

El Sistema Nacional para las Orquestas Juveniles e Infantiles. La nueva educación musical de Venezuela

Freddy Sánchez

Instituto Universitario de Estudios Musicales (IUDEM), Caracas, Venezuela
fsmpelicano@cantv.net

Resumen. Mediante la reflexión y el análisis de fuentes información diversas, se intenta una aproximación explicativa de las claves que dan cuenta del éxito que observa el Sistema de Orquestas Infantiles y Juveniles de Venezuela como modelo de educación musical en América Latina y en el mundo. En este sentido se analizan claves como el líder, los venezolanos, los enfoques filosófico, psicológico y sociológico subyacentes en el modelo, el currículo y el financiamiento del mismo. No hay en apariencia una causa que determine el éxito de este proyecto educacional, aun cuando el líder, el Maestro José Antonio Abreu, pareciera tener una influencia causal determinante. No obstante, lo más probable es que el resultado venga del encuentro del conjunto de claves señaladas (y otras no señaladas), en el momento cuando algo intangible definió la fortuna del encuentro.

Palabras-clave: educación musical, innovación

Resumo. A partir da reflexão e análise de fontes de informação diversas, pretende-se uma abordagem explicativa dos pontos principais que dão conta do êxito do Sistema de Orquestras Infantis e Juvenis da Venezuela como modelo de educação musical na América Latina e no mundo. Neste sentido se analisam pontos como o líder, os venezuelanos, os enfoques filosófico, psicológico e sociológico subjacentes ao modelo, o currículo e o financiamento do mesmo. Não existe uma causa evidente que determine o êxito deste projeto educacional, a não ser o líder, o Maestro José Antonio Abreu, que parece ter uma influência causal determinante. Entretanto, o mais provável é que o resultado venha ao encontro do conjunto dos pontos destacados (e outros não destacados), no momento em que algo intangível definiu o encontro bem sucedido dos vários fatores que influenciam este projeto.

Palavras-chave: currículo, inovação, educação musical

“El Sistema”, como se le conoce, celebra 32 años de existencia en la música y en la educación musical de Latinoamérica. Cuenta con 300 mil niño(a)s y adolescentes y 200 orquestas sinfónicas, diseminados en los estado y muchos de los municipios de la división territorial venezolana, organizados en núcleos los cuales funcionan de forma independiente y buscan una meta común: la excelencia y el liderazgo musical en cada región. (Igor Lanz, en entrevista con Chefi Borzacchini, 2004 p. 80).

Se sabe que buena parte de los músicos profesionales venezolanos de hoy se formaron en “El Sistema”, totalmente en el país y apoyados en profesores venezolanos formados en el extranjero. Se sabe también que buena parte de las figuras venezolanas internacionales de la música, nacieron en “El Sistema”, como Gustavo Dudamel, en la dirección de orquestas. Además, buena parte de las

actuales propuestas musicales de innovación cuentan con músicos venidos de “El Sistema”. Ciertamente, “El Sistema” ha sembrado a Venezuela de músicos en sus 32 años, tal es la visión que nos descubre Igor Lanz y Chefi Borzacchini (2004).

No podemos evitar pensar que “El Sistema” es un fenómeno musical y educacional dentro de lo *real maravilloso* de nuestro continente debido a sus dimensiones y alcances. Simon Rattle considera “El Sistema” como el evento de mayor importancia de la música clásica de hoy, La Unesco le otorga el Premio Internacional de Música de 1993, y la Filarmónica de Berlín patrocina 7 seminarios de alto nivel a cargo de más de 15 instrumentistas de la orquesta (Borzacchini, 2004, p. 101).

La experiencia se ha compartido con México donde el movimiento se llama *Proyecto Venezuela*, con más de treinta agrupaciones. La Organización de Estados Americanos (1998) promueve “El Sistema” como modelo de educación comunitaria y la Unesco (1995), crea el Sistema Mundial de las Orquestas y Coros Infantiles y Juveniles para la paz en el mundo; entre muchas otras iniciativas.

De modo que estamos frente a un suceso único de la educación musical. Y sin duda, corresponde a los educadores musicales venezolanos la tarea urgente de descifrar las claves de este logro, para beneficio tanto de la propia estabilización histórica de “El Sistema”, como del desarrollo de la educación musical en América Latina y en el mundo. Esta tarea debe ser parte de los apoyos que reclama Edgar Alberto Dao (Borzacchini, 2004, p. 5) para dar sostén a largo plazo a esta realidad de la historia social, educativa y cultural de la Venezuela de nuestros días.

El presente artículo intenta entonces hacer ejercicio sobre este compromiso, con una reflexión o aproximación teórica a un conjunto de hipótesis sobre algunas de las claves que podrían dar cuenta del logro musical y académico de “El Sistema”. No es más que la mirada distanciada (y finalmente asombrada) de un docente venezolano para descubrir la realidad que es “El Sistema”. Esta mirada me permite ver las siguientes claves:

El líder

Pienso que el epicentro de la fuerza que hace exitoso “El Sistema” es su líder: José Antonio Abreu, quien es el creador, lo inspiró, lo luchó y finalmente lo hizo realidad. Su acción conductora y persuasiva se proyecta con la misma fuerza hacia el exterior como hacia el interior del “El Sistema”: sobre políticos y burócratas y sobre cientos de niños y jóvenes

que lo siguen por pasillos y por las calles de ciudades a donde van en gira. Abreu, como el gran líder (asunto bastante complejo), pareciera resolver su rol en un tejido de circunstancias del presente con experiencias del pasado y múltiples caminos que la vida fue abriendo sin aparente sentido en su momento.

El Maestro José Francisco del Castillo (Méndez, 2007, p. 2) describe a Abreu como “un tipo bárbaro”. Destaca la habilidad para ganarse la voluntad de todos los gobiernos (Méndez, 2007, p. 5). Por esa razón gente de todas las disciplinas y tendencias políticas reconocen su obra, incluso la ven como una verdadera revolución (Eduardo Marturet entrevista con Rodríguez Costa, 2007, p. 7). Igual reconocimiento recibe de la Unesco y del Parlamento Sueco, que en el 2001, entregó a José Antonio Abreu el Right Livelihood Award (Premio Nobel Alternativo).

La pasión del líder por el proyecto y su vínculo personal es otra fuerza detrás del éxito. Alfredo Rugeles (Méndez, 2007, p. 5) considera que Abreu ha hecho de su vida un apostolado dedicado enteramente a “El Sistema”. El tesón, la perseverancia, la tenacidad, la constancia que todos reconocen en Abreu es coherente con este señalamiento.

Es un liderazgo paternal y protector hacia el interior de “El Sistema”. Seguramente, de influencia cristiana (Borzacchini, 2004, p. 27), alejado de autoritarismos y de dominaciones, para optar la persuasión y el contagio. Iván Hernández, percussionista de la Sinfónica Simón Bolívar, confiesa:

La relación de Abreu con nosotros era como un padre y sus hijos. Muchos lo vemos como un padre. En mi caso, soy hijo de padres divorciados y José Antonio para mí llenó un vacío. Siempre nos alentaba al estudio, a que viéramos la música como una carrera... No hay barreras entre él y la juventud. Te lo digo yo, que lo conocí a los 15 años en Maracay. (Méndez, 2007, p. 4).

Ahora, todas estas condiciones personales del líder no son deliberadas. En el caso de Abreu, la tarea de hacer proyectos musicales le viene como una predestinación de familia. Sus abuelos maternos vinieron a Venezuela desde Elba (Italia) y trajeron instrumentos para una banda que finalmente hicieron en Monte Carmelo (Trujillo, andes venezolanos) donde fijaron residencia. Repartieron los instrumentos a cuarenta y seis muchachos del pueblo y la banda acompañó las procesiones, las fiestas y las ceremonias populares. Su abuelo la dirigía e hizo para ella transcripciones del repertorio sinfónico universal. Hoy día es la Banda Filarmónica de Monte Carmelo.

La visión del ideal educativo de Abreu parece venir de su propia experiencia escolar. Su escuela de Monte Carmelo le despertó la sensibilidad artística y la vocación por la poesía, la declamación, el canto, la música y el teatro, en un preciso balance con la enseñanza de la aritmética y el conocimiento racional. Igual fue la experiencia inicial con la música. Comenzó en el piano con una maestra que enseñaba de un modo lúdico e integrado al canto coral y otras disciplinas artísticas. Ya a los doce años, cuando estudiaba violín y formaba parte de la orquesta de la Academia de Música del Estado Lara, al lado de la violinista Pastora Guanipa, descubrió el secreto de la lectura del atril y tuvo conciencia de la importancia de la práctica orquestal en la formación de un músico.

Por otro lado, Abreu estudio Economía en la universidad al tiempo que se hacía músico. Trabajó 20 años para el Estado como planificador y contactó asesores económicos de América Latina cuando conoció de la creación del Pacto Andino y cuando contribuyó en la creación del mecanismo de integración de Venezuela a la Alac. Esto explica el lado político que reconocen en la personalidad de Abreu

Con todos estos antecedentes, a los 30 años Abreu decide concentrarse en un proyecto que sintetizara la experiencia organizacional, gerencial, musical y pedagógica. Era el proyecto de la nueva educación musical en Venezuela. Y en la década de los setenta llegó el momento de darle a todas las ciudades venezolanas una orquesta sinfónica juvenil. Ya el líder estaba hecho desde su propia historia.

Los venezolanos

Otra clave que identifico detrás del éxito de "El Sistema" está en los venezolanos mismos. "El Sistema" es un proyecto educacional endógeno porque se fundamenta en el aprovechamiento de una potencialidad intelectual reconocida como endógena entre los venezolanos: el talento musical. Hacer música es una habilidad identificada por Howard Gardner (1985) entre las siete inteligencias que los humanos tenemos como herencia genética común, la cual puede manifestarse de una manera predominante no solo en una persona, sino también en una comunidad.

Natalia Luis-Bassa (Pastrán, 2007, p. 4), venezolana directora de orquestas en el Reino Unido, piensa que el ritmo del venezolano es único y Eduardo Marturet (Rodríguez Costa, 2007, p. 7) señala que el elemento más importante del talento del venezolano es "la noción de que no hay límites", tal como es la naturaleza nacional desbordada. De

modo que Igor Lanz piensa que el talento innato del venezolano favoreció el éxito del proyecto (Borzacchini, 2004, p. 80).

También extraños reconocen este talento musical del venezolano. Thomas Clamor junto con otros músicos de la Filarmónica de Berlín fueron impresionados por el talento de nuestros jóvenes percusionistas, por la variedad de corrientes y de géneros que abordan y por la rapidez con que aprenden (Victor Saume y José Gregorio Nieto en entrevista con Borzacchini, 2004, p. 101-103)

El fundamento filosófico

Un claro fundamento filosófico es igualmente garantía de éxito para un programa educacional, pues habla de una cultura docente guiada por una moral y una ética reconocibles (Harold Abeles, 1994, p. 42). En el caso de "El Sistema", se observa un claro planteamiento filosófico que conserva la visión de la educación moderna al tiempo que asume posiciones humanistas de nuestros días (Monterota, 1998).

En la intención educacional de "El Sistema" vemos un acento marcado en la formación integral del individuo y, al mismo tiempo, un acento marcado en el carácter colectivo del aprendizaje, al mismo tiempo se espera que dicho aprendizaje sea factor transformador de las condiciones familiares y la calidad de vida tanto del estudiante como de su entorno social. En estas intenciones subyacen dos grandes corrientes del pensamiento filosófico que han dominado la escena educacional del último siglo. Abreu piensa que la misión del arte es formar una personalidad humanista e integral e insertar el niño en una vida social constructiva, fecunda y ascendente (citado por Edgar Alberto Dao en Borzacchini, 2004, p. 5)

La Modernidad, desde el siglo XVIII, centró su esperanza en el individuo y su potencialidad intelectual para hacer conocimiento y dominar la naturaleza para ponerla al servicio de la felicidad humana (García Bacca, 2002). Los sistemas educativos que se desarrollaron a lo largo de los siglos XIX y XX partieron de este ideal y abrigaron los planteamientos pedagógicos de Rousseau, Montessori, Dewey, Neill, entre otros; todos centrados en el infante como una unidad bio-psico-social. Esta corriente filosófica se expresa en la intención de formar niño(a)s y jóvenes de una manera integral.

Paralelamente, la corriente Humanista, que se ha identificado como posmodernidad en algunos discursos educacionales (Elliot, 2002), pone su acento en el grupo social como fuente de generación de conocimiento. Este movimiento filosófico tiene su

correlato educacional en la teoría desarrollada en el mundo socialista por Vigotsky y, más recientemente en América Latina, por Pablo Freire y el movimiento de la Educación Popular (Torkat, 2000). Los sistemas educativos dentro de este marco filosófico, centran la formación en contextos sociales y conciben el conocimiento como resultado del diálogo en comunidad, sujeto a los significados culturales del grupo, y destinado a transformar en libertad las condiciones de dominación o de opresión, como lo diría Freire. Abreu cree que la orquesta, alma de su modelo de educación musical, es una comunidad donde el individuo es inseparable del colectivo y el esfuerzo de todos es algo fundamental (Arocha, 2007, p. 4).

Abreu es preciso en cuanto a los valores en los que sostiene su proyecto. Si bien es atento a la formación individual, es claro también cuando suplanta el individualismo, que pudiera manifestarse en competencias malsanas, por una actitud de tolerancia, de respeto y de reconocimiento del otro. Esto es visible cuando plantea el tema de la meritocracia dentro de las orquestas, como mecanismo de ascenso (Igor Lanz en entrevista con Chefi Borzacchini, 2004, p. 81).

Por otro lado, el conocimiento y la verdad musicales a que conduce la formación en convivencia dentro de la orquesta, generan una visión de felicidad (moral), una manera de ser (ética) y un sentido estético de la vida. El orden en la orquesta, el orden que organiza la obra que se toca, la disciplina, las normas, el control de impulsos, los liderazgos, el logro de metas, la educación del sentido del oído, de la vista, del tacto, el reconocimiento de la excelencia, el saber que se puede ser mejor, todo ello aproxima a la noción de verdad y de belleza (García Bacca, 2002, p. 83-84).

El fundamento psicológico

Otra de las claves del éxito de "El Sistema" está en el terreno psicológico, específicamente en el modelo de aprendizaje y los mecanismos de motivación que subyacen en el mismo.

En primer lugar, en "El Sistema" prevalece un modelo de enseñanza-aprendizaje en cascada, según el cual los estudiantes avanzados enseñan los menos avanzados, de la misma manera como aprende el músico en la vida cotidiana. Esta práctica ha sido reconocida por Bandura (Good, 1983, p. 100) en su tesis del aprendizaje vicario observacional. Se aprende observando a quien lo hace mejor y con el apoyo (andamiaje) de un tutor, esta es la esencia del aprendizaje en la orquesta. Por otro lado, la atención individualizada de cada estudiante, tanto en la enseñanza del instrumento como en lenguaje musi-

cal, hace pensar en la existencia de aprendizajes constructivos (Fogarty, 1999). Las condiciones de la orquesta, bajo las cuales ocurren estos aprendizajes, garantizan un alto nivel de significación en los mismos. Este hecho explica la baja exclusión (deserción) y el alto compromiso de los estudiantes.

En segundo lugar, "El Sistema" y su modelo educativo presentan características que aseguran una alta motivación, lo cual es clave en el éxito del sistema. Por un lado, hay claridad de propósitos y objetivos. Todos los niños conocen las obras que estudian, saben las dificultades que deben superar para lograr un buen sonido, conocen de quien obtener apoyo y saben la fecha cuando estarán frente al público. Por otro lado, saben que ese público espera y valora altamente el trabajo que hacen en la orquesta, además los satisface el orgullo que sienten los padres cuando ven a sus hijos en la orquesta y en un escenario. Estas son razones para mantener una alta motivación. Aquí vemos los principios de modelaje, soporte y desafío que señala Scherer (2002) como los tres ingredientes que debe tener un ambiente escolar que despierte el deseo de aprender. También es de esperar que estos estudiantes se preocupen profundamente por el aprendizaje ya que el sistema y sus profesores satisfacen las necesidades de confirmación, contribución, propósito, poder y desafío que señala Tomlinson (2002) en su tesis de aprendizaje por invitación.

El fundamento sociológico

El éxito de "El Sistema" en su aceptación pública extensiva entre docentes, artistas, políticos, dirigentes y público en general, radica en el compromiso social que asume, el cual es altamente valorado por todos. Se trata de un proyecto musical y educativo, que se hace obra social (Méndez, 2007, p. 5) porque construye ciudadanía a través de la música, ya que reinserta en la sociedad y devuelve la esperanza a niños, niñas y jóvenes, provenientes mayoritariamente (60%) de sectores populares, quienes estuvieron en riesgo de abandono escolar, o ya estaban fuera del sistema educativo o eran víctimas del maltrato, de la violencia familiar o del abandono social.

Este compromiso social de "El Sistema" no es más que el papel de las artes en la educación, según Abreu. Piensa que el arte es un derecho de los pueblos y que la educación artística se revela como vanguardia de una revolución social sin paralelo que puede quebrantar estructuralmente el círculo vicioso de la pobreza (citado por Edgar Alberto Dao en Borzacchini, 2004, p. 5). Abreu cree que la creación de orquestas en cada pueblo, indudablemente transforma la familia venezolana.

Por los momentos, se observa una importante transformación en la estima, la pertenencia y la corresponsabilidad de los padres hacia "El Sistema" en comparación con los sentimientos que los mismos padres manifiestan hacia la escuela regular (Borzacchini, 2004, p. 91).

El currículo

El currículo también encierra claves importantes que dan cuenta del éxito de "El Sistema". Se trata de un modelo diferente en la educación musical venezolana, que adapta sus características a las condiciones regionales donde se aplica.

El objetivo del currículo se descompone en 1 propósito central y 3 efectos:

Propósito: Formar humanista e integralmente la personalidad de los venezolanos,

Efecto 1: Insertar socialmente niños en abandono, pobreza, incapacidad y drogadicción

Efecto 2: Consolidar la ideosincrasia cultural de cada región;

Efecto 3: Beneficiar al mayor número de niños, jóvenes y familias

Desde el punto de vista conceptual, el currículo se centra en la práctica orquestal. Se valora la práctica viva de la música en el desarrollo de cualquier intérprete. A esta idea se llega por una analogía con el idioma: nadie lee ni escribe si no sabe hablar primero. Por eso, "El Sistema" coloca instrumentos en las manos de los niño(a)s para que los hagan sonar, después aprenden a escribir y a leer la música que ejecutan y finalmente comprenden la interpretación de la misma

Desde el punto de vista didáctico, el estudiante pareciera ser colocado constantemente ante problemas que debe resolver; y los resuelve, porque los percibe como retos antes que amenazas. Alfredo Rugeles intenta describir este proceso:

Abreu... te llama una mañana y te dice que esa misma tarde quiere hacer una lectura de la Séptima Sinfonía de Mahler aunque nunca la hayas dirigido... lo enfrenta a uno con sus capacidades... En mi caso me ha obligado a agilizar el proceso de lectura, lo que me ha permitido aprender más... (Méndez, 2007, p. 5).

El currículo se desarrolla en 96 núcleos que funcionan en el país con 1.288 instructores (Borzacchini, 2004, p. 82). Cada núcleo tiene un centro académico, dedicado a la formación teórica; y tiene orquestas dedicadas a la práctica. Es un orden no homogéneo en todos los núcleos; por el contrario, varía de acuerdo con características

locales. Dice Henry Zambrano (Borzacchini, 2004, p. 72) que los núcleos funcionan bajo el mismo esquema artístico-administrativo pero con dinámicas propias que hacen orquestas con identidad propia y temperamento singular.

Dependiendo del tamaño de la demanda del núcleo, el número de orquestas varía. En el mejor de los casos, los niño(a)s ingresan alrededor de los 4 años al centro académico, a los 7-8 años a la orquesta pre-infantil, entre 10-12 en la orquesta infantil y en adelante hasta los 16 años en las orquestas juveniles.

En las orquestas se ejecutan arreglos y versiones de grandes obras musicales ajustadas a los niveles de cada orquesta y terminan tocando las versiones originales. Ya en la orquesta juvenil se ejecuta el repertorio regular de las orquestas sinfónicas, en un orden progresivo de dificultad. En ella se preparan grupos de cámara para enfrentar repertorios especializados y se estimula la participación solista y la dirección orquestal y coral. Paralelamente hay seminarios, tele-talleres, adjudicación de instrumentos (bajo contrato de préstamo) y la agenda de conciertos y giras.

La evaluación es integral. Todos los conocimientos musicales aprendidos son valorados en pruebas de demostración de competencias que se realizan en un concierto cada trimestre para optar un puesto en la Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil. En cada evento se seleccionan 140 intérpretes (Arocha, 2007, p. 19).

En 1995 se crea el Programa de Educación Especial con núcleos dedicados a la atención de niño(a)s con déficit cognitivo, visual y auditivo, con dificultades de aprendizaje, impedimentos menores y autismo. El núcleo piloto está ubicado en Barquisimeto (207 estudiantes), y hay núcleos en Falcón (100 estudiantes), Trujillo (60 estudiantes), Amazonas (30 estudiantes) y Aragua (80 estudiantes). El currículo que se aplica es una adaptación del currículo general de los demás núcleos. Estos niños participan en el Coro de Manos Blancas, el Ensamble de Percusión y la Banda Rítmica (Benavides, 2007, p. 22).

Cuenta también con el Centro de Investigación e Impresión de Música Braille, de Barquisimeto, donde trabajan con niños invidentes. La experiencia ha permitido caracterizar cada discapacidad y su respectivo abordaje pedagógico (Entrevista con Borzacchini, 2004, p. 93).

En 1998 se creó la Orquesta Juvenil Gustavo Machado, donde se atienden 120 niño(a)s y jóvenes (6-18 años) incursos en diferentes delitos y víctimas

del maltrato y abandono familiar. Todos están bajo la protección del Instituto Nacional del Menor. En este centro se pueden ver con mayor claridad los efectos sanadores y las virtudes de rescate social de la música.

Paralelamente a la permanencia en la orquesta juvenil, los estudiantes pueden comenzar o no a orientar su vocación profesional hacia la música. Quienes deciden por la música, ingresan al Conservatorio de Música Simón Bolívar de Caracas, donde obtienen el primer título académico como Músico Ejecutante del Ministerio del Poder Popular para la Educación y el Deporte. En el conservatorio, 80 docentes (la mayoría ejecutantes de la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar) enseñan: Teoría y Solfeo, Textura (armonía y Contrapunto), Historia de la Música, Estética, Música de Cámara, Práctica Orquestal, Piano Complementario e instrumentos de la orquesta, canto y cuatro (instrumento popular venezolano). Hay clases magistrales con invitados internacionales y los fines de semana se atienden estudiantes que vienen del interior del país. Este conservatorio es sede de la Orquesta Nacional Juvenil de Venezuela dirigida por Gustavo Dudamel.

Como caso aislado, la orquesta juvenil del estado Táchira, con sede en San Cristóbal, realiza un currículo para bachillerato en arte, especialidad música, en el nivel medio del sistema educativo venezolano.

La formación universitaria está prevista en el Instituto Universitario de Estudios Musicales (Iudem) donde se otorga el título universitario de licenciado en Ejecución Instrumental, Composición Musical, Educación Musical, Musicología, Dirección Orquestal y Coral. Posteriormente se ingresa a cursos de maestría y doctorado de la Universidad Simón Bolívar, de Caracas.

Hoy en día los núcleos están a cargo de hombres y mujeres formados en "El Sistema" en funciones administrativas, como músico o como docente, conocen la esencia del proceso educativo, tienen cualidades de líder y resuelven problemas del núcleo con libertad (Igor Lanz en entrevista con Borzacchini, 2004, p. 81). En principio, la formación de docentes se hace en la práctica: los más avanzados enseñan los menos avanzados. Luego la formación de los docentes de los núcleos se afina en el Plan de Docencia Regional del conservatorio

"El Sistema" cuenta con un conjunto de instituciones de apoyo, entre los que destaca el Centro Nacional Audiovisual de Música *Inocente Carreño*. Aquí se registran las actividades didácticas, seminarios, clases magistrales, conferencias,

charlas, grabaciones de conciertos, ópera, ballet, danza, teatro y discos; para luego difundir los materiales audiovisuales en todos los núcleos del país.

Otra institución importante es el Centro Académico de Lutheria en el Distrito Capital, donde se reparan y se crean instrumentos de viento. Además hay otros siete centros de lutheria en el interior del país dedicados a trabajar cuerdas, guitarras y vientos.

Una institución que será inaugurada próximamente, es el Centro de Acción Social por la Música. Aquí hay espacios disponibles para estudiar y ensayar, con salas interactivas y de comunicación con universidades para atender clases de análisis musical, armonía, contrapunto con un docente a distancia.

Financiamiento

No cabe duda que el financiamiento de "El Sistema" es clave del éxito del proyecto, y el mismo ha evolucionado a lo largo de las tres últimas décadas. José Antonio Abreu crea "El Sistema" el 12 de febrero 1975, al organizar la Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil *Juan José Landaeta* en Caracas con estudiantes de música de los maestros Ángel Sauce y José Francisco del Castillo. Posteriormente se crearon los núcleos de orquestas en Aragua, Lara, Zulia y Mérida. La actividad musical importante en estos estados (bandas y maestros insignes), hicieron posible la creación. Para desarrollarlas, primero, sus jóvenes músicos debían viajar a Caracas a estudiar; luego y a partir de la década de los 80, los músicos fundadores de la Orquesta Nacional Juvenil *Juan José Landaeta* se fueron al interior del país a desarrollar núcleos y las orquestas en cada estado del país

Cuatro años después, el 20 de febrero de 1979, el Estado venezolano asume la responsabilidad financiera de la institución mediante el Decreto n. 3.093 del entonces Ministerio de la Juventud (hoy Ministerio del Poder Popular para la Participación y Protección Social), con el cual se crea la Fundación de Estado para el Sistema Nacional de Orquestas Infantiles y Juveniles de Venezuela (Arocha, 2007, p.17). De modo que el principal aporte proviene del Estado venezolano el cual ha sido ejecutado sin interrupciones desde la creación de "El Sistema" (Borzacchini, 2004, p. 5). El complemento del presupuesto proviene de aportes adicionales del Banco Interamericano de Desarrollo, Unicef, OEA, Unesco, ONU, la Corporación Andina de Fomento, embajadas, instituciones culturales y empresas privadas. Abreu afirma que la inversión es cuantiosa y su búsqueda es permanente, la cual es favorecida por la credibilidad conquistada (Arocha, 2007, p.18).

Desde la creación de las orquestas juveniles, el lema ha sido "Tocar y Luchar". Había que tocar para aprender y luchar para probar el proyecto y demostrar la razón que lo asistía ante mil formas de resistencia. Hubo resistencias hasta en los fundadores de la Orquesta Nacional Juvenil quienes creían que el sueño solo estaba en la cabeza de Abreu (Arocha, 2007, p.18)

Conclusion

No es posible, en el marco de la información disponible, señalar cualquiera o algunas de las claves estudiadas influyendo determinadamente en el éxito de "El Sistema". Todas muestras evidencias de un gran poder y seguramente es el conjunto lo realmente importante, o acaso las circunstancias en

las que ocurrieron y ocurren los hechos. El modelo curricular centrado en la orquesta y el conjunto de instituciones de apoyo al currículo deben jugar un papel decisivo en el éxito al interior de "El Sistema", vinculado con la motivación y la permanencia de los estudiantes. No obstante, la información sobre el currículo necesita enriquecerse pues la que fue disponible para esta reflexión muestra cierta inconsistencia.

Otra clave poderosa es el liderazgo del Maestro José Antonio Abreu, quien encarna intelectual, emocional y éticamente la esencia de "El Sistema". Es posible que esta profunda convicción sea una fuerza que mueva la conciencia de otros, decida adeptos y seguidores, y resuelva, finalmente la asignación de los cuantiosos recursos que se requieren.

Referencias

- ABELES, Harold F.; HOFFER, Charles F.; KLOTMAN, Robert H. *Foundations of music education*. 2 ed. New York: Schirmer Books, 1994.
- AROCHA, Juan Pablo. La dimensión ideal de Venezuela. *Tal Cual*, Caracas, 17 abr. 2007. Tercer Cuerpo Las Historias, p. 4-5.
- BENAVIDES, Luisa. Venciendo el silencio. *Tal Cual*, Caracas, 17 abr. 2007, p. 22.
- BORZACCHINI, Chefi. *Venezuela sembrada de orquestas*. Caracas: Banco del Caribe, 2004.
- ELLIOTT, David J. Hacia un Contexto Futuro para la Educación Musical Canadiense: Reflexiones sobre los artículos de Younker, Dolloff, Veblen and Beynon. *Publicación de 25th. Bienal World Conference and Music Festival. International Society for Music Education*. Norway, Berger, aug. 11th.-16th 2002.
- FOGARTY, Robin. Los educadores como arquitectos del Intelecto. *Educational Leadership*. The Constructivist Classroom. ASCD: Association for Supervision and Curriculum Development. v. 57, n. 3, nov. 1999.
- GARDNER, Howard. *Frames of mind: the theory of multiple intelligences*. Nova York: Basic Books, 1985.
- GARDNER, Howard. *Multiple intelligences: the theory in practice*. Nova York: Basic Books, 1993.
- GARCÍA BACCA, Juan David. *Elementos de filosofía*. Origen y evolución desde los griegos hasta el siglo XX; estructura, fundamentos y grandes temas. Caracas: Los libros de El Nacional, 1963; 2004.
- GOOD, Thomas; BROPHY, Jere. *Psicología educacional*. 2 ed. México: Nueva Editorial Interamericana S.A., 1983. p. 99-123.
- MANTEROTA A., Carlos. ¿Qué pensamiento epistemológico usas en clases? *Revista Educación*, Caracas, n. 183, dic. 1998. Ministerio de Educación.
- MENDEZ, Carmen Victoria. Así es el maestro Abreu. *Tal Cual*, Caracas, 17 abr. 2007. Segundo cuerpo: los Músicos. p. 2.
- PASTRÁN C., Gleixys. El eco de los que están lejos. *Tal Cual*, Caracas, 17 abr. 2007. p.16-18.
- RIDRÍGUEZ COSTA, Jolguer. La música está transformado el venezolano. *Tal Cual*, Caracas, 17 abr. 2007. Segundo cuerpo: los Músicos. p.6.
- SCHERER, Marge. Perspectivas: ¿A quién le importa? Y ¿Quién quiere saber? *Educational Leadership. Association for Supervision and Curriculum Development*, v. 60, n.1, p.5, 2002.
- TOMLINSON, Carol Ann. El aprendizaje por invitación. *Educational Leadership*, v. 60, n. 1, p. 6-10, sept. 2002.
- TORKAT, Pedro. *Lo popular de la educación popular*. Caracas: Centro de Estudios para el Aprendizaje Permanente (Cepap)/ Universidad Nacional Experimental Simón Rodríguez, 2000.

Recebido em 13/08/2007

Aprovado em 20/09/2007