, Sinfónica de Chile, Filarmónica de Santiago, etc. Estas orquestas mantenían un programa de conciertos anuales y un trabajo estable, además del montaje de óperas, obras corales y ballet, ofreciendo conciertos y fomentando la actividad musical en gran parte del país.

Sin embargo, para esa época la cantidad de conciertos aún no superaba a lo que sucedería a partir del año 2010 en adelante, y más aún, con el auge y proliferación de orquestas que el movimiento de orquestas juveniles e infantiles produjo en todo el país.

Así, desde el año 1991 a la fecha, se puede observar cómo ha aumentado significativamente el número de orquestas por región del país³⁸, lo que por ende ha dado como resultado un aumento significativo en el número de conciertos de este tipo de música.

³⁸ Ver Anexo N° 1

En cuanto al aumento del número de orquestas juveniles que se ha manifestado desde la creación de la Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles de Chile, el año 2001, el auge del movimiento efectivamente ha permitido un incremento en el número de conciertos que se han ofrecido en cada una de las regiones del país. Así se puede establecer una aproximación en su cantidad, año a año, según el número de orquestas existentes en cada zona³⁹, considerando un promedio de 6 conciertos anuales por orquestas⁴⁰:

| Región | Cantidad Orquestas en la Región | % de Orquestas por Región a Nivel Nacional | Promedio de conciertos al año |
|---------------------------------------|--|---|--------------------------------------|
| Región de Arica Parinacota | 7 | 1,56 | 42 |
| Región de Tarapacá | 12 | 2,68 | 72 |
| Región de Antofagasta | 25 | 5,58 | 150. |
| Región de Atacama | 6 | 1,34 | 36 |
| Región de Coquimbo | 31 | 6,92 | 186 |
| Región de Valparaíso | 36 | 8,04 | 216 |
| Región de O'Higgins | 15 | 3,35 | 90 |

³⁹ Información proporcionada según el catastro nacional de orquestas de la Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles de Chile, actualizada hasta el año 2012.

⁴⁰ Hemos establecido un promedio de 6 conciertos que cada orquesta juvenil del país ofrece al año, considerando que muchas de ellas tienen 10 o más. Sin embargo, tomando en cuenta que no todas mantienen una gestión activa al respecto, se han de considerar dentro de estas 6, las que por eventos y fechas son de mayor relevancia: concierto de bienvenida año, concierto aniversario orquesta, algún concierto abierto a la comunidad durante el año, concierto de encuentro con otra orquesta, concierto de navidad y concierto fuera de la comuna, ya sea por participación en certamen o actividad similar.

| Región | Cantidad Orquestas en la Región | % de Orquestas por Región a Nivel Nacional | Promedio de conciertos al año |
|-------------------------------|--|---|---|
| Región del Maule | 32 | 7,14 | 192 |
| Región del Bio-Bío | 60 | 13,39 | 360 |
| Región de La Araucanía | 33 | 7,37 | 198 |
| Región de Los Ríos | 20 | 4,46 | 120 |
| Región de Los Lagos | 35 | 7,81 | 210 |
| Región de Aysén | 12 | 2,68 | 72 |
| Región de Magallanes | 11 | 2,46 | 66 |
| Región Metropolitana | 113 | 25,22 | 678 |
| TOTAL | 448 | 100% | 2688 conciertos aprox. En un año en Chile. |

Si se considera un número aproximado de 300 personas de público por concierto, se alcanza un total 806.400 personas aproximadamente que asisten al menos una vez al año a un concierto, realizado por una orquesta (aproximadamente un 5% de la población Chilena).

De esta manera, la Fundación de Orquestas e Infantiles de Chile estima que son cerca de 12 mil niños y jóvenes que cada año participan en orquestas, y un millón de personas

asisten a cerca de 3.000 conciertos ofrecidos por orquestas juveniles e infantiles en 190 comunas del país.⁴¹

No obstante, la FOJI cuenta con 17 orquestas en el país, dependientes exclusivamente de su fundación. Tres de ellas: la OSNJ (Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil), la OSEM (orquesta Sinfónica Estudiantil Metropolitana) y la OSIM (Orquesta Sinfónica Infantil Metropolitana), se encuentran en Santiago, y las otras 14 son las Orquestas Sinfónicas Regionales. En total son más de 1.200 jóvenes, niñas y niños que integran estas agrupaciones de administración directa de la Fundación y sus edades fluctúan entre 8 y 24 años. Durante el 2015, el área tuvo a cargo 77 conciertos sinfónicos, un 75% más que durante el año 2014, aumentando su audiencia en un 62.7%, es decir, aumentando de 46.656 personas en 2014 a 75.921 en 2015. Por otra parte, su presencia en regiones aumentó un 71,4 %, de 14 conciertos en 2014, hasta 24 durante el 2015 (FOJI: 2015, p.26).

⁴¹ Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles de Chile. (2016). En <http://www.orquestajuvenil.cl/foji/quienes-somos/historia/>

2.2.3 Consideraciones: El desarrollo de la infraestructura cultural en Chile

Según el Concejo Nacional de la Cultura y las Artes, a través del Directorio de Espacios Culturales, creado de manera colectiva con el aporte de instituciones y particulares en Chile, en el país existen 1518 espacios que incluyen centros culturales, teatros, bibliotecas, gimnasios, museos, galerías de arte, entre otros⁴².

| Nombre región | N° infraestructura | % de infraestructura por región | Habitantes al 2011 | N° de habitantes por infraestructura cultural |
|--|--------------------|---------------------------------|--------------------|---|
| Región Tarapacá | 39 | 2,57 | 321.726 | 8.249 |
| Región Antofagasta | 66 | 4,35 | 581.701 | 8.814 |
| Región Atacama | 44 | 2,9 | 282.575 | 6.422 |
| Región Coquimbo | 48 | 3,16 | 728.934 | 15.186 |
| Región Valparaíso | 153 | 10,08 | 1.777.470 | 11.617 |
| Región del Libertador Gral. Bernardo O'Higgins | 91 | 5,99 | 891.763 | 9.800 |
| Región del Maule | 87 | 5,73 | 2.048.993 | 23.552 |
| Región del Biobío | 186 | 12,25 | 2.048.993 | 11.016 |
| Región de La Araucanía | 102 | 6,72 | 978.402 | 9.592 |
| Región de Los Lagos | 110 | 7,25 | 846.614 | 7.696 |
| Región Aysén del Gral. Carlos Ibáñez del Campo | 34 | 2,24 | 105.865 | 3.114 |
| Región Magallanes | 38 | 2,5 | 159.154 | 4.188 |
| Región Metropolitana | 429 | 28,26 | 6.945.593 | 16.190 |
| Región Los Ríos | 57 | 3,75 | 380.707 | 6.679 |
| Región Arica y Parinacota | 34 | 2,24 | 183.190 | 5.388 |
| TOTAL | 1518 | 100% | 18.281.680 | 12.043 |

⁴² Fuente: INE, Habitantes Población Total Estimada, 1990-2020 v/s número de habitantes por infraestructura cultural.

Muchos de los espacios donde se realizan los conciertos no son necesariamente lugares que hayan sido construidos para la actividad artística, como: plazas, bibliotecas, colegios, gimnasios, etc. Se trata de espacios que en definitiva son adaptados para la actividad de este tipo, lo que lleva a un fenómeno social que el evento mismo genera: participación ciudadana.

Los participantes de estos eventos, en muchos casos vecinos de un sector, conjunto habitacional, villa, etc., no realizan interacción en situaciones cotidianas; sin embargo el concierto, como cualquier evento artístico, rompe con la cotidianeidad y obliga a los habitantes del lugar a ocupar el espacio y generar una interacción social en función de la música que los convoca.

El valor simbólico, integrador, educativo y socializador del arte se naturaliza como espacio social inclusor, a partir de experiencias colectivas que impulsan un cambio, lo cual se ve reflejado en la mejora de la calidad de vida de sus beneficiarios. De esa manera, a través de la participación activa en torno al trabajo artístico (el de una orquesta juvenil en este caso), es posible no sólo observar sino hasta medir los efectos positivos que genera el trabajo colectivo de una orquesta.

Hay varias orquestas que realizan su trabajo semanal (clases, ensayos, conciertos) en el mismo lugar: es decir, ocupan el mismo espacio tanto para sus ensayos, como para sus conciertos. Por nombrar algunos: Orquesta Juvenil Municipal de Puente Alto, orquesta Infantil de Macul, etc.⁴³

De esa manera, también se puede considerar la dualidad que otorga el trabajo artístico de las orquestas, en espacios que habitualmente son privados (iglesias, capillas).

Bajo este contexto, propicio para la realización de actividades artístico culturales y el fomento de la creación y actividades de orquestas juveniles, es que poco a poco se ha ido formando un público para la audición de la música clásica o de tradición escrita, que hoy es el público mayoritario a eventos de este tipo y los que son relacionados como el Ballet, la Ópera, espectáculos musicales, etc.

⁴³ Ver Anexo nº 2

Parte de este desarrollo, en conjunto con la formación de músicos en su mayoría aficionados⁴⁴ que se ha generado a través del movimiento de orquestas, se puede evidenciar la contribución a la formación de nuevos públicos.

2.4 Rescate del patrimonio y su relación con la construcción de identidad: las orquestas juveniles y la formación de músicos Chilenos

El repertorio musical que difunden las orquestas a través de sus conciertos en los distintos espacios (plazas públicas, juntas de vecinos, iglesias, teatros, etc.), se encuentra al alcance de toda la gente hoy en día. Con el auge del movimiento de orquestas el acceso a este tipo de expresión artística dejó de ser un “habitus” de las elites de la sociedad, y la experiencia estética de la misma se ha ido transformando en parte de la cultura popular, volviéndose parte de ella.

Según Bourdieu el “habitus” es el sistema de conceptos y “de conocimiento total” que rige la conducta del ser humano, y que por ende, define su gusto⁴⁵, sus formas de interacción social, predeterminada en cierta medida gracias a su historia de vida personal y a la de su comunidad, así como, a la de sus ancestros. En definitiva, lo que su capital cultural y contexto es significativo en él y da sentido a su vida.

Por “habitus”, Bourdieu entiende el conjunto de esquemas generativos a partir de los cuales los sujetos perciben el mundo y actúan en él. Estos esquemas generativos generalmente se definen como “estructuras estructurantes estructuradas”. Son socialmente estructuradas porque han sido conformadas a lo largo de la historia de cada agente y suponen la incorporación de la estructura social, del campo concreto de relaciones sociales en el que el agente social se ha conformado como tal. Pero al mismo tiempo son estructurantes porque son las estructuras a partir de las cuales se producen los pensamientos, percepciones y acciones del agente (SAFA BARRAZA, 2002).

⁴⁴ Entendiéndose que muchos jóvenes participantes en las Orquestas Juveniles no continuarán con una formación de tipo profesional en la música, dejando la orquesta en algún momento de su vida, Sin embargo, los beneficios de su participación quedarán en el tiempo, como parte de su desarrollo integral.

⁴⁵ Ver BOURDIEU, PIERRE. (1998), *La Distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Madrid, Taurus Ediciones.

Si el habitus consiste en “un conjunto de estructuras de pensamiento, creencias y de opiniones existentes en la sociedad, que llegan a formar parte del individuo como resultado de su proceso de socialización” (FALICOV, LIFSZYC, 2004: 103), el sistema de valores vigente también debe ser relevante en la “estructura estructurante” y su producto en los estilos de vida.

A través del movimiento de orquestas en Chile y gracias a la institucionalidad que se ha establecido como política de estado⁴⁶, la experiencia estética en cuanto a la música clásica y de tradición escrita se ha acercado a las clases sociales, hecho que en la década de los 80 era inimaginable aún. El acceso a la práctica de un instrumento musical, por ejemplo, ha significado en algunas familias de escasos recursos -- donde uno de sus integrantes es partícipe de alguna orquesta juvenil--, una oportunidad de vida y la apertura a un nuevo mundo. Ha resultado ser un importante agente de movilidad social.

Así, la práctica de los jóvenes en una orquesta ha significado el cambio de su contexto, y de su “habitus”, generando la incorporación de un gusto estético distinto, no arraigado en el habitus que predomina en él, en su tradición familiar y cultural, transformándola y generando una experiencia distinta.

Esta experiencia, resurge como parte de su identidad y de sus gustos, con la necesidad de rescatar y conservar la práctica y asumirla como algo identitario. La práctica musical en una orquesta sinfónica se ha convertido así, y se encuentra en proceso constante, en parte de la identidad de una comunidad y, por ende, en su patrimonio.

La UNESCO ha destacado que "el patrimonio cultural de un pueblo comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan un sentido a la vida. Es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo: la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte y los archivos y bibliotecas"

⁴⁶ El financiamiento invertido al desarrollo del movimiento de orquestas y a la FOJI como institución facilitadora, ha sido constante en los últimos 25 años en Chile: desde el regreso a la democracia en el país (década de los noventa), y a través de los años, pasando por gobiernos de distintos y opuestos sectores políticos hasta el día de hoy.

El análisis del concepto enunciado por la UNESCO, permite llegar a la conclusión que existe una estrecha relación entre CULTURA, IDENTIDAD CULTURAL y PATRIMONIO CULTURAL, y el elemento común, entre ellos, radica en que los tres forman parte del proceso de desarrollo social e histórico de la comunidad, que atesora los resultados tangibles e intangibles de ese proceso como parte substancial de su riqueza colectiva.

Así, el patrimonio cultural es el legado que los miembros de la comunidad han recibido, que conserva y disfruta como parte de la riqueza colectiva, construida por generaciones pasadas y que transmite a las generaciones venideras, conscientes de que sólo apoyándose en el pasado, en su herencia cultural, pueden construir un proyecto de futuro que garantice cohesión social, identidad, sentido de pertenencia y calidad de vida.

De esa forma, el movimiento de orquestas ha sido reproductor de una cultura que ha ido paso a paso haciéndose popular, y por otro lado contribuye a su mismo rescate y conservación. Así mismo, el movimiento ha servido como una plataforma para dar cabida a la expresión artística de jóvenes compositores, y al estreno de obras Chilenas, fomentando así parte del fortalecimiento y enriquecimiento de la identidad nacional.

A través de sus orquestas, la Fundación contribuye al rescate y difusión del patrimonio musical Chileno presente en el repertorio de los compositores nacionales, así como al desarrollo de nuevos talentos y la creación de nuevos repertorios. Al mismo tiempo, la Fundación contribuye a la tan necesaria descentralización cultural, fomentando el desarrollo de encuentros organizados desde las propias regiones, eventos que han proliferado desde el 2004 en casi todas las regiones del país. Ciudades como Iquique, San Fernando, Concepción, Antofagasta, Paihuano, San Antonio y muchas otras, están ayudando a crear mayores espacios culturales para el país, con sus propios encuentros de orquestas juveniles e infantiles⁴⁷.

⁴⁷ Fuente: <http://www.patrimonio.cl/premios-corporacion-2015/>

SEGUNDA PARTE: MARCO REFERENCIAL

CAPITULO III: Revisión de Modelos de Gestión de Orquestas en América

En esta sección se dan a conocer los modelos que han existido desde el nacimiento formal del movimiento de orquestas juveniles e infantiles en Chile, hasta nuestros días. Esta referencia nos servirá para analizar el contexto actual y entender las interacciones entre las distintas orquestas juveniles del país, y manera de funcionar del modelo actual y vigente.

3.1 Modelo Jorge Peña Hen (1964 – 1973)

La propuesta que instauró como modelo de gestión de orquestas juveniles Jorge Peña Hen en Chile, estuvo estructurada de acuerdo al sistema político económico imperante en la época, es decir un Estado fuerte, en el marco de la Guerra Fría, con una economía débil, en un país altamente centralizado.

En su viaje a EE.UU., Jorge Peña observó la práctica colectiva musical en las escuelas norteamericanas por medio de orquestas y bandas, y tomó nota de los métodos con los cuales se estudiaba, además del tipo de repertorio la organización entre otros aspectos. Al regresar a Chile maduró la idea y se convenció que la práctica musical de niños y jóvenes en los colegios podría convertirse en un proyecto educativo de integración social como estrategia curricular de desarrollo de la infancia Chilena, específicamente aquella más necesitada de oportunidades para superar su injusta condición de pobreza. Entonces Peña emprendió con gran éxito la formación de orquestas y grupos musicales infantiles, no solamente en La Serena sino también en ciudades vecinas como: Coquimbo, Ovalle, Copiapó y otras ubicadas más al norte. Para ello se seleccionaron niños en poblaciones y barrios populares por sus condiciones auditivas, rítmicas y de afinación. (CONCHA: 2012).

Fue así como la Escuela Artística de La Serena se convertía en el semillero que formaba músicos profesionales, previa a la formación formal en universidades y conservatorios. Como último fin, las perspectivas profesionales de entonces era de llegar a una orquesta profesional.

Esto permitió poder tener el apoyo de la Universidad de Chile para poder establecer en la ciudad de La Serena, un sistema basado en la creación de una escuela pública orientada al arte, en donde se impartía música, danza y teatro.

Pero resulta que durante la década de los años cincuenta no existía en la provincia el número de músicos profesionales requeridos para su proyecto musical. Debido a ello, Peña buscó entre los profesores normalistas que tocaban violín y algunos aficionados, como los primeros colaboradores para su Escuela Experimental. La experimentación consistía en la formación de grupos de niños pequeños (desde 9 años), que sin haber estudiado anteriormente música aprendían a leer partes de orquesta y/o banda en forma colectiva, además de asistir durante la semana a clases grupales de instrumento y de teoría y solfeo. Además del repertorio que había traído desde su viaje al extranjero, Peña se encargaba de transcribir y componer algunas piezas adecuadas y progresivas para los diferentes grupos etarios. Las orquestas infantiles y juveniles, entre los años 1963 y 1973 crecieron cuantitativamente y progresaron en habilidades, hasta llegar a interpretar obras de nivel avanzado, aún para orquestas profesionales (CONCHA:2012).

El establecimiento de la Serena contaba con un internado para los niños y niñas que no eran de la ciudad. Por otra parte, permitía que los alumnos después de sus clases de ramos generales pudieran dedicar de lunes a viernes las tardes completas al estudio de su instrumento y a las prácticas en sus distintas agrupaciones como coros, bandas, teatro, danza y orquestas.

En una primera etapa se impartió enseñanza desde quinto hasta cuarto año de enseñanza media, manteniendo un Plan Musical curricular de cinco horas pedagógicas: una de instrumento, dos de teoría y solfeo y dos de conjunto. Estas cinco horas equivalían a las dos horas de educación musical de la modalidad científico humanista. Extracurricularmente estas horas se duplicaban con práctica coral y de conjunto, y triplicaban con los ensayos extras antes de un concierto o gira. El quinto básico tenía un curso adicional durante el primer semestre, llamado Curso Exploratorio, donde niños y niñas probaban diversos instrumentos y eran guiados a la elección de uno de ellos según sus aptitudes (BARRIENTOS: 2007).

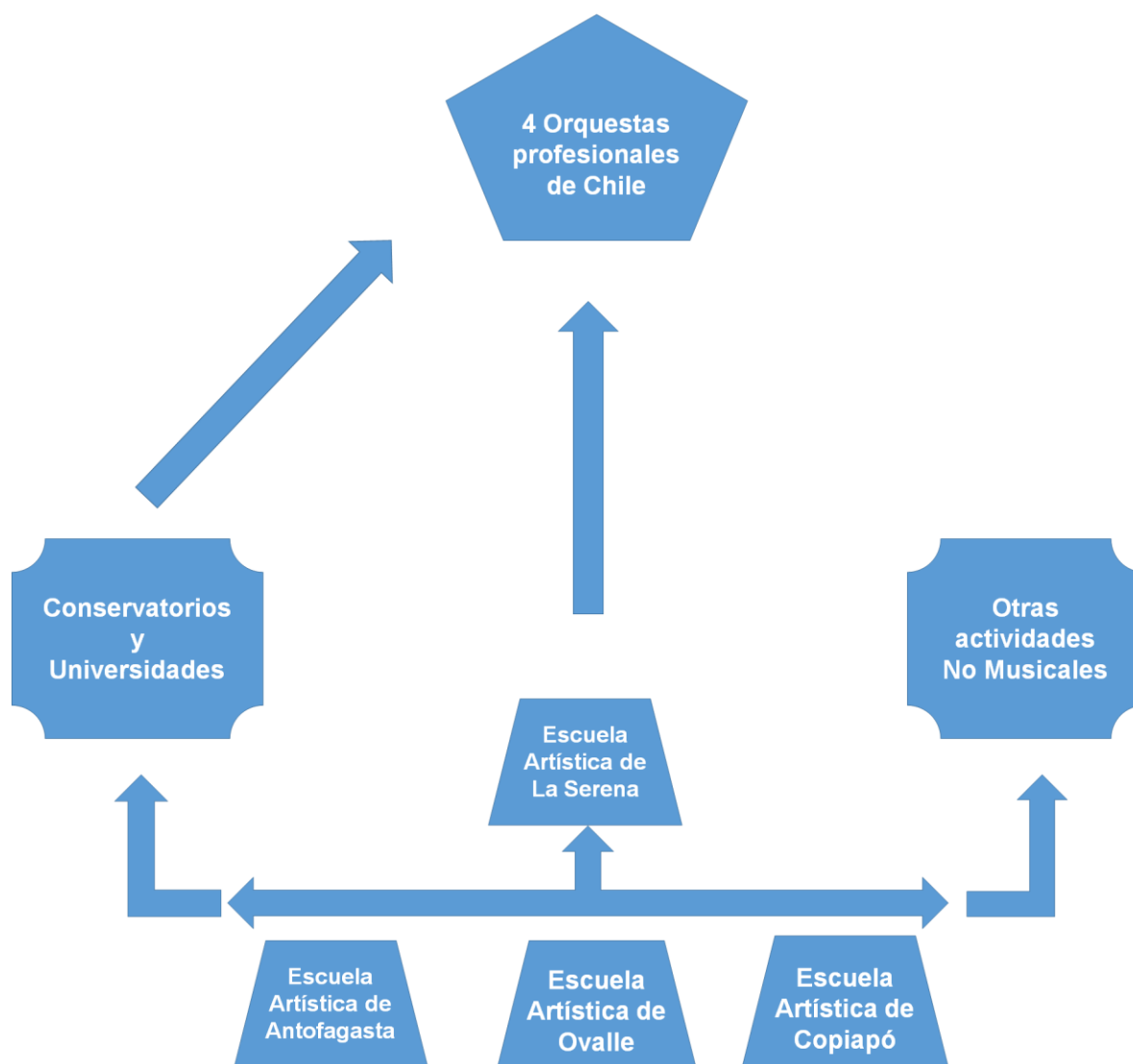
Los alumnos tenían práctica en una orquesta sinfónica desde temprana edad, pero ejecutando repertorios acordes a sus capacidades técnicas e interpretativas, componiendo una orquesta infantil como la conocemos hoy en día. La única diferencia que tenían (como se da hasta el día de hoy con orquestas de escuelas artísticas), es que estos alumnos recibían una calificación por su desempeño y nivel de aprendizaje, tal cual se tratara como cualquier otra asignatura del

sistema educacional. Los alumnos de este tipo de formación adquirirían el mismo nivel de aprendizaje que se recibía de estudios superiores de enseñanza musical en las universidades y conservatorios de la época, incorporando contenidos en áreas de la práctica coral, y armonía, entre otros.

Lo particular de este modelo, es el tipo de formación que recibían los(as) estudiantes bajo esta estructura, pues rompía con la tradicional formación musical y técnico instrumental que hasta ese momento sólo daba el entonces Conservatorio Nacional de Música: su condicionante era comenzar la práctica musical en una orquesta después de varios años de estudio del instrumento.

En cambio, en el modelo de Peña, la orquesta cumplía el papel de ser el objetivo de la práctica instrumental, ya que ahí se encontraban toda una serie de elementos motivadores, como las relaciones sociales, las actividades como conciertos, giras, ensayos, el repertorio, los aplausos del público, las actuaciones frente a autoridades, etc.

Figura nº 1: Modelo Jorge Peña Hen (1964 – 1973)



En la figura nº 1 se observa un flujograma que resume lo que fue el movimiento durante este periodo: en la base se tiene los tradicionales colegios artísticos del norte de Chile, en su mayoría fundados en la segunda mitad del siglo XX: La Ex-Escuela Artística de Ovalle, que nace en 1969 con la formación de la Escuela de Cultura y Difusión Artística y que en 1996 pasa a ser la actual Escuela de Artes y Música de Ovalle⁴⁸, El Liceo Experimental Artístico de

⁴⁸ Ver <http://www.elobservatodo.cl/noticia/sociedad/escuela-de-artes-y-musica-de-ovalle-se-prepara-para-apertura-de-su-nuevo-establecim>

Antofagasta (LEA) creado en 1974⁴⁹; La Escuela Artística de Copiapó, que inició sus actividades musicales desde 1968 bajo la tutela de la Universidad de Chile sede La Serena⁵⁰. Estas eran las instituciones que tenían a su amparo las orquestas juveniles Chilenas de mayor nivel técnico musical, por estar insertas en un establecimiento bajo un programa educativo que fomentaba la enseñanza musical, profesores - músicos con experiencia y financiamiento.

No obstante, 11 de septiembre de 1973 estalló el golpe de Estado en Chile. Jorge Peña Hen fue detenido en La Serena junto con otros ciudadanos. Ulteriormente fue torturado y fusilado el 14 de octubre por la “caravana de la muerte”, que estaba integrada por fuerzas militares especiales que partieron desde Santiago con la orden específica de eliminar a determinadas personas, sin ningún tipo de proceso ni posibilidades de defensa en diferentes ciudades del país (CONCHA: 2012).

Actualmente, se puede decir que los fundamentos de este modelo educativo, el de la Escuela Experimental de Música Jorge Peña Hen, se han mantenido en cuanto a los lineamientos de su malla curricular, pese a los diferentes contextos históricos por los que ha cruzado, entregando una formación musical de 7 horas semanales en la enseñanza media. Este hoy corresponde al plan diferenciado de artes musicales de una hora semanal, en el establecimiento científico – humanistas.

⁴⁹ El LEA fue creado en el año 1974 por la Universidad de Chile, sede Antofagasta, que tenía como rector a don Rubén Bustos Lynch. El motivo de su creación fue el de continuar con la experiencia musical y especialmente con la Orquesta Sinfónica Infantil, que cinco años antes habían formado un grupo de profesores normalistas músicos, liderados por don Rafael Ramos Vivar, también bajo el alero de la Universidad y trabajando en el local del actual Conservatorio de Música ubicado en Antonino Toro 873, Antofagasta.

Nueve años estuvo el LEA en la Universidad, logrando organizar la Orquesta Sinfónica Juvenil, conjunto que tomó gran prestigio en la región y el país. Lamentablemente en el año 1980 se produjo la REFORMA UNIVERSITARIA y entonces el Liceo Experimental se vio obligado a salir de ella y, con el fin de evitar que los alumnos se fueran a otros colegios, se creó la SOCIEDAD EDUCACIONAL CEA LIMITADA, integrada por trece profesores de música. Ver <http://www.lexart.cl/index.php/inicio/historia>

⁵⁰ El 02 de junio de 1966 se inició la preparación de los profesores de Teoría, Solfeo y Metodología de la Enseñanza de la Música para la futura creación de la Escuela de Cultura y Difusión Artística. Inició sus actividades como Escuela de Música el 02 de abril de 1968, bajo la tutela de la Universidad de Chile sede La Serena. Su finalidad fue acoger niños en edad escolar que tuvieran aptitudes para el aprendizaje de algún instrumento. Se inició con estudiantes de 4° año Básico de diferentes Escuelas (...), en 1971 el Ministerio de Educación creó la Escuela, autorizando unir la enseñanza general con la música, a través del decreto exento 6478 del 14/04/1971, bajo el nombre de Escuela de Cultura y Difusión Artística. Su artífice y fundador fue el señor Hugo Garrido Gaete, quien se desempeñó en su cargo a partir del 1 de Junio de 1971 hasta Mayo 1973. Ver reseña histórica Escuela Artística Copiapó <http://liceodemusica.cl/icore/viewcore/137701>

Lo interesante es que tanto los programas de estas asignaturas como el nivel de exigencia por parte del profesorado que las imparte, tiende a asemejarse al nivel universitario. De esta manera varios de estos estudios han de ser homologables por asignaturas de las mallas curriculares de estudios musicales en instituciones de educación superior, como es el caso de la propia Universidad de la Serena (BARRIENTOS: 2007).

3.2 Modelo de Transición (1973 -1991)

Con la muerte de Jorge Peña Hen la actividad musical en La Serena sufrió una época de poco movimiento musical, aunque la escuela artística no cesó sus actividades. Una parte de los profesores que trabajaron con Jorge Peña dejaron La Serena y algunos el país, como el caso de Hernán Jerez, y Sergio Miranda, que se fueron a Venezuela. Otros, como Lautaro Rojas a Centro América, y Américo Giusti a Concepción. (PAVEZ C., Entrevista testimonial, 2015)

Las orquestas creadas en el Liceo Artístico de La Serena quedaron bajo el alero de la sede de la Universidad de Chile, que posteriormente se llamó Universidad de La Serena, creada en el año 1981-1982⁵¹ en el marco de la reorganización de la educación universitaria.

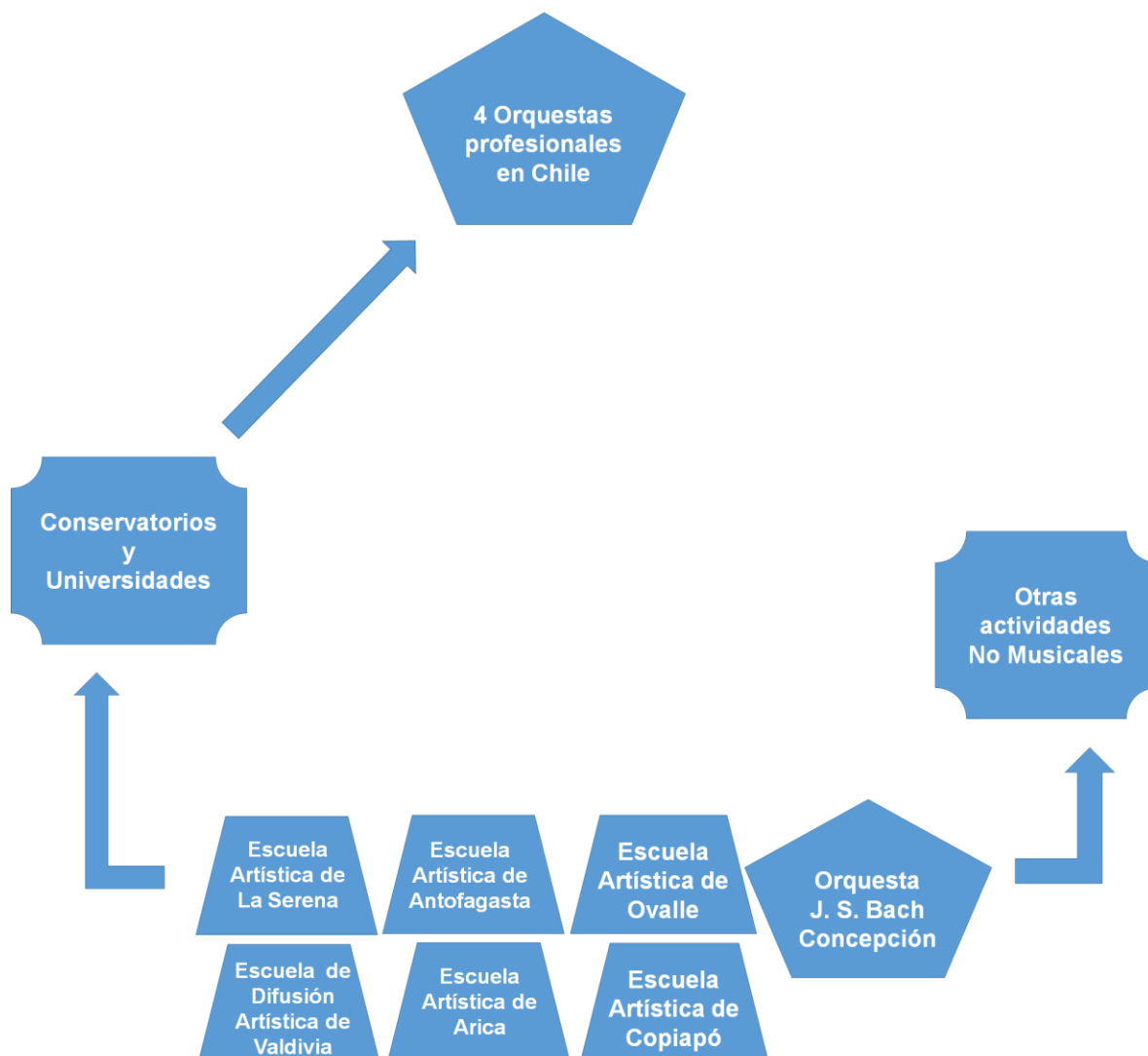
En 1982, con la reforma de las universidades Chilenas, en las regiones dejaron de funcionar las universidades sedes, reconfigurándose como universidades regionales autónomas. Estas debieron amoldarse al nuevo sistema económico que impuso el gobierno de la época, basado en la autogestión y el autofinanciamiento, razón por la cual la Escuela Experimental de Música quedó bajo el gobierno de la Universidad de La Serena (BARRIENTOS: 2007).

Durante este periodo se desarrollaron algunos proyectos de orquestas juveniles en Concepción, bajo la dirección de Américo Giusti. Una de las más destacadas fue la Orquesta Juan Sebastián Bach, de donde surgió una cantidad importante de músicos de gran nivel, como Jean Müller, Claudio Santo, Alejandra Urrutia, Oriana Silva y Macarena Pesutic, entre otros. (PAVEZ C., Entrevista testimonial, 2015)

⁵¹ Existió una reorganización en los años 80, solicitada por la rectoría de la Universidad de Chile, donde participó Fernando Rosas con Adolfo Flores en la reestructuración de lo que se llamó el Departamento de Música de la Universidad de la Serena de la cual dependía la Escuela Artística, que entonces pasó a llamarse Escuela Experimental de Música Jorge Peña Hen.

Del mismo modo, en los años 90 se formó un proyecto denominado Orquesta Vivaldi, bajo la misma dirección pedagógica y los mismos profesores de la orquesta anterior. En otras ciudades, como Antofagasta, el proyecto formado en los años 70 se adaptó a las nuevas condiciones de funcionamiento y pudo sobrevivir hasta la fecha. (PAVEZ C., Entrevista testimonial, 2015). Por su parte, en Ovalle sobrevivió de alguna manera la Escuela Artística hasta la fecha.

Figura nº 2: Modelo de Transición (1973 -1991)



Como se observa en la figura nº 2, respecto al modelo 1973 -1991, con el quiebre que significó la muerte de Jorge Peña, la escuela de música de la Serena dejó de ser el centro neurálgico de la formación musical de orquestas juveniles en el norte de Chile, y pasó a ser

“una más”, del listado de instituciones que en ese periodo jugaron un papel en el desarrollo del movimiento. De este listado son las escuelas de música de Ovalle, Antofagasta y Copiapó a la que se sumó una de Arica⁵². Sin embargo, en este periodo surgió un movimiento juvenil en el sur de Chile, como fue el caso de la Escuela de Difusión Artística, de Valdivia⁵³ y la actividad que realizó la Orquesta Juan Sebastián Bach de la ciudad de Concepción. Todas estas desarrollaron su actividad musical siguiendo el mismo modelo: orquestas formadas bajo el alero de una institución educacional, con un proyecto educativo y financiamiento distinto, enfocado además, a entregar la educación formal común, junto a la formación musical de tradición escrita, y a la práctica musical colectiva. Las orquestas que surgieron de estos establecimientos perduran hasta el día de hoy (2016), gracias al financiamiento y sostén que han entregado las mismas instituciones, habiendo sido integrada siempre por niños y jóvenes desde su creación, durante toda la segunda mitad del siglo XX hasta la actualidad. Esto ha permitido, como se observa en el flujograma, la apertura de oportunidades para estos jóvenes en el campo profesional en las orquestas profesionales de la época, siendo este modelo un canal para que estudiantes de estos colegios pudieran pensar en seguir a las universidades y conservatorios que impartían las carreras profesionales afines y esto, como último fin, con el paradigma de la obtención de un trabajo musical en las orquestas profesionales de Chile: La Orquesta Filarmónica de Santiago, La Orquesta Sinfónica de Concepción, La Orquesta Clásica de la Universidad de Santiago y La Orquesta Sinfónica de Chile.

⁵² El Liceo Artístico de Arica nace el 11 de Diciembre de 1968 se procede a la inauguración oficial de la ESCUELA N° 13, con la presencia del Presidente de la República de esa época Don Eduardo Frei Montalva, en el local actual ubicado en la Población Dr. Juan Noé, en calle Barros Arana 2154.

Años más tarde, la Escuela Artística de Arica F 19, que no contaba con establecimiento propio, se establece en las dependencias de la Escuela D-13, mientras se consolida el ansiado proyecto de la creación del Liceo Artístico. Al aplicarse el Estatuto Docente, el Servicio Municipal de Arica solicitó al Consejo Municipal que autorizara la fusión de la Escuela Artística F- 19, con la Escuela D-13 Dr. Juan Noé Crevani, que fue aprobado por acuerdo N° 257 del 12 de Diciembre de 1995. En publicación municipalidad de Arica 2016, en <http://www.aricaregion.cl/2013/10/un-historico-recinto-educacional-lleno-de-vida-y-de-logros-que-hoy-parece-sacado-de-una-guerra/>

⁵³ El colegio de Música Juan Sebastián Bach, fue creado como Escuela de Cultura y Difusión Artística por resolución 27820 del 22 de Julio de 1973, siendo su fundador y primer Director el educador y compositor valdiviano Ernesto Guarda Carrasco. En una primera fase, el establecimiento dio satisfacción a las diversas manifestaciones artísticas que en ese entonces se requerían: pintura, danza, teatro y música. Producto de un acucioso estudio y para mejor aprovechamiento de la infraestructura y docencia, la escuela tomó un rumbo exclusivamente musical, esto es, a partir de 1981, bajo el nombre de Escuela Experimental de Artes Musicales. Por resolución Exenta 2207 del 21 de Julio de 1994, se pasa a denominar Escuela de Música Juan Sebastián Bach. En publicación Colegio Juan Sebastián Bach, en <http://colegiobach.cl/histo.html>

No fue sino hasta el 2007, que gracias al programa de orquestas profesionales regionales (y en cierta medida al impacto del movimiento nacional de orquestas), se ha ido entregando financiamiento en aumento sucesivo para la profesionalización de las orquestas sinfónicas de Chile.⁵⁴

3.3 Modelo Programa Nacional de Orquestas Juveniles (1992 – 2000)

Durante la década de los años 90 sucedieron una serie de acontecimientos tanto políticos como administrativos en Chile, los que promovieron: el apoyo que, en término de recursos, dio el estado Chileno al movimiento de orquestas⁵⁵; la imagen que proyectó el movimiento de orquestas desde el punto de vista político y como aporte social a comunidad a través de los medios⁵⁶, y la mejora de las condiciones políticas culturales a lo largo de esos años 90⁵⁷. Esto

⁵⁴ Ver evaluación de la ley que da inicio al programa de orquestas profesionales regionales. En <https://www.camara.cl/pdf.aspx?prmTIPO=DOCUMENTOCOMISION&prmID=20145>

⁵⁵ En 1991 Fernando Rosas acompañó al entonces Ministro de Educación, Ricardo Lagos, a un viaje a Venezuela, invitado por el maestro José Antonio Abreu, fundador del Sistema Nacional de Orquestas Sinfónicas Juveniles, Infantiles y Pre-Infantiles de Venezuela (FESNOJIV), que desde 1975 ha formado más de 300.000 niños músicos en su país. Rosas volvió del viaje maravillado y se propuso impulsar algo similar en Chile. Una vez más, el maestro unió capitales públicos y privados, logrando que en 1992 la Fundación Beethoven iniciara, conjuntamente con el Ministerio de Educación, el Programa Nacional de Creación y Apoyo a las Orquestas Sinfónicas Juveniles, bajo cuyo alero se formó la Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil en 1994. (CNCA: 2014)

⁵⁶ Como es el caso de la orquesta de Curanilahue, que a través de los medios proyectó una imagen que sirvió de propaganda en la opinión pública en favor del mismo movimiento, lo que ayudó a generar más apoyo financiero y motivó que otras instituciones crearan orquestas juveniles. Como señala Velasco (2009), este hito se enmarcó en el contexto de la campaña presidencial para el período 2000-2006, con Ricardo Lagos como candidato de la Concertación de Partidos por la Democracia, así ocurrió el encuentro con los niños y jóvenes músicos en el concierto que la orquesta dio en la moneda, el que es recordado por varios entrevistados como un acontecimiento relevante en la historia del proyecto de orquesta. Este concierto marca un antes y un después, en el sentido que hasta ese momento la Orquesta Juvenil de Curanilahue generaba resistencias en la comunidad porque se la percibía distante y socialmente elitista. Pero una vez que “representan” a Curanilahue en la gala del Presidente electo el año 2000, logran validarse en la comuna.

También como es el caso de los conciertos que dio durante la esta década la Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil (OSNJ), que promovieron la actividad del mismo movimiento, dando a conocer a la opinión pública y los medios los beneficios del programa de orquestas: como señala Peña (2007), con su centena de estudiantes -provenientes de la enseñanza superior y de profesores particulares- más la asistencia de instructores a cargo de enseñar y supervisar el estudio. En reconocimiento a su profesionalismo y dedicación, recibió en 1992 el premio Apes por "Aporte a la Música Selecta"; en 1993 el premio del Círculo de Críticos de Arte en la categoría "Mejor Manifestación Artística en la Especialidad de Música"; y el 2000 el premio Altazor por la grabación del CD "Homenaje al músico Chileno", bajo la dirección de Guillermo Rifo.

⁵⁷ Entre los que está la creación del Fondo Nacional al Fomento de las Artes (FONDART)

otorgó las condiciones para que se desarrollara un crecimiento en la cantidad de orquestas juveniles existentes hasta esa década, en el país.

Con el regreso de la democracia en Chile se organizó, gracias al compromiso del maestro Fernando Rosas y del gobierno del presidente Ricardo Lagos, una red de orquestas infantiles y juveniles a nivel nacional en base al proyecto serenense que se mantiene vigente hasta hoy. Esto permitió la constitución de al menos 300 orquestas en 170 municipalidades de Chile, que involucraron aproximadamente a 15.000 niños y jóvenes a los cuales se les otorgó una beca para la adquisición de instrumentos, partituras, cuerdas. De esta forma, el espíritu constructivo, la música como pasión, el compromiso social de Jorge Peña Hen resistió y sobrevivió (CONCHA: 2012).

Como se ha dicho, en 1991 el maestro Fernando Rosas viajó a Venezuela, junto al entonces Ministro de Educación Ricardo Lagos, y pudieron apreciar la envergadura y éxito del Programa de Orquestas Juveniles en ese país, situación que impulsó a retomar el proceso del movimiento de orquestas juveniles que había quedado truncado con la muerte de Jorge Peña Hen. Este nuevo modelo, tenía diferencias al de los años 60, en el sentido de que era con carácter menos educativo y formativo, pero más artístico y con herramientas que le permitió retomar en esta nueva etapa del país en democracia.

Con apoyo del Ministerio de Educación, Fernando Rosas inició en 1992 en Santiago un Programa de Orquestas Juveniles que otorgó recursos para capacitar a profesores y directores de orquestas de diversas zonas del país como Antofagasta, La Serena, Talca, Concepción, Temuco, Valdivia, junto con crear la Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil.⁵⁸

Algunos factores que permitieron la creación, el apoyo y desarrollo del programa de orquestas juveniles durante la década de los años noventa, fueron:

- 1.- El Liderazgo del maestro Fernando Rosas, como músico y director de orquesta, que gracias a su influencia política consiguió apoyo para dar continuidad al proyecto que inicio en los años 60 el maestro Jorge Peña Hen.

⁵⁸ Publicación de FOJI en http://www.orquestajuvenilChile.com/fundacion/index.php?option=com_content&view=article&id=2&Itemid=2

Tal como se ha señalado, Fernando Rosas fue un creador de orquestas y su conocimiento directo de la experiencia del programa de orquestas juveniles implementado en Venezuela motivó, en 1992, la creación de la Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil, de la cual fue su director titular hasta 2001. Ese mismo año propuso y participó en la creación de la Fundación Nacional de Orquestas Juveniles con sede en Santiago, en la que se desempeñó como su director ejecutivo (PEÑA: 2007).

2.- El apoyo del gobierno de Chile, presidido en esa primera etapa por el ex presidente Ricardo Lagos, ministro de educación y Patricio Aylwin presidente de la República.

3.- Participación de distintos actores músicos y profesores de orquesta del movimiento en Chile como: Américo Giusti, José Luis Urquieta (La Serena), que fueron parte del proyecto de Jorge Peña hasta el año 1973. (PAVEZ C., Entrevista testimonial, 2015)

4.- Durante la década de los noventa surgieron nuevos directores de orquesta y líderes musicales que han sido referente para los jóvenes que las integran, tales como: Pablo Matamata, Felipe Hidalgo Harris, José Luís Domínguez, Ximena García, Alejandro Rivas, Deisy Viveros, Magdalena Rosas, Eduardo Browne, Sergio Alvarado y Carlos Correa, entre otros. (PAVEZ C., Entrevista testimonial, 2015)

5.- Existió apoyo a proyectos para la creación de nuevas orquestas, con presupuesto asignado desde la dirección de Asuntos Culturales del Ministerio de Educación en ese entonces.

Así, se retomó el camino con un modelo nuevo pero que nace de las bases del de Jorge Peña para las orquestas sinfónicas juveniles, sin embargo, este se expandió a través del formato de orquestas de cuerdas y no sinfónicas: con ensayos habituales de una vez a la semana, incluyendo clases de instrumentos y ensayos de orquesta, además de los conciertos regulares⁵⁹.

⁵⁹ Ver FUNDACIÓN DE ORQUESTA JUVENILES E INFANTILES DE CHILE. (2015). *Estructura Orgánica Fundación Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles de Chile (potestades, competencias, responsabilidades, funciones, atribuciones y/o tareas)* (p. 5). Chile. Gobierno Transparente ley n° 20.285 - sobre acceso a la información pública.

Entonces se desarrolló una línea de financiamiento aprovechando fondos concursables de fundaciones, como fue la recordada Fundación Andes, y fondos disponibles en educación en el marco de la Reforma Educacional, como la ley SEP⁶⁰.

En algunos casos, las orquestas no recibían financiamiento de ninguna institución, pudiendo funcionar gracias al aporte directo de padres y apoderados de los mismos jóvenes integrantes de la agrupación, permitiendo pagar honorarios a los profesores, compra de instrumentos y accesorios. (PAVEZ C., Entrevista testimonial, 2015)

Las primeras orquestas que se fueron creando de esta manera dependieron en su mayoría de municipalidades en primer lugar y, en segundo, de colegios, dándose el caso en menor grado de orquestas dependientes de corporaciones y particulares y ocasionalmente orquestas financiadas por una persona, en un acto de filantropismo.

De esta , el funcionamiento de este modelo no corresponde a un planteamiento sistémico dependiente de un organismo central, sino que cada proyecto fue autónomo, económicamente y pedagógicamente, lo que trajo como consecuencia un aumento rápido en los proyectos de creación de orquestas⁶¹. Se trató de casos que beneficiaron directamente a niños(as) y jóvenes integrantes de las orquestas, a público asistente a conciertos, a las familias de estos niños, a sus demás compañeros, amigos y en definitiva a su comunidad. Estas primeras iniciativas contaron con profesores de diversos niveles técnicos profesionales, aunque no siempre los necesarios⁶², en un contexto que se ha desarrollado, hasta hoy, unido al centralismo de las instituciones de enseñanza profesional⁶³.

⁶⁰ La Subvención Escolar Preferencial (SEP) es una ley que entrega recursos del Estado para mejorar la equidad y calidad educativa de los establecimientos educacionales subvencionados de nuestro país. Esta subvención adicional se le entrega al sostenedor, por los alumnos prioritarios que estén cursando desde el primer nivel de transición de la educación parvularia, hasta el segundo año de enseñanza media en el año 2014, incorporándose tercer año de enseñanza media para 2015.

⁶¹ Como se verá más adelante, no fue sino hasta la década del 2000, que la Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles con ayuda de otras instituciones, levantó información a nivel nacional para conocer cuántas orquestas juveniles habían en Chile hasta ese momento y magnificar el impacto del programa.

⁶² En general muchas orquestas juveniles de diversas regiones del país, no contaban con un equipo completo de profesores profesionales en el área de la ejecución instrumental e interpretación musical (ya que el número de profesionales del área es menor a la demanda).

⁶³ La mayoría de los profesores de orquestas juveniles han sido formados por las instituciones que imparten carreras profesionales en la interpretación musical: Facultad de Artes Universidad de Chile, Departamento de Música, Facultad de Artes Universidad Católica, Universidad de Valparaíso, Universidad de La Serena., entre otras.

Factores generales que intervinieron en el desarrollo del programa de orquestas durante este período, fueron:

- 1.- Apoyo político a través de recursos económicos, prensa, participación directa en las actividades, cristalizadas en la ley de presupuestos años 1994 - 1999⁶⁴.
- 2.- Factores de financiamiento, crecimientos de los fondos concursables a través de la División de Cultura, posteriormente Consejo de la Cultura, fondo de la música. A esto se agregan los fondos regionales del 2% de cultura, de acuerdo a las políticas públicas establecidas en la década de los noventa.⁶⁵
- 3.- Creación de un modelo estándar, que permitió definir formatos, horas de clases, honorarios, perfil de los profesores. (PAVEZ C., Entrevista testimonial, 2015)
- 4.- Capacitación que permitió reorientar a músicos y profesores hacia este tipo de enseñanza.⁶⁶

Otro factor relevante, según se ha dicho, fue la difusión de un proyecto emblemático como la Orquesta de Curanilahue (orquesta creada en 1996), que el año 2000, en el marco del concierto de gala del gobierno de Ricardo Lagos se dio a conocer por los medios de comunicación.⁶⁷

Ello permitió que pequeñas comunidades sintieran que si un pueblo como Curanilahue -- con altas tasas de delincuencia--, una cesantía gigantesca producto del cierre de las minas del carbón, con altas tasas de pobreza y alcoholismo, pudo tener una orquesta de cuerdas que transmitiera belleza, espíritu de superación y esperanza de un futuro mejor, otras comunidades también podrían tenerlo. En esa ocasión se dieron a conocer muchas notas de prensa⁶⁸ de los

⁶⁴ Ver ley de presupuestos en educación <http://bibliotecadigital.dipres.gob.cl/handle/11626/125> (Ley de Presupuestos en educación)

⁶⁵ Ver ley de presupuestos en educación <http://bibliotecadigital.dipres.gob.cl/handle/11626/125> (Ley de Presupuestos en educación)

⁶⁶ Ver área de capacitación www.orquestajuvenil.cl

⁶⁷ *“Los protagonistas de esta historia son esos 41 músicos, que integran la Orquesta Juvenil de Curanilahue y que todo Chile conoció y escuchó, como invitados de honor en la fiesta de gala que el Presidente Ricardo Lagos ofreció para el cambio de mando. Los mismos que estadistas y autoridades, nacionales y extranjeros, aplaudieron de pie y con un nudo de emoción en la garganta”* (El Mercurio, 23 de agosto del 2000).

⁶⁸ Referencias en la prensa escrita: El mercurio, Santiago: 23 de agosto del 2000, 16 de febrero de 2001, 1 de junio del 2008; La Nación: 13 de marzo de 2000, 30 de septiembre de 2007; Las Últimas Noticias: 29

comentarios del público, familiares de los integrantes de la orquesta y habitantes de Curanilahue como en todo Chile, que expresaron expresiones de sorpresa y emoción resumidas en “¿Cuándo íbamos a pensar que algo así ocurriría en Curanilahue?”⁶⁹

La mediatización del concierto en la gala presidencial, a través de la red de comunicaciones, también dio cuenta de que este acontecimiento se trató de un ritual extendido, pues se mostró en cada rincón del país lo que puede hacer un grupo de niños proveniente de una de las comunas más pobres del país. Debido a ello, la Orquesta Juvenil de Curanilahue comenzó a ser conocida y considerada emblemática (VELASCO: 2009).

En general, esta etapa del modelo de gestión de orquestas juveniles en Chile, significó un auge en la opinión pública de variadas autoridades, que sirvieron de incentivo a creer en un programa con resultados concretos, que en materia de educación tenía un gran potencial innovador. Esto permitió que, en la década de 1990, el programa de orquestas se desarrollara de tal manera que pudo institucionalizarse más adelante, en forma permanente, a través de la FOJI (2001).

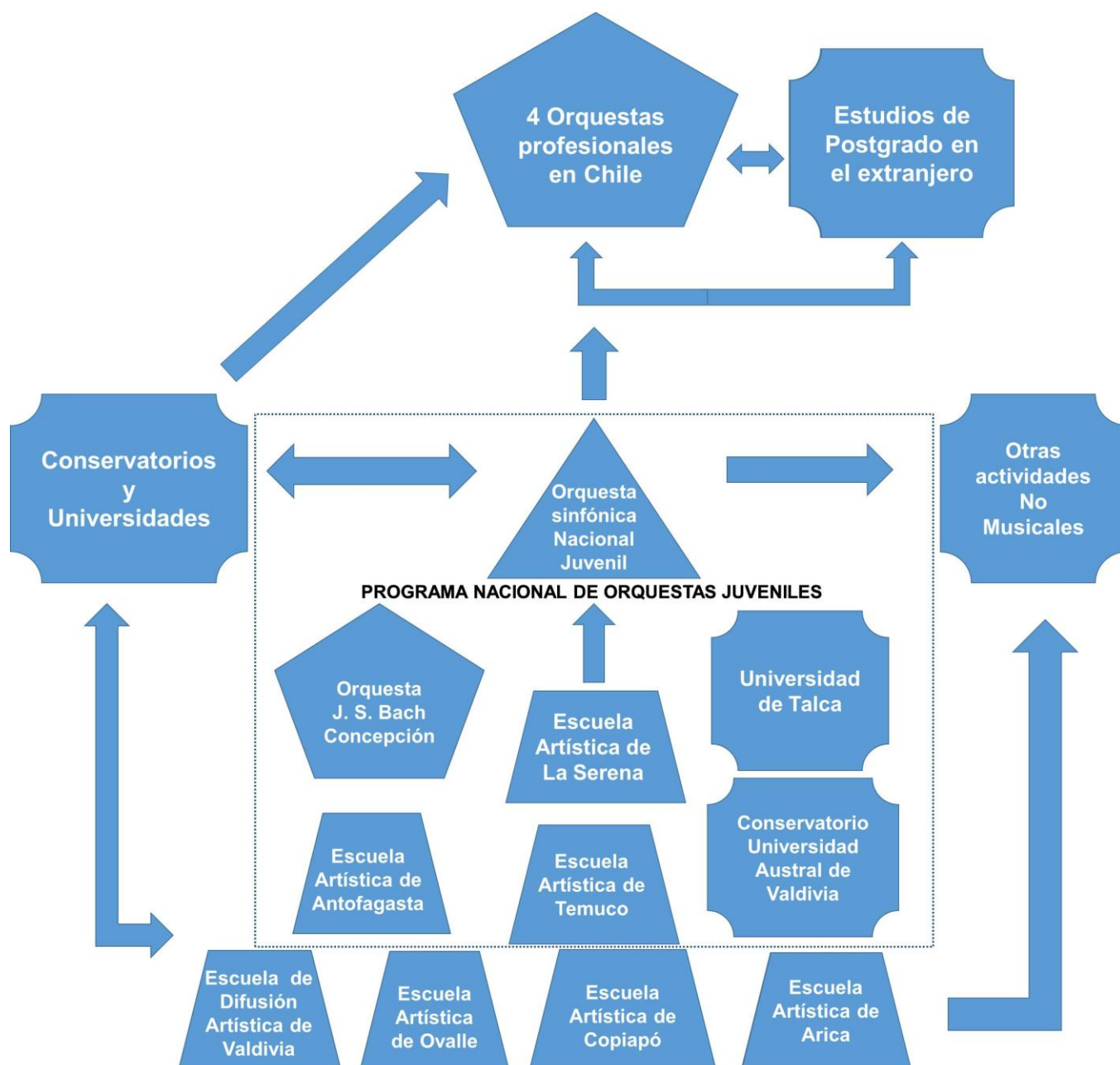
de febrero de 2000 y 14 de marzo de 2000. VELASCO SAN MARTÍN PATRICIA. (2009). Tesis Orquestas Juveniles e Infantiles de Chile: Una estrategia de Inclusión. Estudio de caso sobre las Orquestas de Curanilahue. Chile. Universidad de Chile Facultad de ciencias sociales Departamento de Antropología. Magister en antropología y desarrollo.

⁶⁹ Esta pregunta, aunque no fue expresada literalmente por los entrevistados, resume el sentir presente en ellos cuando se refieren a la implementación del programa de Orquestas en Curanilahue. Algunos ejemplos de sus dichos son los siguientes: “¿pero cuándo por ejemplo iba a tener la oportunidad de estar al lado del presidente compartiendo en una mesa con ellos?”

Y, y yo decía “gracias a Dios fueron nuestros hijos que nos abrieron las puertas” (...) “...yo le digo a mi hijo “¡yo, ni, ni por más que hubiera trabajado el papá, jamás hubiésemos alcanzado para un viaje en avión” Nunca”. Una cosa para nosotros inalcanzable”. (VELASCO:2009)

Esquema flujo grama del modelo Programa Nacional de Orquestas Juveniles (1992 – 2000):

Figura nº 3: Programa Nacional de Orquestas Juveniles (1992 – 2000)



Como se da a conocer en este flujograma (figura nº 3), en la base con el mismo modelo de tenemos las primeras instituciones que tenían orquestas juveniles, en su mayoría orquestas de

tipo estudiantil⁷⁰ provenientes de distintos establecimientos artísticos, con una educación y plan de estudios diferenciado, de acuerdo al modelo particular de cada uno de estos colegios, donde el común denominador es la enseñanza musical a través de las orquestas juveniles. De esa manera las flechas nos indican el movimiento de los estudiantes, en cuanto a las perspectivas profesionales futuras que había en torno a la música. Así se desprendían tres caminos: uno central enfocado a ser integrante de la OSNJ con lo que aquello significa⁷¹ en términos de responsabilidad, exigencia y compromiso: otro enfocado a la especialización y formación profesional en universidades o conservatorios que podía o no ser el camino para integrar la OSNJ, y otro que excluía la música como una alternativa profesional futura. En la cabeza del esquema, y como último fin, existía la meta de llegar a una orquesta profesional, optando por la música como perspectiva de vida y camino profesional, lo que además abría un abanico de posibilidades de perfeccionamiento musical y perspectivas laborales en la profesión musical

3.4 Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles y Movimiento de Orquestas Juveniles en Chile (FOJI), (2001 – 2016)

Luego de los sucesivos acontecimientos que generaron durante la década de los 90 el Programa de Orquestas Juveniles e infantiles, y la creación de la emblemática Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil, gracias a las gestiones de Fernando Rosas a cargo de la Fundación Beethoven y con el apoyo del entonces Ministro de Educación Ricardo Lagos, se creó en el año 2001 la Fundación de Orquestas Juveniles e infantiles de Chile presidida por entonces la Primera Dama de la Nación, Luisa Durán de Lagos, que se planteó la siguiente misión y objetivos⁷²:

Elevar el desarrollo social, cultural y educacional del país brindando oportunidades para que niños y jóvenes de todo Chile mejoren su calidad de vida integrando orquestas.

⁷⁰ Orquestas Juveniles de Estudiantes, son consideradas aquellas que están compuestas por jóvenes pertenecientes a un mismo establecimiento educacional, financiada y gestionada por la misma. En la mayoría de los casos por sostenedores o padres y apoderados. En menores casos financiadas gracias a proyectos concursables de financiamiento.

⁷¹ Requisito de entrar a la Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil era la de un concurso público con niveles de exigencia similares al de un concurso para obtener un puesto en una orquesta profesional. Ver bases en http://www.orchestajjuvenilChile.com/fundacion/index.php?option=com_content&view=article&id=1183:becas-bases-orchestra-sinfonica-nacional-juvenil-&catid=1:news

⁷² Ver FUNDACIÓN DE ORQUESTA JUVENILES E INFANTILES DE CHILE. (2015). *Cuenta Pública 2015* (P. 32.). Chile. Dirección Socio Cultural La Moneda.

- Entregar oportunidades para el desarrollo social de niños y jóvenes, especialmente de escasos recursos.
- Promover la creación de orquestas en todo el país y mantener a las existentes.
- Elevar el nivel técnico y académico de las orquestas promoviendo el perfeccionamiento de directores, profesores e instrumentistas.
- Acercar la música de concierto a toda la población sin distinciones de ninguna índole.
- Generar un intercambio cultural y social entre las orquestas de todo el país.

Así, la primera década de funcionamiento de esta institucionalidad permitió, gracias al financiamiento que el actualmente CNCA⁷³ destina dentro de su asignación presupuestaria, crear una serie de fondos y becas de fortalecimiento de orquestas, creación, cursos de perfeccionamiento para profesores, encuentros de orquestas regionales y nacionales, que han generado un entorno nacional favorable para el desarrollo de la actividad de las orquestas juveniles en el país.⁷⁴ De hecho este periodo ha sido el de mayor creación de orquestas juveniles en el país, debido a los siguientes factores importantes:

1. - Creación de la Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles bajo el alero de la red que dirigía fundaciones de la esposa del Presidente de la República de la época, Ricardo Lagos.

2.- Factores Políticos:

- Identificación de Luisa Durán con el proyecto
- Fundación de carácter transversal políticamente⁷⁵
- Nuevo impulso en el presupuesto gobierno Michel Bachelet 2006 – 2010⁷⁶
- Apoyo de la Junta Nacional de Auxilio Escolar y Becas (JUNAEB) a la Fundación de Orquestas Juveniles⁷⁷

⁷³ Ver FUNDACIÓN DE ORQUESTA JUVENILES E INFANTILES DE CHILE. (2015). *Cuenta Pública 2015* (P. 32.). Chile. Dirección Socio Cultural La Moneda.

⁷⁴ Ver <http://www.direccionsociocultural.gob.cl/fundaciones/> , también www.orquestajuveil.cl

⁷⁵ Se refiere a que el apoyo financiero al programa de orquestas juveniles y después, a la Fundación de Orquestas Juveniles, se ha mantenido desde el retorno a la democracia en el año 91, independientemente del gobierno de turno, dejando este programa en una categoría de política de estado.

⁷⁶ Ver ley de presupuestos 2006 <http://bibliotecadigital.dipres.gob.cl/handle/11626/125>

Dentro de los acontecimientos relevantes en la gestión de la FOJI, que destacan entre los años 2001 a 2007 son:

- Creación de Encuentros Nacionales, 2001 Viña del Mar, 2002 Santiago, 2003 La Serena, 2004 Puerto Montt, 2005 Santiago, 2006 Antofagasta, 2007 Temuco
- Entrega de becas a los mejores intérpretes mediante concursos
- Creación de fondos concursables mediante proyectos para crear orquesta y fortalecerlas en sus necesidades instrumentales y de actividades
- Creación de distintas actividades de formación a distintos niveles técnicos
- Creación de instancias de participación como encuentro de directores y profesores de orquestas juveniles
- Creación de comité asesor técnico (Ad Honorem), con participación de distintos actores musicales como: Guillermo Rifo (Escuela Moderna de Música), Clara Luz Cárdenas (Concejo de la Música Facultad de Artes Universidad de Chile), Octavio Hasbún (Instituto Universidad Católica), José Luis Urquieta (Universidad de La Serena), Américo Giusti (Universidad de Talca), Héctor Escobar (Universidad Austral), Magdalena Rosas (Aysén). (PAVEZ C., Entrevista testimonial, 2015)
- Creación del Comité de Coordinadores Regionales (Ad Honorem), uno por cada región del país, escogidos por sus pares o seleccionados de acuerdo a su capacidad de liderazgo. Duro hasta el año 2007. (PAVEZ C., Entrevista testimonial, 2015)
- Creación FOJI sede Concepción.
- Impulso para la creación de la carrera de Pedagogía en Música mención Orquestas Juveniles y Dirección Coral en la Universidad de Talca⁷⁸ (Gestión de Américo Giusti con apoyo de Fernando Rosas).

En seguida, los acontecimientos relevantes en la gestión de la FOJI entre 2008 al 2010, que destacan son:

- Fortalecimiento sistema administrativo por crecimiento del programa

⁷⁷ Ver convenios JUNAEB en <https://www.junaeb.cl/archivos/6415> y Ley de Transparencia JUNAEB en <http://anfitrion.cl/GobiernoTransparente/junaeb/2015/convenios/1505.pdf>

⁷⁸ Ver <http://www.otalca.cl/link.cgi/CarrerasPregrado/2121>

- Creación de orquestas juveniles regionales en todo el país por el bicentenario de la nación.
- Mejoramiento de la infraestructura
- Se cierra la sede Concepción
- Se cierra el comité de asesoría técnica
- Realización del Encuentro Nacional el 2008 en Talca (ultimo con orquestas no dependientes de FOJI)
- Aumento del presupuesto en 600 millones para el año 2010

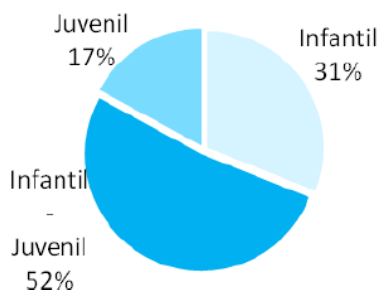
Finalmente, los acontecimientos relevantes en la gestión de la FOJI entre 2010 al 2014, son:

- Implementación del nuevo sistema de becas que significó un aumento de 300 a 1095 becados que participaban en 15 orquestas sinfónicas regionales
- El 2011 se realizó el 1º Encuentro Nacional de las 17 orquestas Sinfónicas Juveniles que dependen directamente de FOJI
- 2012 se realizó gira a Europa de la Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil
- 2013 se realizó gira a Perú de la Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil
- El 2013 se realizó el 2º Encuentro Nacional de las 17 Orquestas Sinfónicas Juveniles que dependen directamente de FOJI

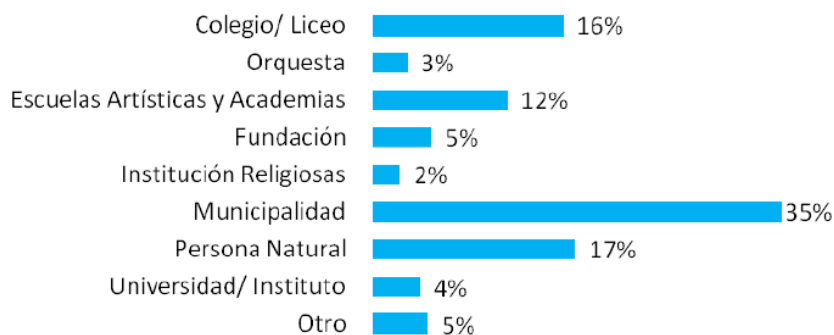
En el año 2010, mediante un estudio para levantar información respecto a la cantidad de orquestas que había en el país y medir el impacto del programa, la FOJI realizó en conjunto con la Universidad Alberto Hurtado un catastro de las orquestas juveniles en el país.

De un total de 388⁷⁹ registros que tenía la Fundación sobre orquestas existentes, y mediante el anuncio del levantamiento del catastro en el sitio web para capturar orquestas nuevas, se logró catastrar 293 orquestas hasta Enero de 2010. Con estos datos fue posible hacer una descripción general y cuantificar a sus participantes (Universidad Alberto Hurtado: 2010, p 13).

⁷⁹ Entre los cuales pueden haber orquestas que ya no estén vigentes.

Gráfico 1: Tipo de Orquesta

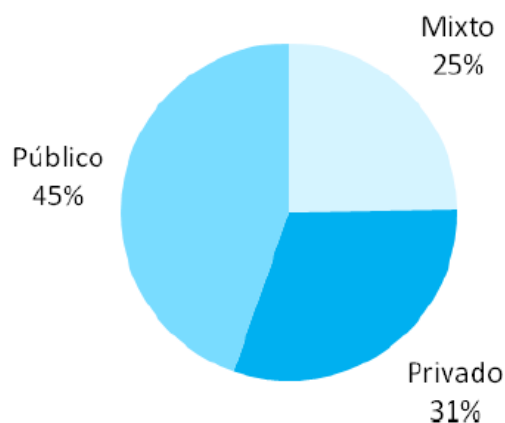
Cuando se crea la fundación, se intenta agrupar a las orquestas en dos categorías: infantiles y juveniles. Sin embargo, debido a la cantidad de casos en que participaban de forma conjunta jóvenes y niños, existe una tercera categoría, cual es la Infantil- Juvenil. Entre las orquestas catastradas fue posible identificar que la minoría corresponde a orquestas exclusivamente de jóvenes, siendo importante la focalización existente en niños.⁸⁰

Gráfico 2: Tipo de Sostenedor

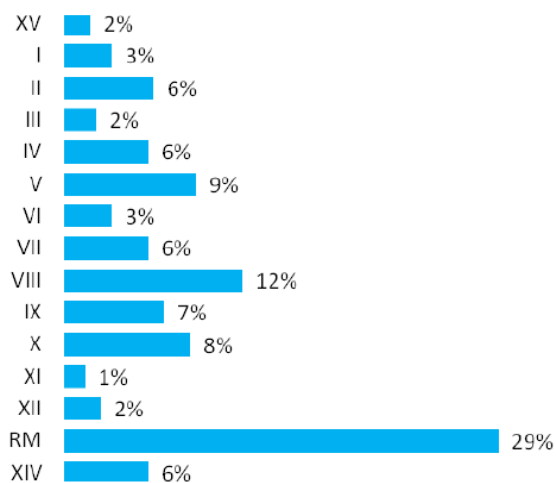
Los sostenedores de las orquestas han sido variados, desde personas naturales hasta municipalidades e instituciones religiosas, siendo las municipalidades las principales sostenedoras⁸¹.

⁸⁰ Fuente: Elaboración Universidad Alberto Hurtado Universidad Alberto Hurtado (2010)

⁸¹ Entre sostenedores municipales pueden haber establecimientos educacionales que dependan de la municipalidad. Fuente: Elaboración Universidad Alberto Hurtado Universidad Alberto Hurtado (2010)

Gráfico 3: Tipo de Financiamiento

El gráfico 3 muestra el tipo de financiamiento de las orquestas, revelando que las orquestas catastradas son principalmente públicas⁸².

Gráfico 4: Distribución de Orquestas por Región

Respecto a la dispersión geográfica, las orquestas catastradas se encuentran distribuidas en 151 comunas del país. El gráfico 4 muestra la desagregación a nivel regional. La RM concentra

⁸² Fuente: Elaboración Universidad Alberto Hurtado Universidad Alberto Hurtado (2010)

casi el 30% de las orquestas, el norte (entre la XV y IV región) el 19%, el centro (V, VI y VII región) el 18%, y el sur (VII, IX, X, XI, XII y XIV) el 36% de las orquestas del país⁸³.

Tabla 1: Distribución de Alumnos y Profesores de Orquestas por Región

| Región | Alumnos | Profesores | Alum/Prof |
|--------------|-------------|-------------|-----------|
| | 2008 | 2008 | |
| RM | 2954 | 408 | 7 |
| VIII | 1212 | 144 | 8 |
| V | 798 | 88 | 9 |
| II | 673 | 137 | 5 |
| IX | 643 | 58 | 11 |
| X | 606 | 72 | 8 |
| IV | 558 | 134 | 4 |
| XIV | 489 | 94 | 5 |
| VII | 416 | 65 | 6 |
| VI | 303 | 60 | 5 |
| I | 220 | 36 | 6 |
| III | 179 | 75 | 2 |
| XII | 172 | 15 | 11 |
| XV | 117 | 11 | 11 |
| XI | 81 | 5 | 16 |
| Total | 9421 | 1402 | 7 |

La cantidad de alumnos y profesores (directores) que participan en el movimiento de orquestas se muestran en la tabla 1. Los datos corresponden a alumnos y profesores que participaban en el año 2008⁸⁴.

A partir de la tabla anterior y de la distribución total de las orquestas por regiones, es posible identificar la siguiente composición por macro zonas de orquestas, alumnos y profesores.

Tabla 2: Composición por Macro Zona del Movimiento de Orquestas

| | Orquestas | Alumnos | Profesores |
|----------------------|-----------|---------|------------|
| Norte (XIV a IV) | 18,5% | 18,5% | 28,0% |
| Centro (V, VI y VII) | 17,5% | 16,1% | 15,2% |
| Sur (VIII a XV) | 35,5% | 34,0% | 27,7% |
| RM | 28,5% | 31,0% | 29,0% |
| Total | 100% | 100% | 100% |

Los alumnos se distribuyen de forma similar a las orquestas entre las zonas definidas. Sin embargo, llama la atención la cantidad relativa de profesores en el norte, siendo similar a la de

⁸³ Fuente: Elaboración Universidad Alberto Hurtado Universidad Alberto Hurtado (2010)

⁸⁴ Fuente: Elaboración Universidad Alberto Hurtado Universidad Alberto Hurtado (2010)

la RM, a pesar de existir un 10% menos de orquestas (y de alumnos) en las regiones de esa macro zona⁸⁵.

La Fundación de Orquestas Juveniles e infantiles de Chile, en un intento por sistematizar los aprendizajes y el diseño de un currículum formativo, ha establecido los siguientes niveles técnicos musicales⁸⁶:

Nivel 1: Etapa iniciación. Repertorio muy básico que en el caso de los violines, violas, cellos y bajos incluye mucho uso de cuerda al aire y un uso muy simple de la primera posición. Figuras rítmicas muy básicas al igual que el uso del arco.

Nivel 2: Etapa básica. En el caso de las cuerdas hay un uso más completo de la 1° posición, incluyendo el uso de la extensión y cambio de posición en muy eventuales pasajes. Figuras rítmicas un poco más complejas y mayor variedad de arcos.

Nivel 3: Etapa intermedia. Uso regular de hasta una 3° posición en el caso de las cuerdas y, eventualmente, 4ª y 5ª posición. Tonalidades y ritmos más complejos.

Nivel 4: Etapa avanzada. Uso mayor de una 5ª posición en el caso de las cuerdas. Repertorio pensado para orquesta juvenil ya sea por su complejidad técnica y/o musical. Obras por lo general más extensas.

Es importante señalar que, según información pública de FOJI⁸⁷ en su catastro 2013, son 448 orquestas juveniles a lo largo del país, de las cuales al año 2015, solo 17 dependen exclusiva y directamente de la fundación de orquestas. Tres de ellas la OSNJ (Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil), la OSEM (orquesta Sinfónica Estudiantil Metropolitana), y la OSIM (Orquesta Sinfónica Infantil Metropolitana), se encuentran en Santiago y las otras 14 son las Orquestas Sinfónicas Regionales. En total son más de 1.200 jóvenes, niñas y niños que integran estas agrupaciones de administración directa de la Fundación y sus edades fluctúan entre 8 y 24 años.⁸⁸

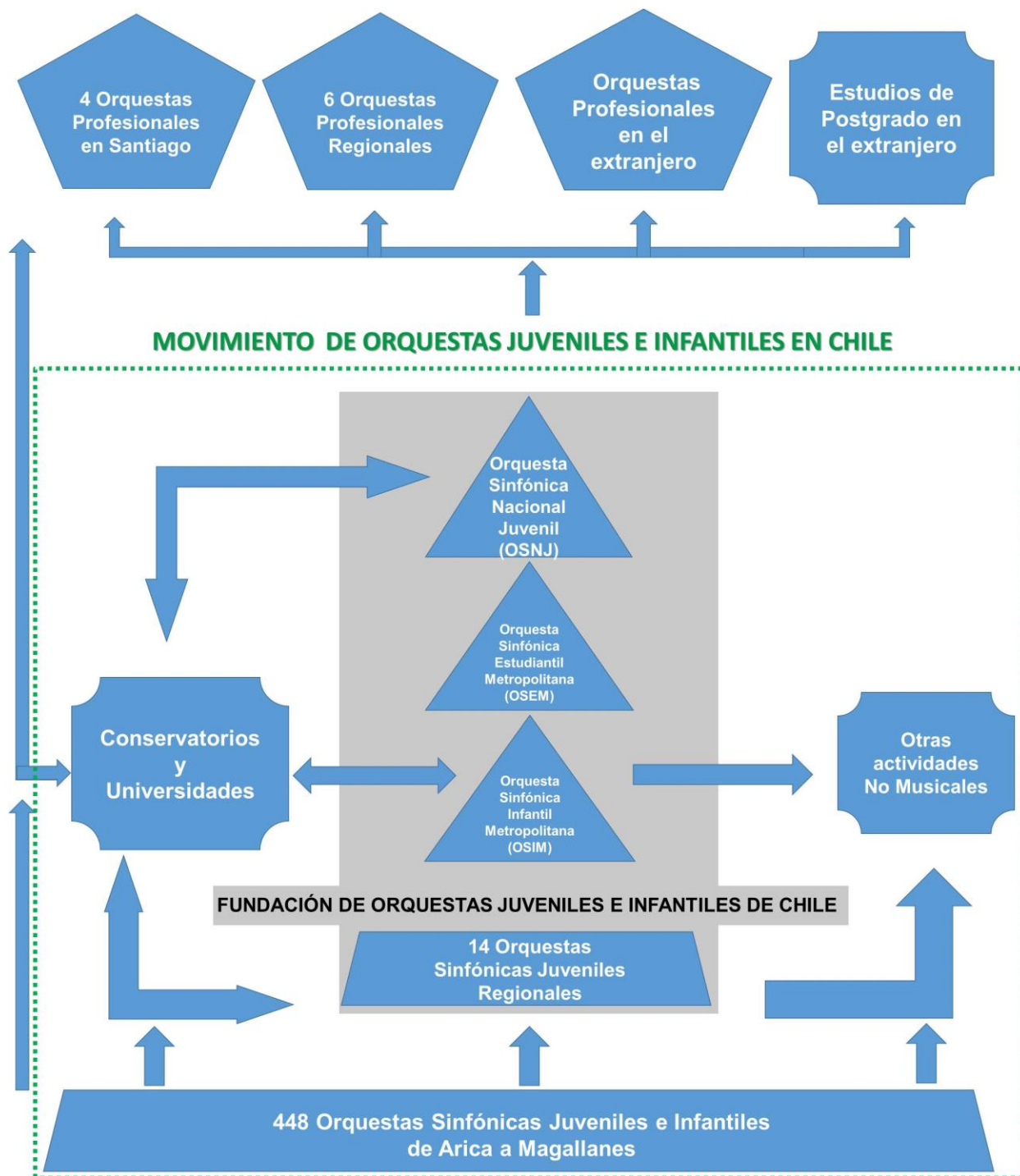
⁸⁵ Fuente: Elaboración Universidad Alberto Hurtado Universidad Alberto Hurtado (2010)

⁸⁶ Fuente: Archivo - Orquestas por Nivel (2013), en http://www.orquestajuvenilChile.com/fundacion/index.php?option=com_content&view=article&id=8&Itemid=38

⁸⁷ Fuente: FOJI catastro (2013).

⁸⁸ Ver FUNDACIÓN DE ORQUESTA JUVENILES E INFANTILES DE CHILE. (2015). *Cuenta Pública 2015* (P. 32.). Chile. Dirección Socio Cultural La Moneda.

Figura nº 4: Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles y Movimiento de Orquestas Juveniles en Chile (FOJI), 2001 – 2016:



En la figura nº 4 se observa el panorama actual del movimiento de orquestas juveniles e infantiles. A simple vista podemos observar grandes diferencias respecto al modelo iniciado en los años 60; sin embargo, el crecimiento del movimiento orquestal se debe al mismo

principio que le permitió su existencia en los años 60: La formación de jóvenes estudiantes bajo el alero de un establecimiento educacional. La diferencia de hoy radica en que estos establecimientos no necesariamente son artísticos, ni dedican especialmente mayor cantidad de horas semanales a una educación de tipo musical o artístico, y si lo hacen, realizan labor en el marco de una actividad extra programática. Algunos son incluso liceos técnico profesionales (no humanistas), como el caso de la Orquesta Infantil Juvenil de San Nicolás en la región del Bío – Bío⁸⁹. Otras orquestas juveniles son dependientes de municipalidades (en su gran mayoría) y corporaciones culturales⁹⁰, y existe el caso también de orquestas formadas por comunidades religiosas e iniciativas de jóvenes músicos que han formado orquestas realizando una labor de autogestión⁹¹.

Hoy existen alrededor de 448 orquestas juveniles, que incluyen 17 orquestas dependientes directamente de la FOJI, mientras que el resto dependen de municipalidades, colegios y otras agrupaciones⁹². Muchas incluso funcionan de manera independiente, de otra en cuanto a su programación anual de actividades. La FOJI en ese sentido promueve el movimiento de orquestas en cuanto otorga una línea de capacitación, producción de encuentros nacionales y regionales de orquestas, independiente de los otros muchos eventos de este tipo que han surgido por iniciativa de las mismas municipalidades, colegios y otros organismos que mantienen a las orquestas. Así, la labor de la FOJI en este contexto ha sido mantener condiciones para la promoción de la actividad de orquestas y apoyo financiero directo a través de fondos concursables y becas. Para el año 2015 la FOJI logró invertir más de 630 millones al año sólo en entrega de becas. más de 180 millones en fondos concursables de creación y fortalecimiento de orquestas juveniles a lo largo del país y 90 millones en capacitación a profesores de distintas regiones del país⁹³.

Como comentamos anteriormente al año 2016, son 17 orquestas que financia directamente la FOJI, otorgando a los jóvenes que integran estas agrupaciones becas en dinero, asesoría de instructores y financiamiento en cuanto a costo de producción de conciertos, traslados,

⁸⁹ Ver Anexo nº 2

⁹⁰ Caso de las orquestas Juveniles de lo Barnechea y Puente Alto, en Santiago. Ver anexo nº2

⁹¹ Caso de orquesta auto gestionada es La Orquesta de Cámara Estudiantil de Santiago. Ver anexo nº2

⁹² Ver Anexo nº1

⁹³ Fuente en FUNDACIÓN DE ORQUESTA JUVENILES E INFANTILES DE CHILE. (2015). *Cuenta Pública 2015* (p. 34). Chile. Dirección Socio Cultural La Moneda.

movilización, alojamiento, etc. Son más 300 millones de pesos que se invierten al año en dichas 17 agrupaciones juveniles⁹⁴.

Los beneficios que entrega la FOJI, abierto a todas las orquestas juveniles del país son⁹⁵:

1. Fondos Concursables: Creación y fortalecimiento de Orquestas comunales
2. Cursos y actividades de perfeccionamiento dirigidas a: Directores, profesores e instrumentistas
3. Encuentros de Instrumentos
4. Beca Subsidio Monitor
5. Programa Nacional de Instrumentos Prioritarios
6. Beca de Alojamiento
7. Subvención de movilización y alimentación
8. Beca compra de instrumentos
9. Beca estudio en el extranjero, pasantía Fernando Rosas.
10. Beca Co – Pago Estudios superiores
11. Beca Orquestas Regionales, OSNJ, OSEM y OSIM
12. Postulación Academia FOJI
13. Conciertos OSNJ, OSEM, OSIM y OSJR
14. Festivales Orquestas Comunales
15. Concurso Nacional de Jóvenes Solistas

“En este contexto y con el crecimiento de jóvenes en la práctica musical, cabe señalar que la oferta a carreras profesionales ha ido en aumento. Hoy son más las universidades que imparten carreras musicales: Universidad de Chile, U. Mayor, Universidad Católica, Conservatorio Nacional de Música (Santiago), Escuela Moderna de Música, Universidad de La Serena, Universidad de Talca, Universidad de Concepción, entre otras, ampliando la oferta vinculada a otras carreras musicales, como la dirección de orquestas, composición musical y luthería. Por otra parte, las oportunidades en el campo profesional son mucho más amplias. Hoy, además de las tradicionales orquestas profesionales de Chile ya mencionadas, existe un programa de

⁹⁴ Fuente en FUNDACIÓN DE ORQUESTA JUVENILES E INFANTILES DE CHILE. (2015). *Cuenta Pública 2015* (p. 34). Chile. Dirección Socio Cultural La Moneda.

⁹⁵ Ver Acceso a beneficios (FOJI 2016), en <http://www.orquestajuvenil.cl/foji/quienes-somos/nuestras-orquestas/acceso-a-beneficios/>

profesionalización de las orquestas impulsada por el CNCA desde el año 2007⁹⁶, con el mayor acceso a la información, así como las redes que han nacido desde el mismo movimiento. De esta manera han crecido las oportunidades, así como las expectativas de muchos jóvenes, que han conseguido estudiar en el extranjero, con puestos estables en orquestas profesionales de Europa y América”. (PAVEZ C., Entrevista testimonial, 2015)

Finalmente, decir que el movimiento de orquestas juveniles, así como la supervivencia de las orquestas, no depende exclusivamente del apoyo financiero que el gobierno entregue a través del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes a la Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles de Chile. Si no, que la continuidad del modelo Chileno ha sido posible gracias a la labor de la red de orquestas de todo el país, que a través de un trabajo comunicacional desde la FOJI han posibilitado el establecimiento de lazos de cooperación, y visualización del movimiento en la opinión pública. Esto, a su vez, ha hecho posible la adherencia de instituciones privadas que a través de la ley de donaciones culturales y otros convenios han aportado económicamente a esta actividad.

4.5 Modelo venezolano y José Antonio Abreu

Dentro de los movimientos de orquestas juveniles existentes en el mundo y más aún en Latinoamérica, es destacable el movimiento de orquestas que nace desde Venezuela, con la ayuda de Chilenos que en época de dictadura migraron al país vecino. El maestro José Antonio Abreu, Ministro de Cultura de Venezuela en ese período, fue el fundador del sistema de orquestas en su país. Según se destacó anteriormente, con ocasión de una gira de la Sinfónica Nacional Juvenil venezolana en Santiago, el año 1996, se refirió a lo significativo de la obra de Jorge Peña, “reconociendo en ella la semilla y punto de partida para el movimiento que se desarrolló en Venezuela y diversos otros países hermanos” (CONCHA: 2012)

Cabe señalar que considerar que cuando se inició este proceso en 1975, Venezuela era un país cuya actividad de concierto se centraba en la orquesta Sinfónica de Caracas, en donde solo se hablaba inglés ya que casi no había músicos venezolanos, en un país en que el interés por este tipo de repertorio y formato era escaso.

⁹⁶ Ver evaluación de la ley que da inicio al programa de orquestas profesionales regionales. En <https://www.camara.cl/pdf.aspx?prmTIPO=DOCUMENTOCOMISION&prmID=20145>

Ahora bien, “El Sistema” como se denomina, es un modelo de gestión de las orquestas en Venezuela, presidido y fundado por José Antonio Abreu, músico y director de orquestas. Este modelo se caracteriza por la gran cantidad de tiempo que se destina a ensayos (4 horas diarias de lunes a sábado, estrategia que permite el estudio siempre supervisado), seminarios de 8 horas diarias hasta por tres semanas, unidos a conciertos y giras, lo que genera una gran motivación de sus participantes alcanzando altos niveles de interpretación de obras muy complejas, rompiendo así con muchas de las estrategias pedagógicas tradicionales de enseñanzas musical.

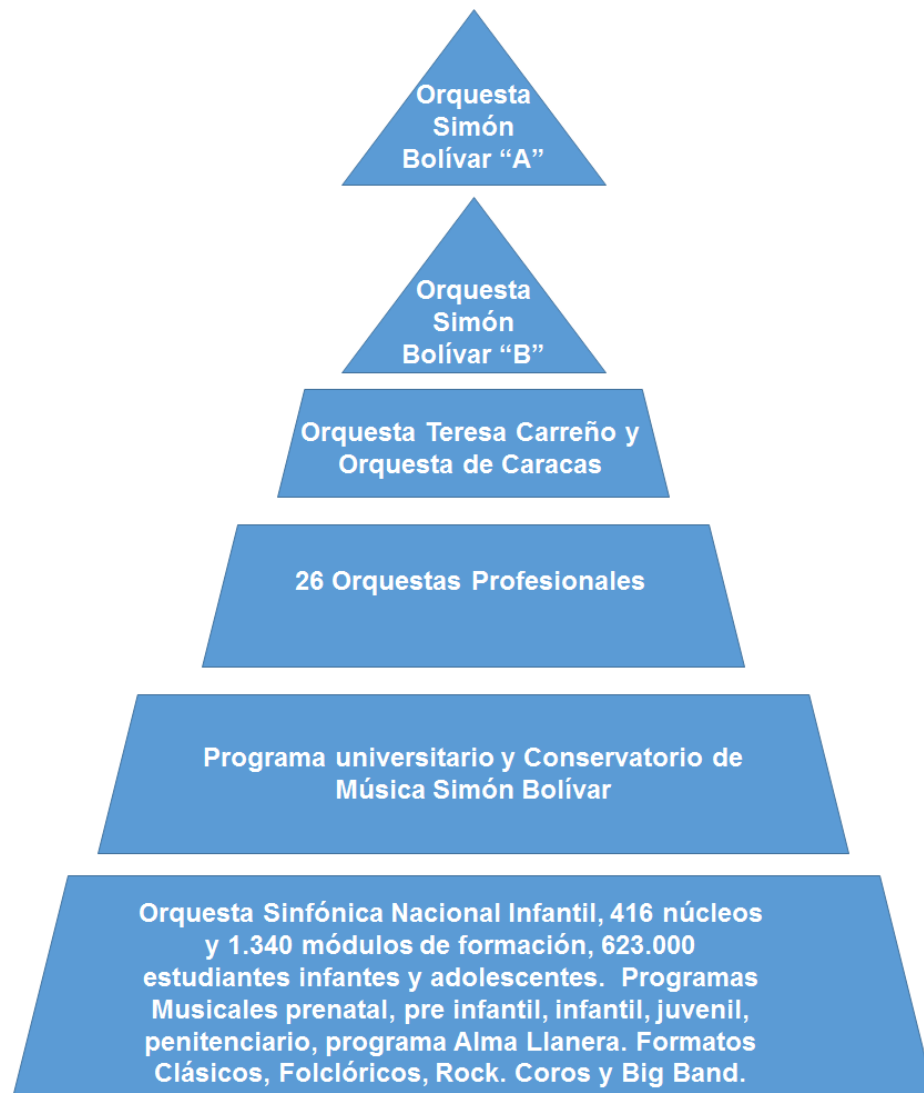
En base a mucho trabajo, conocimiento técnico instrumental, uso de nuevas estrategias pedagógicas a partir de mezclas como el método Suzuki y Dalcroze, se inicia a los jóvenes tempranamente en la actividad musical.

Otra característica importante del modelo es que comenzó con un formato sinfónico y coros, pero a través del tiempo se le agregó ensambles de metales, big band, grupos rock, programa alma Llanera (con grupos de instrumentos folklóricos tradicionales), grupos pre infantiles, infantiles, prenatal, etc.

Desde el punto de vista administrativo se trata de un modelo centralizado, dependiendo económico y técnicamente de la cabeza de la organización. Se ha buscado que las personas con mayor nivel no abandonen el país, de manera de tener grupos de profesionales que sostengan el nivel técnico de las orquestas.

Finalmente, la fuerza de este modelo se traduce en que en la actualidad existen 36 países en el mundo que tienen programa de orquestas juveniles, gracias al incansable trabajo de José Antonio Abreu con los medios internacionales, como la Unesco, BID, Convenio Andrés Bello, OEA. Así han logrado posesionar a sus orquestas y sus músicos a nivel mundial, como es el caso de la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar y el director Gustavo Dudamel y un enjambre de destacados intérpretes regado en algunas de las orquestas más importantes del mundo.

Figura nº 5:



El movimiento de orquestas venezolano es altamente dependiente de la actual Fundación Musical Simón Bolívar. Es así como hasta finales de 2014, en Venezuela, existía un total de 416 núcleos y 1.340 módulos de formación, dirigidos a atender una población de 623.000 infantes y adolescentes (NAMASTHEYS: 2015).

Todos los programas musicales impulsados por el gobierno venezolano, a través de la Fundación Musical Simón Bolívar (FUNDAMUSICAL), tienen un enfoque formativo constante, destinado a que los jóvenes alcancen altos niveles técnico musical y profesionalización de la disciplina. Las orquestas Simón Bolívar A y B, son las caras representativas del sistema venezolano y la demostración del éxito del movimiento en Venezuela, tal como se ilustra en el flujograma anterior.

4.6 Comparación Modelo Chileno y Venezolano

Para comprender mejor la realidad Chilena en relación al movimiento de orquestas juveniles e infantiles, a continuación se hace una comparación de los modelos de Chile y “El Sistema “de Venezuela:

| Características | Escuelas Artísticas Jorge Peña Hen 1964 a 1973 | Venezuela, José Antonio Abreu 1975 a 2016 | Movimiento de Orquestas Juveniles e Infantiles en Chile 1992 a 2016 |
|--|---|--|--|
| Lugar dónde estudian los niños que participan | Escuela o colegios Experimentales Artísticas. Todos los que participan pertenecen al mismo establecimiento | Módulos: Escuelas de Músicas. Núcleos: Sedes de la FUNDAMUSICAL. Los niños de distintos establecimientos van a estos lugares donde realizan la práctica orquestal. | Orquestas de cuerdas principalmente. Participan del mismo establecimiento, o van de distintos establecimientos a un lugar neutral. |
| Financiamiento | Estatal | Estatal, con algunos aportes empresas privadas. | Estatal, con algunos aportes empresas privadas. |
| | Estatal a través de Universidad de Chile. Todos los profesores y administrativos dependen del mismo presupuesto. | 150 millones de dólares Estado Venezolano, algunos aportes del BID, Convenio Andrés Bello, Pacto Andino, Banco Caribe. Todos los profesores y administrativos dependen del mismo presupuesto. | 2,5 millones de dólares Consejo Nacional de la Cultura. Financiamiento de distintas fuentes, principalmente de recursos para educación, FNDR, asignación presupuestaria en el caso de orquestas municipales y fondos estatales para programas de prevención de drogas. Todas las orquestas dependen de presupuestos distintos, a excepción de las 17 principales, que dependen del mismo presupuesto de la FOJI. |
| Desarrollo Musical | Romper con los paradigmas de la enseñanza de los conservatorios tradicionales en cuanto a edad y práctica orquestal. | Búsqueda de la Excelencia, la inclusión social y labúsqueda de la multiplicación de los participantes. | Multiplicación de las jóvenes interesados en la música y aumento en dispersión geográfica, junto con acercar la música al lugar donde viven. |

| | | | |
|--|--|---|---|
| Dispersión Geográfica | 4 ciudades: La Serena, Ovalle, Copiapó, Antofagasta. Una por provincia, La Serena, Ovalle, Copiapó, Antofagasta. | Toda Venezuela, repartidos en 416 núcleos y 1.340 módulos de formación. | Cada orquesta es un centro musical en sí mismo, lo cual implica 448 lugares, 170 comunas, cubriendo 90 % de las provincias, 100% de las regiones del país. |
| Formatos | Orquestas, bandas, coros, danza, teatro. | Orquestas sinfónicas, coros, ensamble de metales. En la actualidad, además agrupaciones de instrumentos patrimoniales venezolanos, Programa Alma Llanera 2013 (cuatros, bandolas, etc.) | Mayoritariamente orquestas de cuerdas y orquestas sinfónicas. |
| Números aproximado de beneficiarios | 2.400 estudiantes, en general miembros de establecimientos educacionales (escuelas y colegios) | 623.000 infantes y adolescentes. | Cada año participan 12 mil niños y jóvenes en orquestas y un millón de personas asisten a cerca de 3.000 conciertos ofrecidos por orquestas juveniles e infantiles en 190 comunas del país. |
| Años de funcionamiento | 1964 – al 1991. | Desde 1975 a la fecha. | 22 años 1992 al 2016. |
| Edad de inicio de los participantes | 9 años hasta 19 años. | 3 años hasta 35 años. | 8 años hasta 25 años. |
| Líderes | 1964 a 1973, Jorge Peña | 1975 a 2016, José Antonio Abreu | 1992 al 2007, Fernando Rosas |
| Apoyo Político | Juan Gómez Milla, Eduardo Frei, Salvador Allende, Ricardo Lagos. | Rafael Caldera, Hugo Chávez. | Patricio Aylwin, Ricardo Lagos, Luisa Duran, Sebastián Piñera, Cecilia Moriel, Michel Bachelet. |
| Profesores | Equipo de no más de 30 profesores en La Serena. | 10 mil profesores, en su mayoría nivel musical medio alto. | 1.200 profesores aprox. nivel medio. 200 profesores aprox. Con nivel alto. |
| Estrategia pedagógica | Ruptura con el conservatorio tradicional, se inician más tarde, a los 9 años, prueban distintos instrumentos, actividades de lunes a viernes de 4 horas diarias. | Se inician desde los tres años. Muchas horas de estudio. Todos pueden hacer clases en la medida que tenga un buen nivel, búsqueda de la perfección musical y el desarrollo social. | Funcionamiento una o dos veces a la semana, 4 a 5 horas semanales. |

| | | | |
|---------------------------------------|---|---|--|
| Economía | Economía estatal. | Apoyo económico a partir de una economía petrolera desde un sistema estatal. | Apoyo económico desde una economía de libre mercado. |
| Disponibilidad de Instrumentos | Problema para tener instrumentos. Pocas posibilidades de compra. | Favorecido por importación de instrumentos de baja calidad, sin embargo se desarrolló una escuela de lutheria propia. | Favorecido por importación de instrumentos chinos en un país donde el intercambio comercial internacional es abierto completamente. Ha traído como consecuencia un aumento en el estudio de la Lutheria en los distintos instrumentos. |
| Mayor debilidad | Polarización política. Quiebre en 1973, que produjo conflictos entre el profesorado de la escuela en distintas trincheras políticas, de igual forma como ocurrió en el país. | Estado burocrático y con problemas graves de polarización política en la actualidad. | Problema geográfico por ser un país largo, pocos recursos económicos en los primeros 9 años, desinterés por la música. |
| Infraestructura | Establecimientos educacionales (Escuelas y colegios) | Adaptaciones de espacios y algunos edificios hechos especialmente. | Adaptaciones de espacios o instalaciones escolares y municipales. |
| Acceso a la comunidad | Sistema cerrado: Funcionamiento solo con alumnos propios de los establecimientos. | Sistema cerrado: Funciona con alumnos propios de los Núcleos. | Sistema Mixto (abierto y cerrado) Algunas orquestas funcionan con alumnos externos y propios a la institución que la financia, mientras que otras orquestas solo con alumnos de su institución. |

TERCERA PARTE: RESULTADOS

CAPÍTULO IV: Tipología y Caracterización de las Orquestas Juveniles e Infantiles en Chile

De acuerdo a la información recopilada acerca de las orquestas juveniles e infantiles existentes en Chile al año 2013, y los datos respecto al funcionamiento de estas agrupaciones que se han registrado al año 2016, se plantea una tipología y caracterización del funcionamiento del movimiento orquestal con el objetivo de “Conocer el contexto en el que se ha desarrollado el actual modelo de gestión en orquestas juveniles e infantiles entre 1964 y 2016 en Chile, junto con definir cuáles son sus características y formas de comportamiento”⁹⁷. Ello considerando, como se ha explicado, que el actual modelo de orquestas FOJI es heterogéneo⁹⁸ y complejo, donde cada orquesta tiene distintos contextos y condiciones, como el tipo de financiamiento que poseen, el tipo de institución (o agrupación), que gestiona y decide su quehacer (actividades anuales, objetivos, formatos, repertorios, etc.), entre otras. Y al margen de que las políticas culturales han institucionalizado, fomentado y otorgado oportunidades y condiciones para el desarrollo del movimiento, estas agrupaciones funcionan independientes unas de otras, sin depender la existencia de una sobre otra⁹⁹. Por el contrario: la existencia y vigencia del movimiento de orquestas juveniles e infantiles en Chile no ha dependido de las políticas estatales, más si han ayudado a su desarrollo y auge.

Por lo anterior, se expone a continuación una clasificación de los distintos tipos de orquestas juveniles que funcionan a lo largo y ancho de Chile, que intenta explicar el *Para Qué* y el *Cómo* del funcionamiento de dichas orquestas: es decir, lo que motiva e impulsa a los miembros de la agrupación, así como a aquellas personas que son parte del entorno de la orquesta, para alcanzar los objetivos que se plantean y entender su comportamiento.

Así, las hemos clasificado en cinco órdenes: 1-*Orquestas Artísticas*, 2- *Orquestas Sociales*, 3-*Orquestas Educativas*, 4- *Orquestas Recreativas*, y 5-*Orquestas de Carácter Simbólico*. En cada tipo de orquesta es posible observar aspectos que le son particulares y que

⁹⁷ Objetivo de la presente investigación.

⁹⁸ Distinto al modelo venezolano, donde el estado y las políticas culturales han gestionado la creación y mantienen el financiamiento, además de definir su quehacer (actividades anuales, objetivos, formatos, repertorios, etc.), en el caso del 100 % del movimiento orquestal en ese país, calificándolo para efectos de este trabajo como un sistema homogéneo.

⁹⁹ Salvo el caso de orquestas juveniles e infantiles que dependan de una sola institución, como los son las 17 orquestas de la FOJI (OSNJ, OSEM, OSIM y Regionales)

orientan su funcionamiento de acuerdo a los objetivos que cada una busca alcanzar. De acuerdo a ello, es posible observar características distintas de su funcionamiento: su nivel técnico y musical, su formato, organigrama, tipo de repertorio, entre otras.

Para el caso de este análisis se considerarán aspectos como el funcionamiento propiamente tal de cada tipo de orquesta, una descripción de su manera de funcionar, cómo se financia y mantiene la agrupación, el formato que tiene cada una y el *porqué* de ésta, junto al tipo de repertorio que interpreta (sus criterios de selección y funcionalidad). Y a pesar de existir muchos más aspectos y conductas posibles de analizar, hemos escogido estos por considerar que tienen más relevancia y cierta conexión, en el sentido que cada uno influye sobre los demás: por ejemplo, *el tipo de formato que tiene la orquesta*, es decir, dependiendo de la cantidad de músicos y tipos de instrumentos musicales posea la agrupación, será posible determinar *el tipo de repertorio*; dependiendo *del financiamiento* de la agrupación, es decir, de cuántos recursos económicos posea, ésta podrá mantener un número determinado de instrumentos musicales, por ende de músicos – alumnos, y cómo esto finalmente repercute en su tipo de formato.

Sin embargo, de acuerdo al análisis expuesto, observamos que en general las orquestas juveniles no tienen una sola orientación ni un solo carácter que defina su quehacer, si no que cada una de ellas, tiene elementos de las cinco caracterizaciones mencionadas, cada una con matices diferentes y con aspectos que la inclinan en mayor o menor medida hacia una tipificación, que las influencia y caracteriza más que otras, y que se describen a continuación:

4.1 Orquestas Juveniles e Infantiles de Carácter Artístico

El objetivo principal de estas orquestas es desarrollar altos niveles artísticos – musicales, para lo cual buscan aplicar metodologías de la educación formal que se dan en escuelas y colegios de especialidad artística, conservatorios y universidades como lo son: el estudio planificado y enmarcado en un currículo de formación, la enseñanza técnica de ejecución instrumental, traducida en temas como lo son: *la afinación, el pulso, la dinámica, señalética del director, articulación, calidad del sonido*; Junto a la formación y conocimiento de temas como *la estética del arte en la música, la historia de la música, la teoría y solfeo*, etc.

Al igual que otro tipo de orquestas (no olvidemos que cada orquesta juvenil no tiene una única orientación que la define, sino todas, con distintos matices e intensidades), pero particularmente, en el caso de las *orquestas musicales*, éstas deben tener una serie de elementos en su entorno que así posibiliten llevar a cabo sus procedimientos que hacen que

se definan únicamente como tal. Estos elementos importantes son: de infraestructura, la calidad de los instrumentos, la periódica mantención de los instrumentos, la climatización de sus salas de ensayo y de conciertos, poseer un equipo de músicos profesionales como instructores y directores, que a su vez, son profesionales del área y tienen una vida profesional de músico y que como tal, es comparten una experiencia única con sus alumnos(as).

Son en definitiva lo más parecido a una orquesta profesional, siendo está integrada por jóvenes, en cuanto a la calidad de las interpretaciones y ejecuciones musicales, en cuanto al profesionalismo con que se manejen los músicos que la integran, en aspectos como responsabilidad en el cumplimiento de horarios, asistencia y repertorio a estudiar, a lo que se refiere a este tipo de orquestas.

Funcionamiento

En cuanto al funcionamiento de este tipo de orquestas, se deben mencionar elementos existentes que son determinantes como, por ejemplo: el trabajo musical debe ser bajo cierta cantidad de horas determinadas, y de acuerdo a una planificación previa que se enmarque en un currículo que establezca objetivos, plazos, evaluaciones de diagnóstico, de proceso y de resultados. Determinando así el trabajo, ordenado en variados ensayos con distintas estrategias, supervisiones de la práctica musical individual, y de las distintas filas de instrumentos en una orquesta.

También se requieren formas de control del estudio personal del instrumento, que tiene sus integrantes, y que se realizan a través de audiciones, evaluaciones individuales, clases individuales, etc. Para después de un determinado números de horas de ensayo, realizar una serie de conciertos públicos que a su vez, también se encuentran previamente planificados.

Por lo general, el número de horas de ensayo que emplean estas orquestas para preparar un programa musical de concierto, que dura casi dos horas, son aproximadamente de 90 horas de ensayo por programa (24 ensayos). Pero existen obras, que por su dificultad técnica requieren una cantidad de tiempo mayor. La base del buen funcionamiento es el estudio individual, por lo que la motivación personal es determinante para la calidad del resultado final. Por esta razón, el tener clases individuales con músicos profesionales es lo que hace la diferencia entre una *orquesta musical* y una que no lo es tanto (o lo es en menor medida).

Durante los ensayos, los integrantes aprenden a resolver problemas de funcionamiento grupal como afinación, señalética del director, organización del uso del arco en la familia de las cuerdas frotadas, articulación y fraseo, entre otros.

Este tipo de orquestas están orientadas a jóvenes que tienen un mayor interés musical y que tienen mayor intención en desarrollarse profesionalmente como músicos en el futuro, no excluyendo, por supuesto, a aquellos integrantes que poseen un nivel técnico acorde a la orquesta pero que no tienen ese tipo de metas personales.

Financiamiento

Por lo general el tipo de financiamiento del que dependen este tipo de orquestas proviene, en unos casos, de una entidad estatal que utiliza a esta orquesta de manera simbólica y, comunicacionalmente, de manera que denote la buena calidad de la gestión que realiza la institución que aporta los recursos; así como establecer el cumplimiento de sus objetivos. O en otros casos, el sostén económico proviene de la institución educacional que las ampara, pero que tiene objetivos de formación profesional, por ende la calidad técnica de la orquesta supone la calidad de formación musical que la institución entrega.

En ambos casos, debido a que este tipo de orquestas es mantenida por una institución que aporta los recursos económicos necesarios para que desarrollen de forma eficaz todas sus áreas de funcionamiento, se logran alcanzar los niveles musicales cercanos a los de una orquesta profesional (que es integrada en su mayoría por profesionales de la música y no por jóvenes estudiantes).

De forma consecuente, para los casos de orquestas juveniles que son del tipo *musical* pero que no reciben aportes significativos de dinero que permitan solventar la cantidad necesaria de profesores, insumos, infraestructura, etc., ellas están obligadas a la búsqueda de una institución que cuente con los recursos y decida destinar parte de ellos para el desarrollo de la agrupación, a su vez que esta retribuya la ayuda otorgando el carácter simbólico (comunicacional y referencial), que toda orquesta de este carácter posee.

Aunque en la mayoría de los casos de Orquestas Juveniles en Chile se encuentra esta coherencia, también existen casos aislados en donde una orquesta, a pesar de contar con el financiamiento necesario para desarrollarse, no necesariamente llegan a ser orquestas de

carácter musical, por el contrario, tienen una inclinación más bien parecida a la de una social, recreacional o educacional¹⁰⁰.

El Formato

En cuanto a su estructura, en este tipo de orquestas el formato más común es el de la orquesta de cámara de cuerdas o el de la sinfónica, dependiendo de la estructura de profesores y estudiantes que pueda sostener la institución. Sin embargo, generalmente estas tienen un formato de Orquesta Sinfónica y, en algunos casos, dependiendo de los recursos disponibles, esta puede llegar a poseer todos los instrumentos que tiene una orquesta profesional.

Para este tipo de orquesta, habitualmente se deben realizar una selección de integrantes bajo determinados objetivos técnicos musicales con grados de dificultad, de acuerdo al nivel de las obras a estudiar. Esto generalmente se hace a través de audiciones que se pueden realizar presencialmente, o por medio de videos, ante una comisión de profesores profesionales en los distintos instrumentos musicales.

El nivel técnico de sus integrantes por lo general es parejo y, por consiguiente, “los desniveles” de formación son menores que en el de las otras orquestas.

Repertorio

El repertorio en general, dependiendo de la edad cronológica y de los niveles técnicos instrumentales que poseen sus integrantes, en el caso de estas orquestas, tiende a interpretar obras originales de autor (sin adaptaciones o arreglos).

¹⁰⁰ Ver orquestas pertenecientes a colegios según anexo nº 2, donde se puede deducir que no necesariamente las orquestas por encontrarse al alero de una institución, y ella utilizar a la agrupación como imagen y valor simbólico, se reconoce algún logro destacado a través de algún otro medio por parte de la orquesta. No queriendo decir que ella no cumple un proceso formativo, además de otorgar otros beneficios asociados a la mera participación en una orquesta. Pero la calidad técnica musical no sobresale por encima de otras, dejándola en esta categoría.

4. 2 Orquestas Juveniles e Infantiles de Carácter Social

Las orquestas de este tipo son aquellas que funcionan en un entorno social vulnerable, habitualmente en el marco de algún establecimiento educacional o institución pública como por ejemplo una municipalidad. Pero también es posible que se organice fuera de las instituciones formales, apoyada de forma particular por adultos que dan las estructuras sociales de bases y que son los encargados de proveer los recursos necesarios para sostener el proyecto por un periodo de tiempo¹⁰¹, a través de la búsqueda de recursos económicos y de infraestructura necesaria para poder realizar las actividades de ensayos, clases y conciertos.

Funcionamiento

En cuanto a las características que explican el funcionamiento de este tipo de agrupaciones, se puede observar que en la mayoría de los casos el objetivo de estas orquestas es: entregar herramientas de movilidad social, capital cultural y de superación de la pobreza a los integrantes de ella, a través del estudio de un instrumento musical, la práctica en una orquesta juvenil y, en definitiva, a través del estudio de la música.

Particularidad de este tipo de agrupaciones, es que el estudio de un instrumento musical inculca a sus integrantes competencias como: la disciplina, la perseverancia, el trabajo en equipo, etc. Estas, a su vez, son elementos que dan protección social a los niños y jóvenes, ayudando a alejarlos de la delincuencia, las drogas, la deserción escolar, la violencia, el alcoholismo, entre otras situaciones de riesgo social.

Habitualmente estas solo ensayan un día a la semana, mayoritariamente días sábados o domingos, en donde los horarios no coinciden con la jornada escolar y en donde pueden participar los adultos que sostienen la gestión.

Es difícil que estas agrupaciones mantengan un grupo estable de personas en el tiempo: instructores para realizar las clases y trabajar los ensayos parciales y por sección de instrumento. Del mismo modo, existe precariedad en la infraestructura, como salas e instrumentos. Los instrumentos habitualmente son comprados por los mismos niños y jóvenes, y los más complejos o caros son financiados a través de la gestión de los padres y apoderados.

¹⁰¹ Ejemplo es la Orquesta Juvenil de Alto Hospicio, ubicada en la Provincia de Iquique, en la Región de Tarapacá, Chile

Habitualmente el director de la orquesta es quien realiza los ensayos de la agrupación y, a su vez, enseña alguno de los instrumentos. Del mismo modo, aquellos miembros con más experiencia colaboran y apoyan a los más pequeños o a quienes tienen menos conocimientos.

Financiamiento

Habitualmente, y no depende de una institución formal que financie la orquesta, su financiamiento proviene de fondos concursables del estado, gestión del mismo grupo de personas que organiza la orquesta, aporte directo de los padres y apoderados de los integrantes, donación de empresas y particulares. Pero la mayoría de las veces operan sin un aporte constante en el tiempo. Su funcionamiento es muy parecido a los de los clubes de fútbol de los barrios o juntas vecinales, donde no siempre hay estatutos o reglamentos internos que regulen su funcionamiento o protocolos de acción frente a situaciones particulares.

Por lo general y debido a la falta de financiamiento, en este caso es muy difícil sostener los equipos de profesores necesarios de manera constante, por lo que son organizaciones que sufren muchos cambios en su conformación: niños y jóvenes, también instructores y profesores. No obstante, en este tipo de orquestas existen líderes adultos con un importante compromiso social con su comunidad y que son un sostén simbólico importante para mantener el funcionamiento de estas orquestas.

El Formato

Puesto que esta clase de orquestas no siempre cuenta con el tipo y cantidad de instrumentos musicales que posee un formato tipo sinfónico de orquesta (profesional desde luego), debe funcionar con lo que tenga disponible. Por lo general tienen los instrumentos musicales de casi toda la fila de cuerdas, exceptuando los más caros como lo son los contrabajos. En lo que respecta a los instrumentos de viento, que por lo general son todos bastante más caros en comparación a los de cuerda frotada, son adquiridos los de marcas más económicas y, por ende, son de baja calidad, lo que perjudica y va en desmedro en cuanto a la facilidad con que es ejecutado por el alumno, respecto a la afinación y la proyección sonora, entre otros.

Como se ha señalado, la estructura de la orquesta es menos definida y se hace en relación a los instrumentos disponibles. Por esta razón, es común mezclar instrumentos electrónicos con

clásicos y folclóricos, de manera de poder suplir voces (bajo eléctrico, teclados), u obtener una mayor variedad de timbre, como lo es en el casos de los instrumentos de percusión.

Repertorio

En este tipo de agrupaciones, uno de los temas más complejos en relación al repertorio, lo es, la elección de las obras que se interpretarán, ya que durante los ensayos los niveles de conocimiento instrumental son muy distintos y dispares. Del mismo modo ocurre con el formato, es decir, con la combinación de los distintos instrumentos y cómo estos están distribuidos. Por lo tanto hay que hacer muchos arreglos de manera de adaptar las obras a los distintos niveles técnicos e instrumentos disponibles.

Debido a lo anterior, habitualmente se interpreta más repertorio de adaptaciones de música popular, especialmente folclórico, por ser técnicamente más fáciles de ejecutar por parte de los alumnos, en comparación al repertorio clásico - romántico tradicional.

4.3 Orquestas Juveniles e Infantiles de Carácter Educativo

Son orquestas constituidas en el interior de un establecimiento educacional para participación de jóvenes que se encuentran en su periodo escolar entre los 8 a 19 años aproximadamente. Por lo general sus actividades se realizan solo durante el periodo académico anual; es decir, generalmente estas orquestas funcionan solo desde marzo o abril hasta diciembre, paralizando sus actividades durante los meses de enero y febrero, que coinciden con las vacaciones estivales de los establecimientos.

El objetivo de estas orquestas es aportar a la formación integral de los niños y jóvenes, que son parte de un sistema educacional formal que, a su vez, el establecimiento la mantiene como una actividad extra programática, al igual como mantiene una serie de otras actividades, de índole artística, deportiva o similar. Esto permite un funcionamiento más estandarizado, con estructuras de horarios de clases y ensayos durante la semana y, en algunos casos, extendiendo el funcionamiento del recinto educacional al día sábado de manera regular, durante todo el año escolar. En cuanto a la estructura del currículo y de la administración, estas orquestas se comportan más como pequeñas escuelas de música especializada, con clases de teoría y de instrumento, personalizadas y con ensayos *tutti*.

Este tipo de orquestas se desarrolló en el marco de la Jornada Escolar Completa (JEC) en Chile, que comenzó con su anunciación en el discurso presidencial del 21 de mayo de 1996, en donde el entonces Presidente de la República, Eduardo Frei Montalva informaba a la población de una serie de medidas que apuntaban al mejoramiento de la educación Chilena y a los cambios que consigo traían la reforma educacional de finales de los 90¹⁰², los objetivos de la JEC fueron formulados de la siguiente manera: “Aportar al mejoramiento de la calidad de la educación e igualar las oportunidades de aprendizaje de los niños, niñas y jóvenes de todo el país, al aumentar de manera significativa los tiempos pedagógicos con el propósito de desarrollar mejor el nuevo marco curricular” (El Reloj, Mineduc. 1997).

Así se abrió un abanico de nuevas posibilidades de desarrollo en los sistemas de educación formal para niños y jóvenes, para cumplir con los nuevos objetivos que se planteaban, que tienen estrecha relación con la formación de una enseñanza transversal que incluya competencias como lo son: la disciplina, el trabajo organizado en equipo, el liderazgo, etc.

Muchas veces este tipo de orquestas se denominan indistintamente: *Orquesta Estudiantil Infantil o Juvenil*, al margen que esta sea integrada por jóvenes de distintas edades (niños y jóvenes), ya que es muy común la mezcla de estudiantes de distintos grupos etarios.

Una característica de muchos establecimientos educacionales, es utilizar el carácter simbólico que las orquestas tienen, como una herramienta de marketing que sirva de promoción para captar nuevas matrículas. Por lo general los colegios que tienen orquestas juveniles son de tipo particular, ya que al poseer mayores recursos les es posible invertir en programas artísticos y su infraestructura correspondiente.

Funcionamiento

Al igual que en el caso de las grandes orquestas profesionales, la manera de organizar el trabajo en las orquestas juveniles tiene rasgos similares: ensayos segmentados de 4 horas una o dos veces a la semana (aunque la mayoría lo hace solo una vez por semana, no así las orquestas profesionales, que ensayan todos los días y jornadas más largas, dependiendo la dificultad del repertorio que se montando), además de ensayos seccionales (por familias de instrumentos), etc. Para el caso de las orquestas de carácter educacional, por el hecho de estar

¹⁰² Ver Mensaje Presidencial del 21 de mayo de 1996, p. 36, en http://www.bcn.cl/susparlamentarios/mensajes_presidenciales/Discurso_presidente_96.pdf

al amparo de una institución que las financia, les es importante fijar fechas concretas en las que deben tener preparado un programa para mostrar ante la comunidad, así como para dar continuidad al proyecto mismo. Por lo anterior, mantienen un funcionamiento regular con temporadas de ensayos y conciertos fijos, previamente planificados para ser ejecutados durante el año.

Financiamiento

En general (no siempre), al igual que las orquestas de carácter artístico, las de tipo educacional poseen recursos para su mantención y desarrollo, debido a los ingresos que consiguen en el marco de la jornada escolar completa, la ley SEP¹⁰³, cuotas de padres y apoderados, financiamientos de fondos del estado y financiación directa de los mantenedores del establecimiento.

Al estar amparados por una institución, varios temas que tienen relación con el financiamiento de la infraestructura, servicios básicos, implementación (fotocopias, instrumentos, dotación de profesores, etc.) están más o menos resueltos y no representan mayores problemas.

Formato

Habitualmente tienden a estructuras con predominio de instrumentos de orquesta sinfónica, dependiendo de los costos de ellos y los recursos que posean para contratar profesores especialistas. De esta manera, es común la estructura de cuerdas frotadas (violín, viola, violonchelo, contrabajo) con flautas, clarinetes, trompetas, trombón y percusión latina, con números variables de integrantes y edades.

A los instrumentos antes señalados, en algunas ocasiones se suman teclados, bajos y guitarras eléctricas, y otros instrumentos musicales de estilo popular, de forma de poder integrar a una mayor cantidad de alumnos, en función de cubrir la mayor variedad de intereses, en relación a los gustos musicales que particularmente tengan los jóvenes.

¹⁰³ Ver ley 20.248

En

http://www.mineduc.cl/usuarios/convivencia_escolar/doc/201103050142030.Ley_N_20248_Ley_de_Subvencion_Escolar_Preferencial.pdf

Repertorio

En este tipo de orquestas, el repertorio también está basado en arreglos de obras tradicionales sinfónicas y adaptaciones para orquesta juvenil del repertorio de la música popular. Esta situación es debido a que este tipo de orquestas poseen, como ya lo habíamos expuesto, instrumentos de variado origen: orquesta clásica, banda de rock, instrumentos folclóricos que, en conjunto con los variados gustos de estilos musicales que tienen los jóvenes, hacen necesario arreglos musicales que incluyan toda variedad de instrumentos y estilos musicales, habituales en el trabajo de repertorio de una orquesta juvenil. Desde luego existen *Orquestas Educativas* que, por escasez de recursos y no poseer todos los instrumentos musicales necesarios, se les hace imprescindible contar con adaptaciones musicales para que el conjunto pueda interpretar un repertorio de acuerdo a su condición, nivel técnico-musical, y preferencias musicales de quienes componen este tipo de conjuntos.

4.4 Orquestas Juveniles de Carácter Recreacional

Este tipo de orquestas son un fenómeno de la última década del movimiento existente en Chile (años 2003 – 2013). Se encuentran integradas principalmente por jóvenes que tuvieron actividad orquestal antes de ingresar a la universidad, para continuar carreras tradicionales, pero que desean mantener la práctica musical en una orquesta juvenil aún como estudiantes universitarios. En países de Europa como Alemania, es una práctica común que incluso va más allá de lo meramente recreacional, pues constituyen orquestas de profesionales de distintas áreas con una temporada de giras y conciertos, directores invitados. Hay muchos ejemplos de este tipo de orquestas en Europa, que dan un espacio a músicos no profesionales para desarrollarse musicalmente. Un ejemplo famoso es la Orquesta Sinfónica de Dulwichentre, en Londres¹⁰⁴

Desde comienzo de los 2000 en Chile comenzaron a nacer este tipo de orquestas y producto del movimiento de orquestas juveniles, algunos ejemplos: Orquesta Artemas, Orquesta Estudiantil UC, Orquesta Filarmónica Universitaria, entre otras.¹⁰⁵

En Chile, este tipo de agrupaciones dependen de organizaciones informales, compuesta por los mismos estudiantes que integran la orquesta. En ciertos casos estos grupos consiguen

¹⁰⁴ Ver Martin, Christopher, & Guzman, Elsa (2009). La construcción de una orquesta amateur: Música sinfónica desde el sur de Londres.

¹⁰⁵ Ver anexo N° 2

algún tipo de apoyo de las instituciones de enseñanza, sin embargo por ser autónomas, no estar insertas en el currículo de estudio y no poseer una personalidad jurídica, difícilmente consiguen apoyo de terceros (y a veces para conseguirlo deben perder su autonomía). Mayoritariamente los recursos son aportados por los mismos integrantes de la orquesta.

Funcionamiento

El funcionamiento de estas orquestas se debe, por un lado, a la manera tradicional de planificar los ensayos y el trabajo musical como lo es en toda orquesta: sin embargo, la particularidad que tienen es que la mayoría del trabajo, si es que es planificado, depende únicamente de la autogestión que los mismos integrantes generen, desde la elección del repertorio y los programas musicales, determinar la forma de ensayar y segmentar la práctica de la orquesta para conseguir la interpretación del repertorio, hasta formas que determinen aspectos como: selección de “capos de fila”, solistas, búsqueda de financiamiento, producción de los conciertos, etc.

Financiamiento

La mayoría de las veces estas orquestas no cuentan con un financiamiento estable en el tiempo y gran parte de sus recursos provienen de los mismos integrantes que la componen.

Al margen de la calidad musical que posean (parte del carácter de Orquesta artística que poseen), estos conjuntos son difíciles de sostener en el tiempo, debido a su precariedad organizacional, lo que hace poco factible participar y conseguir fondos de las universidades y del Estado en general.

En la mayoría de sus casos, al no poseer personalidad jurídica o ser dependientes de una institución, no pueden optar a la postulación de fondos concursables ni menos a un proyecto de ley de donaciones culturales. Hay veces que la ayuda de un filántropo apoya cierta gestión, a través de la donación de insumos o instrumentos para la orquesta, siendo éste la mayoría de las veces, un mismo integrante o familiar de la orquesta.

Un aspecto que es particular en este tipo de orquestas, es que al estar integradas por jóvenes universitarios, que en su mayoría no están dedicados a carreras profesionales ligadas a

la música, al interior de la orquesta no hay un objetivo ligado a la formación profesional, como lo es en el caso de una orquesta de carácter educacional, o una orquesta juvenil de conservatorio o universidad. De esa manera nos encontramos con que las orquestas de tipo recreacionales, constituidas por universitarios, poseen integrantes con experiencia previa en otra orquesta y estudios de un instrumento musical, como no siempre ocurre en orquestas marcadas más por objetivos sociales o educacionales. Por ende estas orquestas, desde su conformación, ya gozan de un nivel técnico musical que les permite desarrollar un cierto repertorio de concierto.

Formato

En este tipo de agrupaciones ocurre que hay distintas variaciones, por tratarse de personas que se juntan a hacer música en su tiempo libre: hay tipos de orquestas de cámara, en algunos casos solamente de cuerdas, y también las hay de formato sinfónico, pero comúnmente carecen de instrumentos como el arpa, corno inglés, clarinete bajo y otros similares, que si bien son parte de un *formato de orquesta sinfónica*, por ser instrumentos poco comunes difícilmente se encuentran personas que ejecuten estos de manera no profesional, o dicho de otro modo, no remunerada, solo por un *objetivo recreacional*.

Repertorio

En general, si bien son orquestas de estudiantes aficionados que no se dedican al estudio profesional de la música, en la mayoría de los casos tienen un nivel musical que podría ser considerado muy por sobre el elemental, y que permite que la orquesta, desde su conformación, es decir, desde su primer ensayo como agrupación propiamente tal, sea capaz de desarrollar un repertorio de concierto de un nivel intermedio, o superior¹⁰⁶.

Por lo general, y a diferencia de orquestas que tienen otro tipo de carácter preponderante, en estas, como se ha dicho, sus integrantes ya poseen experiencia previa en el estudio de la música y en el de un instrumento musical: la mayoría se inició en una orquesta juvenil e infantil donde aprendió a tocar un instrumento y recibió la primera práctica orquestal. Otros casos

¹⁰⁶ Lo que define por niveles técnico de orquestas la FOJI, ver página 77.

proviene de integrantes que estudiaron en colegios artísticos y, en menor medida, lo son aquellos que comenzaron sus estudios por motivación de sus padres y herencia familiar y cultural, pero que no necesariamente pasaron por la experiencia previa de una orquesta infantil o de estudiantes preuniversitarios.

Por estos motivos, en general el repertorio de este tipo de orquestas se asemeja más al de una orquesta de carácter artístico, en el sentido de que tienden a interpretar solo obras originales, aunque con algunas variaciones de acuerdo a los instrumentos que la orquesta posea y como se mencionó anteriormente, por lo general al no siempre contar con todos los tipos de instrumentos de una orquesta propiamente sinfónica, se ven incapacitados para interpretar cierto repertorio.

4.5 Orquestas Juveniles e Infantiles de Carácter Simbólico.

Las orquestas Juveniles e Infantiles por tener la particularidad de estar compuestas por niños(as) y jóvenes, hacen de estas un proyecto social y en casos, de gran repercusión política. Por ejemplo, es el caso Venezolano, por el hecho de tener como imagen primordial a los niños. Así comúnmente se plantean como proyectos de gran beneficio social, no solo para quienes la componen, sino que también aportan beneficios como: sentido de pertenencia, elementos de cohesión social, identidad, participación ciudadana, superación de la pobreza, entre otros, no sólo para quienes son parte del contexto de los niños que la integran, es decir, sus familias y público que asiste a los conciertos, sino para la comunidad en general.

De esa manera, la imagen de la Orquesta Juvenil e infantil que tiene innumerables beneficios a la sociedad, es utilizada como promoción de la misma para diferentes objetivos: búsqueda de nuevos integrantes, financiamiento, posicionamiento y estatus para quienes financian estas agrupaciones, otorgándole en algunos casos la categoría de individuos con responsabilidad social, apadrinadores y filántropos. Creemos que lejos de pensar en que efectivamente no haya una motivación directa de los organismos e instituciones que llevan la labor de financiar estos proyectos, existe también un uso de la imagen del movimiento de orquestas en su sentido social, protector de la vulnerabilidad social, que es manipulado para el beneficio de imagen que sus benefactores generan de ello.

Casos de este carácter que tienen las orquestas, son aquellas “emblemáticas de una institución”, como: La Orquesta Simón Bolívar de Venezuela, financiada por el estado venezolano pero que es administrada por el llamado “Sistema”, y que sin duda fue una de las gestiones principales del gobierno del ex Presidente venezolano Hugo Chávez quien junto a Gustavo Dudamel los utilizó como la imagen cultural internacional de su gobierno .

Para el caso Chileno, lo es la Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil, orquesta dependiente de la Fundación de Orquestas Juveniles de Chile, que naturalmente ejerce marketing y propaganda, lo cual ha servido para que la misma Fundación genere una imagen que, a su vez, es necesaria para conseguir ciertos objetivos y mayor apoyo para la administración de la institución.

Funcionamiento

La manera de funcionar y de organizar el trabajo musical es, para el caso de estas orquestas, el más parecido al de una orquesta profesional, por el hecho de estar compuesta además de los músicos, por toda una estructura que ayuda a su funcionamiento: Incluye desde personal para la producción de eventos, hasta personal que se encarga del marketing, las finanzas y las comunicaciones internas y externas. Se trata de una estructura que, sin duda, por lo general no poseen otras orquestas juveniles, por el gran costo que ello significa.

Financiamiento

Estas orquestas poseen la ventaja de tener un financiamiento fijo y duradero en el tiempo, por lo general, se remunera a sus jóvenes integrantes. Ello se hace a través de un sistema de becas en dinero, que permita mantener un marco legal que no considere la actividad como un trabajo propiamente tal, por tratarse justamente de jóvenes, en su mayoría menores de edad.

Formato

Estas orquestas tienen un formato de orquesta sinfónica completa, lo que les permite montar obras de gran complejidad técnica, como óperas y ballet. Poseen instructores profesionales que

guían el trabajo seccional y grupal. En general, en la mayoría de los casos se cuenta con un nivel bastante profesional de quienes la agrupan y trabajan para ella, existiendo esa diferencia en relación a otras agrupaciones.

Repertorio

En cuanto al tipo de repertorio, debido a que son agrupaciones que persiguen resultados musicales de alta calidad, en función de la imagen que como agrupación se quiere dejar en la opinión pública, son similares al de una orquesta artística, en el sentido de que el repertorio es de complejidad técnica, cual les permite asumir la ejecución del repertorio sinfónico del siglo XX y XXI mayoritariamente. De esta manera vinculan el repertorio clásico romántico, con repertorio sinfónico latinoamericano y folclórico a fin de acercar la música a los odios más populares, lo que incluye en ese listado suite de músicas de película, tangos, boleros, todos en formato sinfónico.

5. CONCLUSIONES

A continuación se concluye en el presente trabajo, dando una mirada general de cada uno de los aspectos que involucran al movimiento de orquestas juveniles e infantiles cómo ellos interactúan entre sí. Se debe considerar como se señaló anteriormente, que parte este planteamiento proviene de la misma investigación y también desde el conocimiento que los autores de este trabajo han adquirido por su participación activa en lo que ha sido el movimiento de orquestas juveniles e infantiles en Chile durante los últimos 40 años.

En este contexto de las orquestas juveniles e infantiles ese ha desarrollado palatinamente entre 1964 y 2016 en Chile, y lo que hoy es este fenómeno se puede definir de acuerdo a las múltiples aristas y características, como también sus formas de comportamiento, de acuerdo a distintas variables que exponemos:

Financiamiento

Por el carácter social y político de este programa, su financiamiento proviene habitualmente del Estado, ya que la naturaleza de las instituciones que sostienen este tipo de proyectos (municipalidades, colegios, fundaciones), se financian con recursos que provienen de las arcas del gobierno, especialmente del área de educación y cultura. Del mismo modo aparecen involucradas instituciones pertenecientes directamente a la presidencia de la República, como es el caso de Chile y Venezuela, con la salvedad de que el modelo Chileno presenta una heterogeneidad en este aspecto, al existir en su modelo agrupaciones que son financiadas por diversas instituciones particulares. No obstante, también existen partes de financiamiento privadas, sea debido al aporte de empresarios o de particulares y filántropos. Lo que conlleva a establecer finalmente un sistema de financiamiento mixto, público y privado.

Relación con el Medio Musical

A través de la investigación pudimos detectar claramente que existe un “sistema cerrado”, como es el caso de Venezuela y el primer programa de Jorge Peña Hen, y un “sistema abierto”, como es el caso de la mayor parte de los programas de este tipo en el mundo. Como “sistema cerrado” podemos entender aquel que se sostiene por sí mismo, que no se alimenta y no requiere relacionarse con el resto del medio musical existente para su desarrollo. El ejemplo mayor en este sentido es “El Sistema” de Venezuela, que implica orquestas desde pre infantil hasta orquestas profesionales bajo la misma estructura de financiamiento y dirección, por lo que se requiere una cantidad importante de recursos para mantener una red de orquestas tan amplia.

En el caso de “sistemas abiertos”, consideramos que son la mayoría de los programas en donde su relación con otras instituciones es más dinámica y las fuentes de financiamiento llegan a través de diversas instancias y estructuras, bajo la dirección de distintos líderes, como es el caso del modelo Chileno, donde un amplio tipo de instituciones (colegios, fundaciones, municipalidades, organismos funcionales, directamente estatales, etc.), son las que las mantienen. Por lo anterior, la comunicación dinámica y una gama de actividades conjuntas, permiten el mayor desarrollo y difusión del programa a mayores sectores del país.

El concepto de Orquesta Juvenil y/o Infantil

El concepto de orquesta juvenil / Infantil y desarrollo social, existe desde la edad media europea. Primero fue en Europa y luego en Latinoamérica a través de la Iglesia Católica, en particular bajo la influencia del mundo jesuita. Ejemplo de ello fueron las misiones en Bolivia, donde se utilizó como forma de evangelizar y proteger a los pueblos originarios de los españoles y de otros peligros. De esta manera, el concepto se fue unificando y propagando por diferentes lugares de América, desde los tiempos de la colonia hasta nuestros días.

Movimiento de carácter mundial

Existe un movimiento a nivel mundial de orquestas juveniles e infantiles, impulsado principalmente por el sistema de orquestas juveniles de Venezuela, con la dirección del maestro José Antonio Abreu. Esto ha tenido como consecuencia que diversas instituciones de carácter internacional, como la Unesco, la OEA, y el BID, tengan programas de estas

características. De hecho, actualmente existen cerca de 36 países que participan activamente en programas de orquestas juveniles de con carácter social.

Herramienta de prevención y desarrollo

Estas organizaciones son una poderosa herramienta para el desarrollo y prevención de políticas sociales. Efectivamente hemos podido establecer a través de los documentos que la participación en este tipo de proyectos es una herramienta eficaz de protección y desarrollo de elementos protectores, y del desarrollo de la personalidad de jóvenes y niños, creando hábitos que permite marcar una diferencia con aquellos que no participan de este tipo programas. Del mismo modo, ocurre en los temas de prevención de drogas en que se demuestra que es una muy buena forma que ayuda evitar el aumento del consumo en los diferentes aspectos que involucra a esta situación.

Desarrollo de Públicos

También aportan al desarrollo cultural como una eficaz herramienta del aumento y mejoramiento de nuevos públicos, debido a que los miembros que participan habitualmente se integran a las distintas actividades culturales, principalmente la música.

Por otra parte también sus familias, quienes no sólo acceden a las actividades musicales, si no a la participación en las distintas expresiones de la cultura, ya que se sienten integrados a la sociedad. A esto se agrega el público en general, ya que este tipo de conjuntos realizan sus conciertos donde habitualmente no llegan los conjuntos profesionales del mismo modo. Estos conciertos se realizan en lugares que no son habitualmente espacios culturales, como por ejemplo plazas, ferias, gimnasios, iglesias de todo tipo, espacios públicos como en las estaciones de metros, estaciones de tren, tribunales, etc.

Rol de la FOJI y el movimiento de orquestas juveniles e infantiles

A diferencia de “El Sistema “ en Venezuela , la Fundación de Orquesta Juveniles e Infantiles de Chile cumple un rol distinto, impulsado en primer lugar por las diferencias obvias como es el

sistema político, administrativo, la geografía, el funcionamiento escolar, los liderazgos y los recursos económicos. La tarea de la FOJI es básicamente promover, colaborar, apoyar, crear instancias artísticas, capacitar, pero no definir en áreas más específicas el funcionamiento de las orquestas, ya que no es quién financia los sueldos y la infraestructura, ni definen las contrataciones y en definitiva su quehacer. Sin embargo, tiene un abanico de tareas que van desde las distintas becas y subsidios, pasando por programas de capacitación para profesores, directores, alumnos avanzados, alumnos básicos e iniciados, programas de desarrollo artísticos como festivales en distintas regiones, temporadas de conciertos formales, archivos de apoyo al funcionamiento de las orquestas, entre otros.

Así mismo, concluimos que los distintos modelos de gestión en orquestas juveniles en Chile son como un fenómeno social – cultural y que tienen un carácter propio, distinto al de otros modelos, pero que guarda similitud en cuanto a su aporte en el desarrollo de las artes musicales, desarrollo integral de los jóvenes, fomentando habilidades como la disciplina y el trabajo en equipo, además de inculcar en la población una cultura musical y un gusto por esta apreciación estética.

Hoy en día es indiscutible asumir el rol que ha tenido la FOJI en el desarrollo del movimiento, y tampoco podemos negar el aporte que han realizado múltiples personas ligadas a esta actividad: músicos, directores de orquesta, compositores, gestores, publicistas, abogados, psicólogos, asistentes sociales, autoridades políticas, etc. Pero así y todo es ineludible asumir que actualmente el movimiento no depende exclusivamente de la labor que realice la FOJI, ni de su financiamiento directo. Municipalidades, establecimientos, corporaciones, etc. financian el funcionamiento de estas orquestas, así como, promueven actividades ligadas al movimiento (encuentros de orquesta, clases magistrales, conciertos, etc.), que no nacen únicamente de la gestión de la Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles.

Hoy por hoy, la labor de esta institución es casi mediática y de gran aporte en cuanto a la generación de oportunidades (subsidio, becas, financiamiento para la creación de nuevas orquestas, etc.), pero podemos establecer que la red nacional de orquestas tiene vida propia, y que las une el afecto por la música de los niños y jóvenes. Además del desarrollo artístico y cultural que se ha ido cultivando y evolucionando en sus comunidades.

6. BIBLIOGRAFÍA

AGUIRRE LORA, GEORGINA MARÍA ESTHER. (2005). Publicación: *Los Conservatorios de Música, Historias Olvidadas*. Revista Correo del Maestro, Volumen: 9(104), Página 48. México.

ALISON, LATHAM. (2008). *Diccionario Enciclopédico de la Música*. Fondo de Cultura Económica. Carretera Picacho-Ajusco 227; 14200 México, D. F.

ÁLVAREZ, C. (1964). *La Orquesta Sinfónica*. Valparaíso Chile. Editorial Biblioteca Severin.

ÁLVAREZ NIETO, ISABEL FRANCISCA. (2004). *Los Beneficios de la Música en el Tratamiento de la Hiperactividad*. Recuperado en: Filomúsica Nro. 51, Abril 2004 <http://www.filomusica.com/filo51/hiperactivo.html>

BARRIENTOS, LINA. (2007). Exposición *Escuela Experimental de Música Jorge Peña Hen, una experiencia para compartir*. Mesa IV: Educación Artística en Chile, Santiago, "PRIMER SEMINARIO INTERNACIONAL DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA 2007", Desafíos para un acceso democrático y de calidad". Santiago, 29 y 30 de octubre de 2007.

BOURDIEU, PIERRE. (1998). *La Distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Taurus Ediciones. Madrid.

CASTILLO DIDIER, MIGUEL. (2001). *Jorge Peña Hen: Músico, Maestro y Humanista Mártir*. Santiago.

CONCHA, C. y GARCÍA-HUIDOBRO, J. (2009). *Jornada Escolar Completa: la Experiencia Chilena. Documento en elaboración*. Centro de Estudios de Políticas y Prácticas en Educación (CEPPE). Universidad Católica. Santiago.

CONCHA MOLINARI, OLIVIA. (2012). Artículo: *El legado de Jorge Peña Hen: Las Orquestas Sinfónicas Infantiles y Juveniles en Chile y en América Latina*. Revista Musical Chilena vol.66 no.218. Santiago.

CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES (CNCA). (2014). *Orquesta de Cámara de Chile, Elencos Artísticos CNCA*. Publicaciones CULTURA. Santiago.

CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES. (2014). *Reporte Estadístico N° 14 sobre Conciertos de Música. Chile*. Departamento de Estudios sección Observatorio Cultura. Chile.

CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES. (2016). Publicación *Espacios Culturales en Chile*. En <http://www.espaciosculturales.cl/>

DICCIONARIO BIOGRÁFICO DE CHILE 1984-1986. 18ª Edición. Editado por Empresa Periodística "Chile", Santiago de Chile.

DIDIER, MIGUEL CASTILLO. (2015). *Jorge Peña Hen (1925-1973) Músico, Maestro y Humanista Mártir*. LOM Ediciones, 234 pp. Santiago. Chile.

ESCUELA EXPERIMENTAL DE MÚSICA JORGE PEÑA HEN. (2016). *Proyecto Educativo Institucional*, en http://www.eemusica.cl/_admision/archivos/p_educativo_institucional.pdf

FALICOV, ESTELA; Lifszyc, Sara (2004). *Sociología*. Buenos Aires, Aique.

FUNDACIÓN BEETHOVEN. (2016). *Fundador*. Web [Fundacionbeethoven.org](http://www.fundacionbeethoven.org). Santiago Chile. En <http://www.fundacionbeethoven.org/index.php/fundacion/fundador>

FUNDACIÓN DE ORQUESTAS JUVENILES E INFANTILES DE CHILE. (2012). *Informe Senda Fundación Orquestas Juveniles e Infantiles 2011-2012*. SENDA, Ministerio del Interior. Chile.

FUNDACIÓN DE ORQUESTA JUVENILES E INFANTILES DE CHILE. (2013). Historia. Chile.

En

http://www.orquestajuvenilChile.com/fundacion/index.php?option=com_content&view=article&id=2&Itemid=2

FUNDACIÓN DE ORQUESTA JUVENILES E INFANTILES DE CHILE. (2015). *Cuenta Pública 2015*. Dirección Socio Cultural La Moneda. Chile.

FUNDACIÓN DE ORQUESTAS JUVENILES E INFANTILES DE CHILE. (2015). *Estructura Orgánica Fundación Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles de Chile (potestades, competencias, responsabilidades, funciones, atribuciones y/o tareas)*. Gobierno Transparente ley n° 20.285 - sobre acceso a la información pública. Chile.

GARDNER HOWARD. (2008). *Cinco Mentalidades Para el Futuro*. Barcelona. Editorial Paidós Ibérica.

GUARDA, ERNESTO CARRASCO. (2012). *La Orquesta en Chile, Génesis y Evolución*. Sociedad Chilena del Derecho de Autor (SCD). Santiago.

HERNÁNDEZ S., R., FERNÁNDEZ C., C. Y BAPTISTA L., P. (2003). *Metodología de la Investigación*. México. Editorial McGraw-Hill.

HERNÁNDEZ JOSÉ JESÚS Y MORENO RODRIGO. (2005). *La Misión y los Jesuitas en la América Española, 1566-1767: Cambios y Permanencias*. Consejo superior de Investigaciones Científicas, Escuela de Estudios Hispano-Americanos. Sevilla.

LORETO LÓPEZ G. & RAÚL BERRÍOS E. (2007). Estudio: *Impacto de las Orquestas en la Formación de Escolares Chilenos*. Chile. Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles de Chile.

MARÍN LÓPEZ, JAVIER. (2007). *Música y Músicos Entre Dos Mundos: La Catedral de México y sus Libros de Polifonía (Siglos XVI-XVIII)*. Universidad de Granada, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Historia del Arte y Música, Programa de Doctorado en Historia y Ciencias de la Música. Editorial de la Universidad de Granada. Granada.

MERINO, LUIS. (1973). *In memoriam Jorge Peña Hen 1928-1973*. Revista Musical Chilena, XXVII/123-124 (julio-diciembre, 1973), pp. 87-88.

NAMASTHEYS, SOLEDAD BASTARDO (2015). *Cartografía Cultural de Fundamusal Simón Bolívar: El Sistema*. Tesis Maestría en Gestión y Políticas Culturales. Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación. Caracas.

OBSERVATORIO CHILENO DE POLÍTICAS EDUCATIVAS (OPECH). (2006). *Apuntes Sobre la Implementación de la Jornada Escolar Completa*. OPECH ediciones. Santiago. En http://www.opech.cl/bibliografico/doc_movest/eduardo_jec.pdf

PEÑA FUENZALIDA, CARMEN. (2007). *Fernando Rosas Pfingsthorn, Premio Nacional de Arte en Música 2006*. Revista Musical Chilena, 61(207), 5-27. En <https://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902007000100001>

RANDEL, D. (2004). *Diccionario Harvard de Música*. Alianza Editorial. Madrid.

REYES M^a CARMEN. (2011). Tesis doctoral *El Rendimiento Académico de los Alumnos de Primaria que Cursan Estudios Artístico-Musicales en la Comunidad Valenciana*. España: Federación de Sociedades Musicales de la Comunitat Valenciana (FSMVCV)

REVISTA DOCENCIA (2015) *Entrevista: “Una Educación Musical de Calidad en la Infancia Requiere una Formación Docente Especializada”*. Publicación del Colegio de Profesores. Edición N° 57, Santiago, Chile. En <http://www.revistadocencia.cl/pdf/20160222151756.pdf>

RODRÍGUEZ, G., G., GIL, F., J. Y GARCÍA, J., E. (1996). *Metodología de la Investigación Cualitativa*. Ediciones Aljibe. Granada (España).

SAFA, PATRICIA. (2002). *El Concepto de Habitus de Pierre Bourdieu y el Estudio de las Culturas Populares en México*. México.

SISTEMA NACIONAL DE ORQUESTAS Y COROS JUVENILES E INFANTILES DE VENEZUELA. (2016). En <http://fundamusical.org.ve/>

UNESCO. (1982). *Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales*. México D.F. En http://portal.unesco.org/culture/es/files/35197/11919413801mexico_sp.pdf/mexico_sp.pdf.

UNIVERSIDAD ALBERTO HURTADO. (2010). *Informe de Resultados Evaluación de Impacto Programa Orquestas Juveniles e Infantiles*. Departamento de Observatorio Social. Chile.

VELASCO SAN MARTÍN PATRICIA. (2009). Tesis *Orquestas Juveniles e Infantiles de Chile: Una estrategia de Inclusión. Estudio de caso sobre las Orquestas de Curanilahue*. Universidad de Chile Facultad de ciencias sociales Departamento de Antropología, Magíster en antropología y desarrollo. Chile.

WIKIPEDIA (2016, 10 de julio). Antonio Vivaldi. Wikipedia, La enciclopedia libre. Fecha de consulta: 23:51, julio 15, 2016 desde https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Antonio_Vivaldi&oldid=92189877

7. ANEXOS*

*Adjunto en CD:

- **Anexo N° 1** Listado de Orquestas Juveniles e Infantiles, según catastro FOJI 2013.
- **Anexo N° 2** Detalle Listado de Orquestas Juveniles e Infantiles, según catastro FOJI 2013.
- **Anexo N° 3** Entrevista testimonial Claudio Pavez.