

UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE PSICOLOGÍA
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGÍA SOCIAL



UNA MIRADA FENOMENOLÓGICA AL SISTEMA DE ORQUESTAS
Vivencias de un grupo de jóvenes que pertenecen al sistema nacional de orquestas

Tutora:
Nadya Ramdjan

Autora:
Axelis Castillo

Caracas, 2012.

AGRADECIMIENTOS

Durante la elaboración de esta tesis conté con el apoyo de muchas personas que desde la concepción del tema hasta la elaboración de los resultados, me han permitido lograr la meta de presentar este trabajo de investigación como mi trabajo final de grado.

Sin estas personas la tesis que estoy presentando no sería lo que es y por eso les agradezco infinitamente a:

Eglee Navas, mi madre, mi sustento, la razón de ser de esta tesis

Alexis Gonzales, mí querido preparador y amigo

Nadya Ramdjan, mí querida tutora de tesis

Jorge Medina, mi novio, mi amigo, y gran apoyo para lograr mi meta de entregar la tesis

Bárbara Rodríguez, una gran mano amiga y gran apoyo para lograr el contacto con los participantes de mi investigación

Jurlieth Barrios, mi amiga, mi fuerza y motivación durante mi proceso de entregar la tesis

Zahiry Martínez, mi guía durante la etapa inicial de mi tesis

Por último pero no menos importante, a Billy y a Daniel, mis grandes amigos de publicaciones, que me ayudaron siempre que los necesite.

RESUMEN

La presente es una investigación de corte cualitativo, cuyo principal propósito fue comprender las experiencias de vida de un grupo de jóvenes que pertenecen al sistema nacional de orquestas. A través de la descripción de sus vidas cotidianas y la interpretación de los significados que construyen en relación a su pertenencia al sistema. Utilizando para ello una metodología fenomenológica desarrollada en cuatro etapas: 1. Previa, 2. Descriptiva, 3. Estructural y 4. Exponencial. La cual consistió en la aplicación de entrevistas a profundidad a 6 jóvenes, 3 mujeres y 3 hombres, que pertenecen a este sistema. Y la realización de 3 observaciones participantes en el Centro de acción social por la música (CASPM). Determinando de esta manera, que existe un proceso común de iniciación al ingresar al sistema, tomando en cuenta que el ingreso puede, o no, ser voluntario, y que unos cuentan con el apoyo familiar que otros no tienen. Igualmente la vida cotidiana de estos jóvenes plantea una dinámica particular que involucra una inversión de tiempo compartida entre la escuela o la universidad y los estudios musicales. Respecto a sus actividades cotidianas en la orquesta, estos y estas jóvenes experimentan ensayos, conciertos, audiciones y seminarios, donde se relacionan con los diferentes roles y posiciones dentro de la estructura de la orquesta. Además, parece existir una influencia de la edad en el desempeño de algunos jóvenes y el trato recibido dentro del sistema.

Así mismo, los significados de pertenecer al sistema involucran el planteamiento de inclusión social, la oportunidad de pertenecer a una orquesta, la ayuda que se presta al entregar los instrumentos y el vínculo que hace con el Maestro Abreu y Gustavo Dudamel, como referentes del sistema.

Palabras Claves: Fenomenología, significados, vida cotidiana, jóvenes y orquestas.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN	Pág. 1
CAPÍTULO I. Problema de investigación	
1.1. Planteamiento del problema.....	Pág. 4
1.2. Objetivos.....	Pág. 9
1.3. Justificación.....	Pág.9
CAPÍTULO II. Marco Teórico	
PRIMERA PARTE	
PERSPECTIVA FENOMENOLÓGICA	
CAPÍTULO I.	
BASES TEÓRICAS DE LA FENOMENOLOGÍA	
1.1. Introducción.....	Pág. 11
1.2. Fenomenología Trascendental.....	Pág. 12
1.3. Fenomenología Hermenéutica.....	Pág. 15
1.4. Fenomenología Social.....	Pág. 19
1.5. Comentarios adicionales.....	Pág. 21
1.6. Resumen.....	Pág. 23
CAPITULO II.	
CONCEPTOS RELACIONADOS AL ESTUDIO FENOMENOLÓGICO	
2.1. Introducción.....	Pág. 24
2.2. Vivencias.....	Pág. 25
2.3. Mundo de vida.....	Pág. 26
2.4. Vida Cotidiana.....	Pág. 27
SEGUNDA PARTE	
CAPITULO III.	
CONTEXTO SOCIO-HISTÓRICO DE LAS ORQUESTAS	
3.1. Historia de la música o del músico académico.....	Pág. 30
3.2. Breve historia de la educación musical en Venezuela.....	Pág. 32
3.3. Historia del movimiento coral y orquestal en Venezuela.....	Pág. 35
3.4. Las música sinfónica y la orquesta.....	Pág. 37

CAPÍTULO IV.

FUNDACIÓN MUSICAL SIMÓN BOLÍVAR

4.1. Introducción.....	Pág. 40
4.2. Fundamentos de FundaMusical.....	Pág. 41
4.3. Estructura.....	Pág. 42
4.4. FundaMusical como programa social.....	Pág. 43

CAPÍTULO III. Marco Metodológico

3.1. Enfoque Metodológico.....	Pág. 46
3.2. Diseño de la Investigación.....	Pág. 48
3.3. Etapas de la Investigación.....	Pág. 49
1. Etapa previa.....	Pág. 49
2. Etapa Descriptiva.....	Pág. 49
2.1. Estrategias de recolección de datos.....	Pág. 50
2.2. Aplicación de las estrategias.....	Pág. 54
2.2.1. Participantes.....	Pág. 54
2.2.2. Observaciones Participantes.....	Pág. 57
3. Etapa estructural.....	Pág. 57
4. Etapa exponencial.....	Pág. 130

CAPÍTULO IV. DISCUSIÓN.....

Pág. 138

CAPÍTULO V. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....

Pág. 142

GLODARIO DE TÉRMINOS.....

Pág. 145

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....

Pág. 147

INTRODUCCIÓN

Hace 37 años, en Venezuela se inició un cambio en la educación musical venezolana. Este cambio, promovido por el Maestro José Antonio Abreu, ha llegado a convertirse hoy en día en un gran movimiento orquestal juvenil, constituido como el Sistema Nacional de orquestas juveniles e infantiles de Venezuela, y que actualmente está adscrito al Ministerio del Poder Popular del Despacho de la Presidencia de la República Bolivariana de Venezuela, cuyo órgano rector es La Fundación Musical Simón Bolívar (FundaMusical Bolívar) anteriormente conocida como Fundación del Estado para el sistema nacional de orquestas juveniles e infantiles de Venezuela (FESNOJIV), conocida también, popularmente, como “El Sistema”.

Este sistema tiene la misión del “rescate pedagógico, ocupacional y ético de la infancia y la juventud, mediante la instrucción y práctica colectiva de la música, dedicado a su vez a la capacitación, prevención y recuperación de los grupos más vulnerables del país, tanto por sus características etarias como por su situación socio-económica” (www.fesnojiv.gob.ve, párr.1).

“El sistema” se ha convertido en uno de los proyectos con más reconocimientos tanto nacionales como internacionales por su labor social, con 54 premios otorgados desde 1993 hasta la fecha y la implementación de sistemas similares en más de 25 países. Se ha vuelto un fenómeno social, no solamente reconocido por los medios de comunicación sino también por instituciones como la UNICEF, quien lo designó como embajador Nacional de la misma en el 2004 (www.fesnojiv.gob.ve).

Anteriormente se ha estudiado la música como un factor de influencia positiva en la vida de las personas, incluso existen investigaciones que señalan la importancia de la educación musical en el desarrollo integral de los niños y niñas, tal es el caso de Leiva y Llamas (2002), que consideran importante la educación musical para el desarrollo de los aspectos psicomotrices en los niños, y de otras facultades intelectuales. Y así otros trabajos relacionados con la música clásica o académica desde el punto de vista sociológico como el

trabajo de Schutz (1974) en cuyo caso se estudian las relaciones que se construyen en la ejecución musical conjunta a través del método fenomenológico.

Este método fenomenológico es conocido como el método de la reducción fenomenológica trascendental o epojé, y se caracteriza por la actividad reflexiva de la conciencia, es decir, que lo que se quiere es ponerse en un modo de conciencia específico a través de la pregunta que duda o cuestiona. Y de esta manera, epojé quiere decir volver discutible aquello que antes era considerado cierto y evidente (Osorio, 1998).

El propósito de la presente investigación es comprender las experiencias de vida de un grupo de jóvenes que pertenecen al Sistema nacional de orquestas juveniles e infantiles de Venezuela, desde el enfoque fenomenológico. Son escasos los estudios cualitativos donde se privilegien las vivencias de las y los jóvenes músicos que participan en el Sistema de orquestas, a través de la mirada fenomenológica.

De manera, que el estudio de estas vivencias, incluye una aproximación al mundo de vida del Sistema, a la vida cotidiana de las y los jóvenes que participan en este y sus vivencias. Schutz (1974) entiende por mundo de vida (*lebenswelt*): “esa realidad que la persona alerta, normal y madura encuentra dada de manera directa en la actitud natural” (p. 41), la vida cotidiana es un referente teórico y experiencial que permite abordar, según Heller (1991 citado en Orellana, 2009), todo tipo de actividad desde las cuales cada sujeto particular constituye procesos significativos de reproducción social, apropiación cultural y las prácticas sociales, mediante las cuales las personas se apropian de los diversos contenidos de aprendizaje intercambiados en las relaciones sociales para construir los conocimientos, sentimientos y acciones para vivir. Y “Algo se convierte en una vivencia en cuanto que no sólo es vivido sino que el hecho de que lo haya sido ha tenido algún efecto particular que le ha conferido un significado duradero” (Gadamer, 1997, p. 97).

El estudio de las vivencias de quienes participan en “el sistema” permitirá reconocer los cambios en la vida de éstos y cómo puede esto transformar la realidad social a través de la música. Así mismo, permitirá observar cómo se relacionan la misión y visión de FundaMusical Simón Bolívar con lo que estas personas viven en su cotidianidad, lo cual es

de gran interés para el enriquecimiento tanto de la psicología como de los proyectos sociales como este.

Ésta por tanto es una investigación de orientación cualitativa, ya que focaliza “su atención sobre cómo los individuos construyen la realidad social a partir de procesos interactivos que son parte de su vida cotidiana (...) la vida cotidiana, la vida de todos los días” (Rusque 2003, p. 101). Que se circunscribe al paradigma emergente, y por tanto adquiere un diseño flexible de la investigación.

Igualmente, la presente es concebida desde la perspectiva fenomenológica y por tanto la reconstrucción de los datos es realizada a través del método fenomenológico, con la utilización de las técnicas de entrevistas a profundidad y observación participante.

Así pues, la investigación ha sido dividida en cuatro partes. En la primera parte, se plantea el problema de investigación, sus objetivos y la importancia y justificación de la investigación. En la segunda, se incorporan los fundamentos teóricos referentes a la perspectiva teórica de la investigación, los conceptos relacionados con ésta, además de la contextualización del Sistema como proyecto social y el contexto histórico de la educación musical. En la tercera parte se incluye la orientación metodológica adoptada en la investigación y finalmente, en la cuarta parte el análisis realizado a partir de la información recogida a través de las técnicas de recolección y la discusión de los resultados.

CAPÍTULO I. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El sistema nacional de orquestas es un programa social desarrollado en Venezuela para proveer de una educación musical a las y los niños y jóvenes del país, y de esta manera generar una mejor calidad de vida. En palabras de la Fundación Musical Simón Bolívar es una obra social que busca el rescate pedagógico, ocupacional y ético de la infancia y la juventud. Este programa tiene aproximadamente 36 años en crecimiento y se encuentra en todos los estados del país, siendo más de 350 mil jóvenes y niños los que participan en las orquestas a nivel nacional (www.fesnojiv.gob.ve).

Cada día hay más jóvenes que forman parte de las orquestas de Funda Musical Bolívar y es cada vez más notorio el impacto que tiene este movimiento a nivel mundial, ha sido copiado en otros países de Latinoamérica, y ha recibido reconocimientos internacionales, además de la elaboración de documentales como *Tocar y Luchar*, *Dudamel: las Voces de los niños*, entre otros. Reconocido además por la UNICEF, quien designó al también llamado “Sistema” como su embajador Nacional de buena voluntad (www.fesnojiv.gob.ve).

El FESNOJIV o FundaMusical Bolívar ha sido concebido como programa social, ya que emprenden “acciones concretas cuya finalidad es la contribución directa sobre la calidad de vida y el modo de vida de una población o sociedad” (Vera, 2000, P. 15), en este caso el bienestar de la población infantil/juvenil. Proveyendo así, de una educación musical a estos y estas jóvenes que participan en las orquestas, cuya pedagogía implica según Leiva y Llamas (2002) una estimulación de las facultades del ser humano, que contribuyen de forma importante al desarrollo de la personalidad humana. De esta manera, ofrecer el acceso a una educación musical permite según FundaMusical Bolívar al individuo insertarse en la sociedad de manera productiva (www.fesnojiv.gob.ve).

Esto, se entiende, infunde valores en los niños y niñas que promueven una mejor calidad de vida, lo cual puede relacionarse, en este sentido, con el desarrollo de

responsabilidad y disciplina, además de otorgar un espacio de desarrollo profesional en el área de la música.

Existen numerosas investigaciones acerca de la influencia o la relación entre la música y el desarrollo de ciertas habilidades o capacidades, así encontramos investigaciones que proponen el efecto Mozart y la correlación de la música clásica y la inteligencia, como la de Tomatis (1991 c.p. García, 2008) y la de Campbell (1997 c.p. García, 2008). Así pues, “El efecto Mozart es una teoría según la cual los individuos que escuchen la música de Wolfgang Amadeus Mozart podrán mejorar el intelecto, o al menos algunos componentes de la función intelectual” (García, 2008, párr.1). Por otro lado, desde la perspectiva del FESNOJIV la concepción de orquesta se convierte en un ambiente propicio para el bienestar de las y los jóvenes, y éstos son considerados como una población vulnerable por sus características etarias, puesto que puede pensarse un sector fácilmente influenciable.

En relación con esto, la música representa un factor de influencia, como lo observamos con la aparición de las subculturas juveniles, que tienen su raíz en la construcción de identidades a través de la música, tal como lo expone Hormigos y Cabello (2004), la música como forma de expresión simbólica deviene en objeto de análisis, especialmente en cuanto a su capacidad de gestar y amalgamar identidades, fenómeno que ha sido trabajado también por Giraldo (2009) quien estudia este fenómeno en jóvenes “Selectors” femeninas de Caracas, en donde plantea la necesidad de conocer las prácticas juveniles actuales, considerando a una juventud que se está construyendo y reconstruyendo históricamente a partir de sus propios parámetros y prácticas sociales, culturales y económicas.

Así mismo, encontramos otras investigaciones donde la ejecución de la música clásica es relacionada con la timidez, en este sentido, Silva (2007) realiza una aproximación psicosocial desde el análisis del discurso al miedo escénico en músicos académicos de Caracas, planteando la necesidad de estudiar cómo los músicos entienden el miedo escénico

y proponiendo además el inicio de una línea de investigación en psicología social que aborde problemas del ejercicio musical actual.

En ambos casos se plantea una relación de la música con lo que podríamos llamar las vivencias de los jóvenes músicos, sin embargo, FundaMusical Bolívar plantea cambios y mejoras en la vida de niños/as y jóvenes, cambios que sólo pueden ser estudiados a través de una aproximación a las vivencias y los significados que estas y estos jóvenes construyen.

En este sentido, nos encontramos que las vivencias han sido estudiadas desde un principio por la fenomenología, que nace en oposición al idealismo y al empirismo, ya que ni las ideas puras ni las sensaciones rasas harían justicia a la riqueza de la vida y de allí que a ésta le debamos las nociones de mundo de vida y vivencia (Hernández, 2001). De esta manera el método fenomenológico se basa en la descripción de las apariencias de los objetos como vía para la captación de las esencias y esta descripción sólo es posible si el sujeto se despoja de sus prejuicios y abre su conciencia al objeto (Kogan, 1967 c.p Hernández, 2001).

Una cierta fenomenología, señala Hernández (2001) denominada por su progenitor Alfred Schutz, como fenomenología social “se ocupa de poner sobre el tapete las dimensiones sociales e históricas de las vivencias, en el sentido de destacar su presencia en el mundo de la vida cotidiana” (p. 17).

Schutz (1974), ha estudiado la música académica desde un enfoque fenomenológico en su trabajo “la construcción significativa del mundo social”, en el cual buscó comprender las relaciones que se construyen en la ejecución musical conjunta, tomando en cuenta las vivencias del intérprete y el espectador, donde aborda además la diferencia de la música tal como la experimenta el músico culto y tal como la experimenta el lego y el lenguaje musical como forma de comunicación.

Otros autores como Bordieu (2000) plantean la idea del gusto por la música clásica asociado a una clase social particular, de esta manera expone que no hay práctica más

estrechamente ligada a la clase social y al capital escolar poseído, que la práctica de un instrumento de música “noble”, es decir un gusto que se convierte en una práctica enclasante, distintiva, que forma parte de las grandes celebraciones burguesas, refiriéndose por supuesto, a la práctica de tocar un instrumento de orquesta. Igualmente, Ruiz (2008) ha abordado el tema de la música académica como un medio importante de distinción social, planteando la diferenciación entre dos estilos musicales: la música culta y la electrónica, a los cuales relaciona con una población específica tanto de consumidores como de productores de estos estilos.

Sin embargo, estas investigaciones de Bordieu (2000) y Ruiz (2008) aún cuando conciben la dimensión psicosocial dentro del estudio del ejercicio musical, no abordan el importante aspecto de la participación del músico académico en la construcción de sus propias experiencias de vida, ni de lo que significa formar parte de un mundo de vida particular como es la orquesta, Schutz (1932) por otro lado, nos ofrece una descripción del mundo de las orquestas y la música académica, que se vuelve particularmente interesante, y lleva a pensar en las orquestas como un mundo particular de vida donde se establecen relaciones entre sus participantes, con la música y además con el público.

En lo que se refiere a FundaMusical Bolívar provee de un ambiente musical, y abre el acceso al mundo de las orquestas para miles de jóvenes venezolanos. De esta manera, el estudio de las vivencias de estos jóvenes se convierte en un foco de gran interés para la psicología y otras ciencias sociales, por su destacado impacto social.

El impacto del Sistema también es reconocido por uno de los personajes más representativos de éste: Gustavo Dudamel, quien inicia su trayectoria como director dentro del Sistema y ha llegado a convertirse en una figura pública reconocida internacionalmente, e incluido por la revista Time dentro de las 100 personas más influyentes del mundo (Llorente, s.f) y quien expresa en una entrevista dada a la Revista Esfera Cultural “el hecho de aprender en la Simón Bolívar con la orquesta juvenil y la infantil, ha sido muy importante para mí. La posibilidad de tener una orquesta desde muy joven y de aprender

con ellos, es un dato que considero definitivo a la hora de valorar lo que ha venido después” (párr. 3).

De esta manera, así como Dudamel, estos/as jóvenes que forman parte del sistema de orquestas juveniles e infantiles de Venezuela comparten un mundo de vida particular en el cual tienen lugar sus vivencias. Un mundo definido por Schutz (1978) como “esa realidad que la persona alerta, normal y madura encuentra dada de manera directa en la actitud natural” (p.IV) y que además considera que no es privado, sino compartido con los semejantes, “un mundo común a todos nosotros” (p.V).

Así pues, quienes comparten este mundo de vida, participan de las actividades que forman parte de sus vidas cotidianas, que son, tal como lo expresa Velarde (2006), “nuestras vivencias diarias repletas de significados, intereses y estrategias” (p.2)

Tal como se mencionó anteriormente, la fenomenología constituye una perspectiva cuyo foco de estudio son las vivencias tal como son vividas por sus protagonistas, además es el método utilizado por Schutz (1974) para el estudio del mundo de las orquestas. De esta manera, en el contexto del Sistema Nacional de Orquestas como un gran movimiento orientado a influir de manera positiva en la población juvenil Venezolana, una aproximación fenomenológica a las vivencias de las y los jóvenes músicos cobra relevancia.

Tomando en cuenta los aspectos antes mencionados considero relevante, comprender e interpretar cómo vivencian las y los jóvenes músicos pertenecer al sistema de orquestas y qué significa para ellas y ellos, puesto que en estos significados se encuentra configurada la importancia que le otorgan al sistema de orquestas en sus vidas cotidianas.

Me interesa conocer cómo es la experiencia de vida de un joven músico que forma parte del sistema de orquestas, y cómo es su vida cotidiana, puesto que este sistema de educación musical está concebido como se mencionó anteriormente, desde su misión y visión como un proyecto que busca generar cambios en la vida de estos/as jóvenes.

Esto resulta interesante para las ciencias sociales al considerar estos hechos como acciones sociales definidas por Weber como una acción significativa, “una acción con sentido propio dirigida a la acción de otros” (Weber c.p. Schutz, 1932, pág. 6), y es en las relaciones que se construyen en este ámbito de acción tan particular como es FundaMusical Bolívar, donde se encuentran inmersos los significados que se constituyen en la intersubjetividad de los jóvenes que participan en las orquestas del Sistema, que por considerarse como acciones significativas se convierten en un posible objeto de estudio de la psicología social.

De esta manera se plantea como principal pregunta de investigación: ¿Qué significados tiene para las y los jóvenes músicos pertenecer al Sistema Nacional de Orquestas Juveniles e infantiles de Venezuela?

1.2. OBJETIVOS

1.2.1. Objetivo general: Comprender las experiencias de vida de un grupo de jóvenes que pertenecen al Sistema nacional de orquestas juveniles e infantiles de Venezuela.

1.2.2. Objetivos específicos:

- Interpretar los significados que tiene para las y los jóvenes pertenecer a la orquesta.
- Describir y analizar la vida cotidiana de un/a joven músico que pertenece al sistema de orquestas.

1.3. JUSTIFICACIÓN

Tal como se ha planteado anteriormente el FESNOJIV o actualmente llamado FundaMusical Simón Bolívar está conformado por jóvenes, niños y niñas que como programa social pretende beneficiar, proporcionándoles una educación musical que promueve valores, desde edades tempranas. De manera que estos y estas jóvenes

desarrollan sus vidas dentro del sistema nacional de orquestas, consolidando su personalidad, sus emociones y sentimientos en un ambiente musical particular, pues hacen vida entre ensayos, instrumentos musicales, con profesores y compañeros músicos. Las vivencias de las y los jóvenes músicos, se convierten en el foco de atención al intentar describir el movimiento musical orquestal que se lleva a cabo en Venezuela, pero estas vivencias no son sólo lo que los niños realizan en las orquestas, son también los significados que le otorgan a éstas y al sistema, comprenden además experiencias y anécdotas que derivan de sus propias historias, de sus sentimientos y actitudes, para lo cual es necesario indagar profundamente en sus vidas cotidianas. Es la fenomenología la perspectiva metodológica que convierte estas vivencias en su principal objeto de investigación, a través de la cual se vislumbrarían las experiencias de vida tal como son vividas por sus protagonistas. Así pues, la aproximación fenomenológica a las vivencias de los jóvenes que pertenecen al Sistema nacional de orquestas permitirá reconocer los cambios en la vida de ellos y ellas, y cómo puede esto transformar la realidad social a través de la música, y así observar cómo se relacionan la misión y visión de FundaMusical Simón Bolívar con lo que estas personas viven en su cotidianidad.

De esta manera, tal como lo plantea Treviño (2007) la fenomenología ensancha el campo de comprensión de la psicología al tomar en cuenta las vivencias como foco principal dentro del cual se construyen los significados, y así mismo, constituye una alternativa coherente al estudio del comportamiento humano en tanto considera la complejidad del mismo. Igualmente, el estudio de la vida cotidiana, dentro de la cual se encuentran inmersas las vivencias y los significados, nos permite según Heller (1991) como referente teórico y experiencial, abordar todo tipo de actividad desde las cuales cada sujeto particular constituye procesos significativos de reproducción social, apropiación cultural y las prácticas sociales, mediante las cuales las personas se apropian de los diversos contenidos de aprendizaje intercambiados en las relaciones sociales para construir los conocimientos, sentimientos y acciones para vivir.

Así pues, el estudio fenomenológico de la vida cotidiana, y en este caso de la vida cotidiana de jóvenes músicos que participan en el sistema de orquestas, permitirá

vislumbrar procesos psicosociales que puedan derivar de las experiencias de vida de cada participante. Para así ampliar nuestros conocimientos de los procesos psicosociales relacionados con la actividad musical, y más aún conocimientos relacionados con un movimiento social tan importante dentro nuestro país como FundaMusical Bolívar.

CAPÍTULO II. MARCO TEÓRICO

2.1. Consideraciones Generales

Una vez definidos los objetivos y el problema de investigación, es necesaria una revisión de los aspectos teóricos que sustentan esta investigación. De esta manera se expondrán en este capítulo un esbozo de la perspectiva fenomenológica, considerando sus planteamientos básicos y sus diferentes corrientes, clarificando así la base de esta investigación y justificando esta perspectiva como la más adecuada para el estudio de las vivencias de los jóvenes que pertenecen al sistema nacional de orquestas, así mismo, también se hará una contextualización de este sistema en el marco histórico de la educación musical en Venezuela, los conceptos relacionados al sistema de orquestas y a las orquestas en general, integrando de esta manera el problema de investigación en un ámbito que cobre sentido.

A continuación se presenta el Marco teórico que sustentará la presente investigación:

2.2. Marco teórico

PRIMERA PARTE

PERSPECTIVA FENOMENOLÓGICA

CAPÍTULO I

BASES TEÓRICAS DE LA FENOMENOLOGÍA

1.1. Introducción

La fenomenología puede ser considerada como una de las variadas metodologías de investigación cualitativa de creciente popularidad, ésta es esencialmente el estudio de la

experiencia vivida o el mundo de vida, con un énfasis en el mundo como es vivido por la persona, y no, en el mundo o realidad como algo separado de la persona (Lavery, 2003).

Los orígenes de la fenomenología se remontan al pensamiento filosófico del siglo XX, y es a Husserl a quien se le ha conferido el nacimiento de esta filosofía que surge en oposición al empirismo y al idealismo, por tanto, Husserl y sus posteriores seguidores son quienes determinan las bases y fundamentos de la corriente fenomenológica (Hernández, 2001).

Los planteamientos de Husserl fueron retomados por otros estudiosos como Heidegger y Gadamer, pero con ciertas diferencias, el planteamiento de Husserl fue considerado como una fenomenología trascendental, y las diferencias planteadas por Heidegger le daban la connotación de fenomenología hermenéutica que después se diferencia de la hermenéutica planteada por Gadamer. Posteriormente, dentro de esta corriente de pensamiento Schutz destaca el aspecto histórico-social de las vivencias y acuña el término de fenomenología social a sus ideas (Lavery, 2003).

De esta manera, para entender la fenomenología es necesaria la revisión de las diferentes proposiciones que existen dentro de esta corriente de pensamiento, y así conocer los fundamentos y bases de la misma. Por tanto a continuación se presentarán los planteamientos de la fenomenología trascendental, la fenomenología hermenéutica y la fenomenología Social.

1.2. La fenomenología trascendental

Hernández (2001) expone que el término fenomenología fue introducido en el ámbito de la filosofía por Hegel hacia principios del siglo XIX, pero cien años después Husserl la reinaugura con tal intensidad que es a él a quien se le atribuye la paternidad de esta filosofía.

Sus planteamientos son la base de lo que es la fenomenología hoy en día, y tal como lo señala Schnell (2010) podría decirse que tanto Husserl como su seguidor Heidegger constituyen la primera generación de fenomenólogos.

Para Husserl (1992) el término fenomenología designa un método descriptivo para una filosofía rigurosamente científica y que busca una reforma metódica de todas las ciencias. En este sentido, Husserl justifica la validez de la fenomenología como un método riguroso que se desprende de la antigua concepción de ciencia, adaptándose mejor al estudio del espíritu, y considerando, de esta manera, la fenomenología como un método más coherente para las ciencias del espíritu.

Así mismo, señala el autor, “sólo el espíritu es el que existe en sí mismo y para sí mismo, es autónomo y puede ser tratado en esa autonomía” (p. 19). Expresa que el espíritu tiene sus propias reglas de juego que son cognoscibles y que son primeras respecto a las del conocimiento natural.

Podría considerarse entonces, la fenomenología trascendental una perspectiva donde se parte del yo del investigador, o en palabras de Husserl (1992) “partiendo el filósofo de su yo” (p. 20), considerándose puramente como el ejecutor de todos los actos dotados de validez y convirtiéndose en espectador puramente teórico de los mismos, cuya dificultad atañe a la “producción de una experiencia de sí mismo realmente pura, y con ello un dato real y puramente psíquico” (p. 42) por lo cual se requiere un método particular de acceso al campo fenomenológico, que para Husserl (1992) es “la reducción fenomenológica” (p. 42).

Husserl (1992) señala en este sentido lo siguiente:

En la ejecución de la reflexión fenomenológica, debe inhibir toda simultánea ejecución de las posiciones objetivas puestas en acción en la conciencia irreflexiva, e impedir con ello que penetre en sus juicios el mundo que para él “existe” directamente... la epojé universal respecto del mundo que llega a ser consciente desconecta del campo fenomenológico el mundo que para el sujeto en cuestión pura y simplemente existe pero en su lugar se presenta el mundo así

y así consciente...o, lo que es lo mismo, en lugar del mundo en lugar de algo mundano singular puro y simple, se presenta el respectivo sentido de consciencia en sus diferentes modos (p. 38).

De esta manera, el autor está invitando al fenomenólogo o al investigador a cuestionar sus prejuicios acerca de lo que se está estudiando, tomando en consideración que nuestra representación del mundo no necesariamente es la representación del otro. Y es por esta razón que el método fenomenológico involucra el estudio del mundo tal cual como es vivido por el sujeto.

Así pues Husserl (1992) expone que:

El vivir psíquico mismo sólo se hace patente en la reflexión. A través de ella aprehendemos, en vez de las cosas puras y simples, en vez de los valores los fines, los útiles puros y simples, las vivencias subjetivas correspondientes en las cuales llegan a ser para nosotros “conscientes” en las cuales, en un sentido amplísimo se nos “APARECEN”. De ahí que todas las vivencias se llamen también “FENÓMENOS”; su característica esencial más general es ser como “consciencia de”, “aparición de” las respectivas cosas, pensamientos, de los planes, decisiones, esperanzas, etc. (p. 39).

En este punto el autor introduce el término de vivencias, que son llamadas también fenómenos y en este sentido, nos muestra las vivencias como objeto de estudio de la fenomenología, consideradas como tales cuando se hacen conscientes a través de la reflexión.

La expresión que se deriva de este carácter fundamental del ser como consciencia o como aparición de algo es intencionalidad, dado que en el tener consciente cualquier objetos, estamos “dirigidos” a éstos, de esta manera nuestra intención va hacia ellos y éste es un rasgo esencialmente inmanente de las vivencias correspondientes, son entonces “vivencias intencionales” (Husserl, 1992).

Al respecto Laverty (2003) dice que Husserl vio el proceso de la intencionalidad como la forma de llegar cara a cara con la estructura última de la conciencia, esta estructura fue descrita como la esencia que hace al objeto identificable como un tipo particular de objeto o experiencia diferente de otros y el acceso a esta estructura se logra con el proceso de reducción fenomenológica o “bracketing” desarrollado por Husserl, que es también conocido como epojé.

Para Schnell (2010) la fenomenología trascendental está enraizada [...] en la cuestión del fenómeno en la medida en que éste no se encuentra ya siempre y de antemano « interpretado » como fenómeno de otra cosa (una estructura previa, una cosa o un objeto a que correspondieran conceptos o ideas determinadas) que de sí mismo, por tanto, nuestra consideración del fenómeno como nada más que fenómeno se resuelve entonces en la radicalización de la reducción fenomenológica husserliana, en otorgarle un nuevo sentido: se tratará de considerar al fenómeno fuera (por puesta entre paréntesis o desconexión) de toda positividad y de toda determinidad, no susceptibles, para nosotros, de sobrevenirle si no es *por mor de o desde algo otro*, siendo el fenómeno, a pesar de todo, matriz trascendental de dichas determinidades (Schnell, 2010).

La fenomenología de Husserl es considerada una fenomenología trascendental que se diferencia de la fenomenología hermenéutica de Heidegger y posteriormente de la de Gadamer respecto a sus concepciones históricas y metodológicas (Laverty, 2003).

1.3. Fenomenología Hermenéutica

Al igual que la fenomenología trascendental, la fenomenología hermenéutica se preocupa por el mundo de vida o la experiencia humana tal como es vivida, sin embargo, ambos difieren en la forma como esta exploración de la experiencia procede (Laverty, 2003).

Husserl pone entre paréntesis toda « posición de ser (*Seinssetzung*) », lo cual le permite una puesta en evidencia, por medio de una experiencia trascendental, de aquellas « efectuaciones (*Leistungen*) » de la subjetividad trascendental que otorgan legitimidad al conocimiento. Heidegger, a su vez, anunciaba una nueva ontología (es decir, una ciencia

del ser en tanto que ser). Si bien todo indica que no consiguió llevarla a término, su proyecto tiene al menos el mérito de haber conferido a la subjetividad trascendental un « suelo de ser (*Seinsboden*) » que, a su parecer, hacía falta en los planteamientos de Husserl, pues, tal como señala, para que una cosa pueda darse de suyo y a partir de sí misma, es antes preciso que « sea ». De este modo, radicalizando en cierto modo la « experiencia trascendental » husserliana, Heidegger abre la vía de una ontología fenomenológica (Schnell, 2010) y así a una fenomenología hermenéutica.

Según Laverty (2003) mientras Husserl se centró en la comprensión de los seres o fenómenos, Heidegger se centró en el “*Dasein*”, es decir, “el modo de ser humano” o “el significado contextual de un humano en el mundo”. De esta manera, Husserl entendía al ser humano principalmente como conocedor y así se interesaba en los actos de atención, percepción, el recuerdo y el pensamiento acerca del mundo. Heidegger, en cambio, visualizaba al ser humano principalmente como seres que se preocupan o interesan, haciendo énfasis en su posición en el mundo externo.

Heidegger (2005) describe al *Dasein* señalando:

A este ente que somos en cada caso nosotros mismos, y que entre otras cosas, tiene esa posibilidad de ser que es el preguntar, lo designamos con el término *Dasein*. El planteamiento explícito y transparente de la pregunta por el sentido del ser exige la previa y adecuada exposición de un ente (del *Dasein*) en lo que respecta a su ser (p. 30).

De esta manera nos damos cuenta, que el interés de Heidegger (2005) radica en la cuestión de lo que significa ser una persona, como preocupación primordial ante la cuestión de cómo conocemos lo que conocemos, que es lo que le preocupaba a Husserl (1992).

Según Laverty (2003) Heidegger enfatiza en la historicidad de la comprensión como el background o contextualización en el mundo. La historicidad, la historia de una persona o background incluye lo que la cultura da a la persona desde el nacimiento y se transmite, presentando formas de entender el mundo. A través de esta comprensión, uno determina lo

que es real, sin embargo, Heidegger también creía que la historia de la persona no podía hacerse completamente explícita. El pre-entendimiento es una estructura para estar en el mundo según Heidegger.

En relación con esto Heidegger (2005) expone:

Aquello desde donde el Dasein comprende e interpreta implícitamente eso que llamamos el ser, es el tiempo. El tiempo deberá ser sacado a luz y deberá ser concebido genuinamente como el horizonte de toda comprensión del ser y de todo modo de interpretarlo. El hecho es que el tiempo, en el sentido de ‘estar en el tiempo’, sirve de criterio para la distinción de regiones del ser (p. 42).

Además señala: “El Dasein es siempre como y lo que ha sido...el es su pasado” (p. 49).

En este sentido, podría interpretarse que la fenomenología toma en consideración la historia del ser, tomando en cuenta así, la historia de quien aplica la fenomenología y de aquel cuyas vivencias son objeto de estudio.

En relación al modo de hacer fenomenología Heidegger (2005) expresa:

No se debe aplicar a este ente de un modo dogmático y constructivo una idea cualquiera de ser y realidad, por muy obvia que ella sea, ni se deben imponer al Dasein, sin previo examen ontológico, categorías bosquejadas a partir de tal idea. El modo de acceso y de interpretación debe ser escogido por el contrario, de tal manera que este ente se pueda mostrar en sí mismo y desde sí mismo. Y esto quiere decir que el ente deberá mostrarse tal como es inmediatamente y regularmente, en su cotidianidad media (p. 40-41).

Y en este sentido señala: “El término fenomenología expresa una máxima que puede ser formulada así: “¡a las cosas mismas!” (p. 57)

Según Laverty (2003) en concordancia con el punto de vista de Heidegger, que considera que el lenguaje y la comprensión son aspectos inseparables del ser humano en el mundo, Gadamer afirma “El lenguaje es el medio universal donde el entendimiento se produce. El entendimiento se produce en la interpretación” (p.5).

Y en este sentido, señala que la comprensión y la interpretación están unidos entre sí, considerando a la interpretación como un proceso en constante evolución, por lo cual no es posible una interpretación definitiva. Y de esta manera Gadamer apoya el planteamiento de que los prejuicios son la condición del conocimiento que determina lo que encontramos inteligible en cualquier situación y estos acuerdos se basan en nuestra historicidad del ser y así, toda comprensión implica un prejuicio (Laverty, 2003).

Así mismo, para Ricoeur (2000) el gran descubrimiento de la fenomenología sometida al requisito de la reducción fenomenológica, sigue siendo la intencionalidad, es decir, la primacía de la conciencia de algo sobre la conciencia de sí, sin embargo, la fenomenología queda atrapada en un movimiento infinito de interrogación hacia atrás, y en este sentido la hermenéutica pudo incorporarse a la fenomenología (Ricoeur, 2000).

En relación con esto, Riccoeur (2000) expone:

El arraigo fenomenológico de la hermenéutica no se limita a esta afinidad muy general entre la comprensión de los textos y la relación intencional de una conciencia con un sentido que tiene delante. El tema de la *Lebenswelt*, al que la fenomenología se enfrenta a su pesar, es asumido por la hermenéutica postheideggeriana, no ya como un residuo, sino como una condición previa. Dado que, primeramente, estamos en un mundo y pertenecemos a él con una pertenencia participativa irrecusable, podemos, en segundo lugar, enfrentarnos a los objetos que pretendemos constituir y dominar intelectualmente.

El *Verstehen*, para Heidegger, tiene un significado ontológico (P. 202).

En este sentido, podemos considerar a los planteamientos de este autor como parte de la fenomenología hermenéutica, pues privilegia la interpretación y la comprensión como

procesos vinculados al estudio del *Lebenswelt* o mundo de vida al cual hace referencia la fenomenología. Y en tal caso, este autor plantea respecto a su posición de la hermenéutica que “no hay comprensión de sí que no esté mediatizada por signos, símbolos y textos; la comprensión de sí coincide en última instancia, con la interpretación aplicada a estos términos mediadores” (Ricoeur, 2000, p. 203).

De esta manera, a partir de los planteamientos de Husserl, que constituyeron el inicio de la corriente de pensamiento fenomenológica, derivaron otras propuestas que criticaban el énfasis epistemológico de Husserl y redefinieron la fenomenología con un énfasis ontológico del ser, que tuvo sus consecuencias en las diferencias metodológicas de la fenomenología hermenéutica, en la cual la reducción fenomenológica tal como es planteada por Husserl no es posible. En cambio, es posible la interpretación, haciendo énfasis en la historicidad del individuo.

1.4. Fenomenología Social

Además de las fenomenologías de Husserl, denominada trascendental¹ y la fenomenología hermenéutica², explicadas en el apartado anterior, Hernández (2001) señala otra distinción con la llamada fenomenología social, cuyo nombre es dado por Schutz. Esta fenomenología se ocupa de poner sobre el tapete las dimensiones sociales e históricas de las vivencias, en el sentido de destacar su presencia en el mundo de la vida cotidiana, tomando en consideración lo histórico y lo social en proporciones no macro abstractas, sino micro: aquí, ahora, entre nosotros, haciendo relaciones diarias e historias cotidianas, etc.

De esta manera se propone que la filosofía fenomenológica ha encontrado enormes dificultades para explicar y comprender los modos y las formas de acceso a la subjetividad del otro.

1 De la cual parte el método fenomenológico esencial o reducción fenomenológica.

2 A la cual se suscriben varios autores, partiendo desde los planteamientos de Heidegger y que a pesar de sus diferencias con la fenomenología trascendental estudia igualmente la experiencia humana tal como es vivida, agregando el aspecto de la historia vivida por el sujeto que conoce.

Y es así que la obra de Schutz (1978) se inscribe en este contexto de preocupación por la intersubjetividad, donde se busca un trasfondo común, “una reflexión fundamental”: ¿cómo llegamos a conocer el yo del otro? y ¿qué máscaras adopta la interacción social en la vida cotidiana?, utilizando para responder a estas interrogantes el método fenomenológico, por lo que califica así su obra como una filosofía fenomenológica de la acción social.

En relación con esto, el autor aclara que el significado se constituye como un fenómeno intersubjetivo, y en tal sentido no es determinado tan sólo por un “yo solitario” y utiliza los términos “sentido” y “significado” haciendo referencia a cuando un ser racional asume cierta actitud hacia un objeto cualquiera con el que se enfrenta, y al referirse a un objeto cualquiera, podríamos considerar situaciones, personas, ambientes o instituciones, como en el caso del sistema nacional de orquestas.

En este sentido, Schutz (1974) señala:

La dotación de significado es el acto por el cual se “animan” las vivencias puramente sensoriales. Lo que ante una mirada sumaria se presenta como significativo ya se ha constituido como tal a raíz de una operación intencional previa de nuestra conciencia (Schutz, 1974, P. 65).

Es decir, en consonancia con el planteamiento de Husserl, que nuestras vivencias se convierten en significativas al hacernos conscientes de ellas, o, utilizando los términos del autor, al enfocar nuestra atención sobre ellas.

En este sentido, podemos dirigir nuestra mirada a operaciones intencionales de nuestra conciencia que confirieron originariamente los significados. Entonces ya no tengo ante mi un mundo completo y constituido, sino un mundo que sólo se va constituyendo siempre de nuevo en la corriente de duración de mi yo, un mundo en surgimiento (Schutz, 1974).

De esta manera, Schutz (1974) nos lleva a una distinción entre la actitud natural, en la cual damos las cosas por sentado y no contemplamos las cosas de manera consciente en

forma reflexiva, y la actitud fenomenológica, en la que “me aparto del mundo de los objetos y dirijo mi mirada a mi corriente interna de conciencia, donde sólo después que pongo entre paréntesis el mundo natural y no atiende más que a mis experiencias concientes dentro de la reducción fenomenológica, me vuelvo consciente de este proceso de constitución” (p. 66).

Para Schutz (1978) una interpretación científica de la acción humana puede hacerse únicamente si antes se dilucida de manera adecuada cómo puede el hombre, en la actitud natural de la vida cotidiana y el sentido común, comprender la acción del otro.

Así pues, son las interpretaciones ingenuas y precientíficas las que constituyen el tema de estudio de las ciencias sociales. De manera que en contraste con el físico, el especialista en ciencias sociales se enfrenta con una realidad cuya estructura se origina en construcciones y tipificaciones subjetivas del sentido común, y por tanto, la descripción del modo en que se constituyen estas construcciones y tipificaciones es un paso que debe preceder a los procedimientos por los cuales las ciencias sociales interpretan la realidad social (Schutz, 1978).

1.5. Comentarios adicionales sobre la fenomenología

Según Treviño (2007) la fenomenología en términos metodológicos sigue ostentándose hoy en día como una herramienta fundamental para la comprensión de los fenómenos en psicología.

En este sentido, la fenomenología significa para la psicología retomar el fenómeno psicológico desde una postura distinta a la propuesta por las ciencias positivistas que, obsesionadas por la objetividad, transitan en los parámetros de la medición, la ocurrencia del hecho y la determinación de sus variables (Treviño, 2007).

Para Merleau-Ponty (1975 c.p Treviño, 2007):

Esa fenomenología de la que se apropia una corriente del pensamiento psicológico, el fenómeno ocurre no en la interioridad misma del sujeto y mundo, sino en la relación donde se vinculan sujeto y mundo: en la experiencia vivida por el sujeto y la significación que ésta tiene para él en un momento determinado. No es, como piensa el psicólogo objetivista, que lo vivido por la conciencia constituya de por sí un saber de la conciencia, sino que en una posición que radicaliza esta postura, se preocupa por entender a la conciencia en la emergencia originaria, es decir en un primer momento cuando se percibe al mundo sin tematizarlo en términos de objetividad y definición (p. 251).

Vemos pues, que la idea de Husserl de la retención de la vivencia como elemento fundante para sustentar la reflexión propia de la conciencia, se convierte en el estatuto desde el cual la fenomenología en psicología ensancha el terreno de la comprensión del fenómeno psicológico en tanto se considera al mundo como percibido antes que conocido, o mejor solo conocido en tanto es aprensible y significativo mediante la experiencia perceptiva, planteamientos específicamente derivados de la fenomenología perceptiva de Merleau-Ponty (Treviño, 2007).

La metodología fenomenológica, en tal caso, es utilizada desde diversas perspectivas, y en el caso de la fenomenología perceptiva el enfoque metodológico surge a partir de la psicología Gestalt. En otros casos encontramos la aplicación del método fenomenológico desde el enfoque de la narrativa y la hermenéutica como de hecho lo hace Ricoeur (2000), para quien las diferentes estructuras de narración del texto son de gran importancia para captar el sentido de las vivencias de quien lo narra.

Así mismo, aunque las diferencias entre la fenomenología trascendental y la fenomenología hermenéutica derivan en una concepción distinta de cómo proceder al acceso de la experiencia vivida, la concepción hermenéutica de hecho complementa el método fenomenológico, al introducir el aspecto histórico del individuo, y en este caso del investigador, quien no puede separarse de su tradición, su cultura y de sus prejuicios. De esta manera, tomando esto en consideración es necesario un trabajo individual del fenomenólogo previo a su aproximación del fenómeno.

En este sentido, retomamos la reducción fenomenológica como método primordial de la fenomenología, a partir del cual hacemos consciente esta historia que arrastra el investigador, para permitir un acercamiento más limpio³ al fenómeno de estudio.

Y en todo caso los planteamientos fenomenológicos concuerdan con la posición que expresa que la fenomenología no trata de construir un conocimiento a partir de lo que la cosa es, sino de cómo esta me es dada a la conciencia, es decir, explorar esto que es dado, “la cosa misma” en que se piensa, de la que se habla (Treviño, 2007).

De esta manera, pretendo aproximarme a las vivencias de un grupo de jóvenes que pertenecen al Sistema nacional de orquestas, desde la perspectiva de la fenomenología, considerando a éstas como “la cosa misma”, como el objeto al cual dirijo mi mirada como investigadora, y al cual pretendo llegar desde una actitud reflexiva, a través de la reducción fenomenológica.

1.6. Resumen

La fenomenología se establece como enfoque metodológico con los planteamientos de Husserl, para quien era necesario el cambio de perspectiva en las ciencias del espíritu, y cuyo énfasis principal estaba en el sujeto que conoce, sin el cual la realidad no existe, definiendo así el método de la reducción fenomenológica como la manera de aproximarse al mundo de vida. Estos planteamientos fueron continuados por su más cercano alumno Heidegger, quien sin embargo terminó por adoptar una nueva perspectiva de la fenomenología, considerando que sólo lo que se muestre a sí mismo puede ser descrito, nada puede construirse, y cuyo énfasis primordial radicaba en la pregunta por el ser. Más adelante Gadamer plantea que el énfasis fundamental para lograr la comprensión está en la interpretación, que se encuentra en constante cambio y la cual no puede desligarse de la historicidad del individuo, ni, por tanto, de sus prejuicios.

³ Libre de prejuicios y tradiciones preestablecidas, que distorsionen la experiencia del sujeto

A lo cual se le suman la propuesta hermenéutica de Ricoeur, para quien la fenomenología queda en cierta forma estancada y por lo cual necesita de la hermenéutica, en cuyo caso no existe comprensión que no esté mediatizada por signos, símbolos y texto.

Esta segunda corriente de pensamiento es considerada como fenomenología hermenéutica. Además, también encontramos aquella que es considerada como fenomenología social, y cuyo principal exponente es Schutz, para quien la fenomenología es el método más adecuado para aproximarse a los significados o las vivencias significativas, objeto de estudio de las ciencias sociales; y es entonces a través de la actitud fenomenológica que logramos comprender el sentido de las acciones.

De esta manera, se expuso una visión general de lo que es la perspectiva fenomenológica, que constituyen la base de la presente investigación.

CAPITULO II.

CONCEPTOS RELACIONADOS AL ESTUDIO FENOMENOLÓGICO

2.1. Introducción

En el estudio fenomenológico, como puede derivarse de los planteamientos antes expuestos, el enfoque principal está en las vivencias tal cual como son vividas. Pero además estas vivencias se presentan en un mundo de vida particular. Pero ¿a qué nos referimos cuando hablamos de vivencias o mundo de vida?. Responder a esta pregunta es de vital importancia para entender la perspectiva fenomenológica, de manera que profundizar en estos conceptos nos ayudará a comprender mejor la amplitud de los objetivos que se pretenden alcanzar en la presente investigación.

Husserl introduce el término de las vivencias como fenómenos que constituían el foco de atención de la fenomenología, que además resultaban de un proceso de hacerse consciente a través de la reflexión sobre ellas, además explicaba su carácter constitutivo del *Lebenswelt* al cual sólo podemos acercarnos con el método de la reducción

fenomenológica. Así mismo, Schutz plantea que la aproximación fenomenológica a la acción significativa, la acción con sentido, o en sí a los significados, se da a través del estudio del mundo de la vida cotidiana, en el que los individuos interactúan y otorgan significados, por tanto, a través del estudio de la vida cotidiana podemos comprender esas relaciones y significados que se dan en el mundo de vida.

A continuación se profundizará sobre los conceptos de Vivencias, mundo de la vida y vida cotidiana.

2.2. Vivencias

Según Gadamer (1977) es en los años 70's cuando el uso de la palabra vivencia se hace frecuente, y al parecer su introducción general en el habla tiene que ver con su empleo en la literatura biográfica. Se trata pues de una formación secundaria de la palabra *erleben* cuyo significado es “estar todavía en vida cuando tiene lugar algo” (p. 96) de esta manera lo vivido (*das erlebte*) “es siempre lo vivido por uno mismo” (p. 97).

“Algo se convierte en una vivencia en cuanto que no sólo es vivido sino que el hecho de que lo haya sido ha tenido algún efecto particular que le ha conferido un significado duradero” (Gadamer, 1997, p. 97)

En este sentido, las vivencias de las y los jóvenes músicos del sistema nacional de orquestas pueden ser consideradas como tales al estar dotadas de significado, o al convertirse en significativas para estos/as.

De esta manera, en relación al concepto de vivencia Gadamer (1997) señala:

Cuando algo es calificado o valorado como vivencia se lo piensa como vinculado por su significación a la unidad de un todo de sentido. Lo que vale como vivencia es algo que se destaca, se delimita tanto frente a otras vivencias - en las que se viven otras cosas- como frente al resto del decurso vital -en el que no se vive nada-. Lo que vale como vivencia no es algo que fluya y desaparezca en la corriente de la vida de la conciencia, pues aquello que puede ser

denominado vivencia se constituye en el recuerdo, en significado permanente para aquel que la ha vivido (p. 103).

Según García (2000) en la vivencia de la cosa, se halla un conocimiento real y determinado de ella, pero como la cosa posee su horizonte, de modo que siempre va a quedar una serie de conocimientos que no se realizan, es un pre-saber inagotable de la cosa experimentada. Así pues, toda vivencia es primero que todo intuitiva, después puede ser pensada, imaginada, recordada. En pocas palabras, toda vivencia se da originariamente en la intuición.

En este sentido, es en las vivencias donde se halla el conocimiento acerca de lo que es vivido y experimentado, en tal caso, los significados de pertenecer al sistema nacional de orquestas se hallan en las vivencias de los jóvenes que pertenecen a él, que forman parte de sus experiencias de vida, y al ser inicialmente, según la interpretación de García (2000) de la teoría de Husserl, intuitivas, se convierten en significativas al volver sobre ellas, es decir, al reflexionar sobre ellas, al ser pensadas o recordadas.

De esta manera, la experiencia tiene su horizonte de experiencia el cual permite explicar paso a paso la cosa, (de la que se habla, en nuestro caso del sistema nacional de orquestas); la experiencia al encontrar más y más determinaciones de la cosa a medida que la vive, puede conformar un encadenamiento explicativo de vivencias sobre la misma cosa, unidas por supuesto en una sola experiencia ilimitada, en tanto que es una experiencia de vida (García, 2000), que se da en tal caso en un momento particular, en las relaciones que se construyen en un ambiente particular, y en este caso en un mundo particular de vida.

2.3. Mundo de la Vida

Schutz (1978) entiende por mundo de vida (*lebenswelt*): “esa realidad que la persona alerta, normal y madura encuentra dada de manera directa en la actitud natural” (p. 41). De esta manera el autor hace énfasis en la actitud natural de los miembros que interaccionan en el mundo de la vida, y además agrega otra característica que es la intersubjetividad, expresando que:

El mundo de mi vida cotidiana no es en modo alguno mi mundo privado, sino desde el comienzo un mundo intersubjetivo, compartido con mis semejantes, experimentado e interpretado por otros; en síntesis, es un mundo común a todos nosotros (p. 280).

En síntesis, Schutz (1978) nos habla de un mundo de la vida cotidiana que se caracteriza por ser presupuesto, es decir, que sus significados y las construcciones de que se compone son sociales, nos anteceden y conforman un conjunto de códigos y formas de ver lo que nos rodea que en principio aprendemos y nos cuestionamos.

Es un mundo que además es intersubjetivo, como se mencionó antes, es decir, que entre todos lo construimos, que está conformado por personas que viven en él con una actitud natural, que consiste en tornar las cosas de manera acrítica, arreflexiva y práctica, tal como aparecen; y en donde los objetos del mundo social están constituidos dentro de un marco de familiaridad y preconocimiento (Girola, 2000).

En este sentido, es el mundo donde transcurre mi vida cotidiana, donde establezco relaciones con otros y a través de éstas y de lo que vivo otorgo significados. De manera que, podemos considerar al Sistema nacional de orquestas como el mundo compartido por los jóvenes músicos que pertenecen a él, y así, interactúan con sus compañeros, con sus profesores y vuelven significativas sus vivencias, desarrollando sus vidas cotidianas en las orquestas.

2.4. Vida cotidiana

Para Berger y Luckman (2006) el mundo de la vida cotidiana no solo se da por establecido como realidad por los miembros ordinarios de la sociedad en el comportamiento subjetivamente significativo de sus vidas. Es un mundo que se origina en sus pensamientos y acciones, y que está sustentado como real por éstos.

La vida cotidiana se presenta como una realidad interpretada por los hombres y que para ellos tiene el significado subjetivo de un mundo coherente (Berger et al, 2006, p. 34).

“Todo hombre al nacer se encuentra en un mundo ya existente, independiente de él. Este mundo se le presenta ya constituido y aquí el debe conservarse y dar prueba de capacidad vital” (Heller, 1994, p. 21).

En este sentido, es necesario considerar que el particular forma su mundo como su ambiente inmediato y la vida cotidiana se desarrolla y se refiere siempre al ambiente inmediato, siendo que, el ámbito cotidiano de un rey, por ejemplo, no es el reino sino la corte, por tanto todas las objetivaciones que no se refieren al particular o a su ambiente inmediato, trascienden lo cotidiano (Heller, 1994).

Para Heller (1994) “la vida cotidiana es el conjunto de actividades que caracterizan la reproducción de los hombres particulares, los cuales a su vez, crean la posibilidad de la reproducción social” (p. 19).

Al respecto Orellana (2009) señala que la vida cotidiana es la medida de las relaciones humanas con el tiempo, con la habitabilidad de los espacios, con la búsqueda de imaginarios y con la construcción de historias, todos ellos como referentes de los contenidos que se relatan en los discursos de la racionalidad, la afectividad y la corporeidad que elaboramos para tematizar el cómo pensamos, sentimos y actuamos la existencia de la cultura donde vivimos y convivimos. Y es así como en este diálogo entre los significados particulares y sentidos compartidos, se construyen las prácticas y los saberes que se enuncian en los contenidos que explican el mundo natural, social y cultural evidenciado en la cotidianidad de la vida.

La vida cotidiana es un referente teórico y experiencial que permite abordar, según Heller (1991 citado en Orellana, 2009), todo tipo de actividad desde las cuales cada sujeto particular constituye procesos significativos de reproducción social, apropiación cultural y las prácticas sociales, mediante las cuales las personas se apropian de los diversos contenidos de aprendizaje intercambiados en las relaciones sociales para construir los conocimientos, sentimientos y acciones para vivir. De allí que cuando se desea conocer una

sociedad, se debe comprender e interpretar cómo sus grupos viven, trabajan, piensan, sienten, actúan y esto se hace a través del estudio de la vida cotidiana.

Heller (1994) dice que la vida cotidiana también tiene una historia y ésta es un espejo de la historia. Así pues la vida cotidiana son nuestras vivencias diarias, repletas de significados, intereses y estrategias, entendidas como esa serie de comportamientos que nos permiten crear la red personal de caminos por los cuales diariamente transitamos y construimos nuestras relaciones sociales.

Según Velarde (2006) la importancia del estudio de la vida cotidiana radica en que ésta no sólo es parte natural de nuestra rutina, de una sociedad ya establecida y donde la vida cotidiana es mecánica, algo inamovible y casi predestinada. Estas características serían como la visión ciega de la vida cotidiana, esa que nos otorga el sistema establecido, pero hay que ir más allá. La vida cotidiana si como dice Heller (1991 citado en Velarde, 2006) es el espejo de la historia, entonces es la riqueza de la sociedad, es decir, la esencia de cómo podemos explicar lo encubierto de lo que está encima y entender la raíz; observar la vida cotidiana es poder entender el por qué de mis sin fin de acciones, del por qué pienso en determinadas situaciones diferente, del por qué actúo de manera distinta en ciertas situaciones. La vida cotidiana es nuestro ser milimétricamente dividido en los diferentes roles que hacen nuestro *modus vivendi*.

Según Berger et al (2006) el lenguaje usado en la vida cotidiana me proporciona continuamente las objetivaciones indispensables y dispone el orden dentro del cual éstas adquieren sentido y dentro del cual la vida cotidiana tiene significado para mí.

Existe además una estructura temporal en la vida cotidiana que me enfrenta a una facticidad con la que debo contar, es decir, con la que debo tratar de sincronizar mis propios proyectos. Cuento solo con una determinada cantidad de tiempo disponible para realizar mis proyectos, y este conocimiento afecta mi actitud hacia esos proyectos (Berger et al, 2006).

Igualmente, la realidad de la vida cotidiana es algo que comparto con otros y tal como lo exponen Berger et al (2006) la experiencia más importante que tengo de los otros

se produce en la situación “cara a cara”. De esta manera, haciendo referencia a la interacción social en la vida cotidiana los autores señalan:

En la situación “cara a cara” el otro se me aparece en un presente vívido que ambos compartimos. Sé que en el mismo presente vívido yo me le presento a él. Mi “aquí y ahora” y el suyo gravitan continuamente uno sobre otro, en tanto dure la situación “cara a cara”. El resultado es un intercambio continuo entre mi expresividad y la suya (p. 44).

Así vemos que el estudio de la vida cotidiana nos permite acercarnos a la subjetividad del individuo, a las interacciones que se construyen y los significados que derivan de éstas, es por tanto el aspecto que engloba a las vivencias del individuo que se dan en un mundo particular, que es inmediato, es decir, cercano y común para quienes lo viven y realizan sus actividades diarias en él.

En este sentido, me interesa indagar en la vida cotidiana de las y los jóvenes que pertenecen al sistema nacional de orquestas, puesto que en su descripción se encuentran las vivencias y los significados que ellos y ellas construyen dentro de ese mundo de vida particular.

SEGUNDA PARTE

EL SISTEMA NACIONAL DE ORQUESTAS

CAPITULO III

CONTEXTO SOCIO-HISTÓRICO DE LAS ORQUESTAS

3.1. Historia de la música o del músico académico

Silva (2007) señala que la música académica encuentra sus orígenes y máxima expresión en el continente europeo y tradicionalmente, no sólo en aquél sino en el resto del mundo, se ha adoptado este tipo de música como paradigma de lo que es el verdadero arte de la música. Sus obras se reconocen como repertorio universal, y muchos de sus

compositores han sido interpretados por innumerables músicos a través del tiempo, en infinidad de lugares.

El pensamiento aristotélico ejerció fuerte influencia sobre esta dinámica social, puesto que, reafirmando la importancia de la música dentro de la educación del individuo noble y liberal y, sobre todo, rescatando su valor hedonista, se asumió el deleite musical como evento separado de la ejecución. La música para escucharse, más no para tocarse. Ejecutar un instrumento ameritaba en la antigua Grecia entregarse a la esclavitud de la práctica, y esto no era plausible para un ciudadano de aquella sociedad. Cabe señalar aquí que la figura del intérprete musical no se maneja en el discurso de entonces. Sólo se presenta un personaje anónimo, diestro en la ejecución de algún instrumento, acaso denominado profesional. Sin embargo, la cualidad de la experticia se ve opacada cuando se compara con la nobleza de aquel individuo que se ha instruido en la música, bien sea para el análisis teórico de la misma o para su propia recreación, pero que no ha de practicarla (Silva, 2007).

La historia de la música se desarrolla también a partir del dualismo formulado entre la música religiosa y la profana, las cuales se perfilan en funciones muy distintas: una para la ascesis mística y la otra como objeto de placer. Estas controversiales concepciones se hacen pertinentes acá por su capacidad para orientar la práctica de la música en su sentido más amplio. Con respecto al placer, parecen fundamentales las contradicciones entre diversas concepciones, como la cristiana que consideraba que el placer no debía ser el fin de la música, en contradicción con la visión aristotélica. Esta visión de placer que encontramos en Aristóteles se funde entre varias funciones de la música, dejando de un lado el carácter moral del mismo, y acercándolo más bien a su uso educativo, catártico, de elevación del espíritu y de interrupción de las fatigas. El juicio acerca del placer como función musical acompañará parte importante de la retórica estética en todo el desarrollo de la música académica, incluso en nuestros días (Silva, 2007).

En términos generales, podría decirse que ahora el placer es un estandarte de la música, ésta se practica en infinidad de actividades laicas bajo esta premisa, y contrariamente a la visión agustiniana y medieval religiosa, muestra pocas señas de anti-

valor. Conjunto con estas contradicciones, se deriva de ellas otra discusión que va a ser crucial para la formulación de las bases para la música académica, entre la Edad Media y el siglo XVII. Se trata de los planteamientos de muy prolíficos autores acerca de la autonomía de la música, que para decirlo brevemente, se debatían entre considerarla como un vehículo de alabanza divina, y por eso su apelación necesaria a un texto, o postularla como un arte, lo cual la acercaba a poseer un fin en sí misma (Silva, 2007).

La música como arte educativo inicia con los planes de la iglesia de hacer accesible la doctrina cristiana al pueblo, ya que la inmensa mayoría de los fieles no sabían leer. Y Así la música religiosa representó durante la Edad media el arte sabio y refinado, que posteriormente a través de la derivación de otras formas musicales no religiosas pasa por un proceso de evolución hasta llegar a consolidarse lo que hoy en día conocemos como música clásica o académica (www.juntadeandalucia.es).

El papel del músico en la iglesia y las cortes se trataba de ejercer un oficio día a día para complacer demandas, peticiones de príncipes y reyes. De tal manera fue compuesta mucha de la música que hoy en día es interpretada. (Silva, 2007). Es así, que en el siglo XVI fue el momento en el que la música instrumental despertó un verdadero interés por la música de las refinadas y cultas minorías de las cortes y de las familias más ricas de Europa (www.juntadeandalucia.es).

3.2. Breve Historia de la educación musical en Venezuela

La enseñanza del arte musical en Venezuela según Asuaje (1986) comienza en el siglo XVII cuando se dan las condiciones de estabilidad necesarias para el desarrollo de una vida cultural a la europea. Y en la historia musical de Venezuela predominó un sistema educativo muy pobre, con poca sobresaliencia de músicos propios, por lo que muchos se formaban en el exterior. Es así, que en el sistema de educación musical venezolano hubo muchos intentos de orquestas, escuelas y programas, que dadas las dificultades, terminaban por desvanecerse.

Así, el primer maestro de Capilla, en aquel tiempo, era quien enseñaba música, órgano y canto llano a los eclesiásticos, y es a sus sucesores a quienes les correspondía darle clases también a monaguillos, ayudantes y a cualquier persona que quisiera aprender, poniéndose así la instrucción musical al alcance de una población más numerosa y heterogénea.

Igualmente, los documentos de la época nos dicen que ya para 1759 había tocadores de trompeta, tambores, violines y chirimías (pariente del oboe) quienes amenizaban las fiestas celebradas en San Sebastián de los reyes. Y a finales, del siglo XVIII, el Padre Sojo, funda en Caracas la congregación del Oratorio de San Felipe Neri, donde llegará a funcionar una escuela de música, La Escuela de Chacao (Asuaje, 1986).

No obstante, señala Asuaje (1986) no fue sino hacia 1783 cuando formalmente comenzó a funcionar la escuela de música. Contando con el sr. Juan Manuel Olivares como uno de sus principales profesores. En la Escuela de Chacao se recibía una esmerada educación musical tanto teórica como práctica. Pero, posteriormente al morir el Padre Sojo en 1799 se disolvió la escuela, sin embargo, continuaron los ejercicios académicos y a comienzos del siglo XIX varios de sus ex-alumnos se dedicaron a fundar pequeñas escuelas de música llamadas capillas.

Es así que la historia de nuestra educación musical se convirtió hasta finales del siglo XIX en una sucesión de iniciativas más o menos fallidas por la dificultad de continuarlas. Empero, en 1824 tiene lugar la publicación del primer texto venezolano de enseñanza musical “explicaciones y conocimientos de los principios generales de la música” de Juan Meserón (Asuaje, 1986).

Un nuevo intento oficial se producirá en 1877 con la creación del Instituto nacional de Bellas Artes fundado por el Gobierno del General Francisco Linares Alcántara, el cual constaba de una Academia de música, una Academia de Dibujo y Pintura, y una Academia de Escultura. Y posteriormente, la Academia de música se separa del instituto, perdurando

hasta nuestros días, cambiando varias veces de nombre, siendo conocida actualmente como la Escuela de Música “José Angel Lamas” (Asuaje, 1986).

A pesar de esto, no fue el siglo XIX un período particularmente brillante de nuestra música según Asuaje (1986), pero es a principios del siglo XX cuando entra en acción un grupo de compositores venezolanos, quienes encabezados por Vicente Emilio Sojo, dieron a nuestra música un impulso de renovación y de creatividad y un sello venezolano que dará lugar a lo que ha sido llamado el Movimiento Nacionalista Venezolano. El cual representó un renacimiento en muchas áreas del quehacer musical venezolano. Y en 1930 se creó la Orquesta Sinfónica Venezuela.

Más adelante, el Maestro Juan Bautista Plaza, funda en 1945 la “Escuela Preparatoria de Música” destinada a formar educadores musicales. Y en 1958 es convertida en una escuela de música regular, la “Juan Manuel Olivares”, centralizándose así en un mismo instituto, los estudios de pedagogía musical y los estudios generales de música (Asuaje, 1986).

Dice Asuaje (1986) que aparece en 1964 el programa oficial de estudios musicales del Ministerio de Educación, publicado en la Gaceta Oficial 909 y vigente hasta nuestros días. Previendo la práctica de conjunto de los alumnos en todos los instrumentos y obligando a las escuelas de música oficiales a cumplirla. Sin embargo, múltiples dificultades impidieron su cabal cumplimiento.

De esta manera Asuaje (1986) expresa:

Quizás una de las razones que más influyó en el incumplimiento del programa fue la actitud que, en relación al oficio del músico tenía la sociedad venezolana de entonces: considerada la música como algo a lo que se dedicaban los “bohemos” y no las “personas serias”, debía ésta cuando más ser una especie de pasatiempo, de actividad secundaria en la vida de una persona, cuyos esfuerzos más importantes debían estar dirigidos al estudio de una profesión “respetable”. Consecuencia de ello es que el estudiante de música dedicara un mínimo de

tiempo a sus estudios musicales, ocupado como estaba prosiguiendo otra carrera. Afortunadamente la profesión se ha revalorizado hoy día y el joven, sin vergüenzas ni vacilaciones se entrega de lleno a su estudio musical (p. 77).

Es así, que aquellos que sí estaban dispuestos a vivir de la música se sentían frustrados al no poder realizar sus prácticas de conjunto y así surgió la iniciativa de crear varias orquestas juveniles, que finalmente se disolvieron al poco tiempo de haber sido fundadas, por falta de recursos para mantenerlas. Y es entonces, cuando comienza la obra del Dr. José Antonio Abreu, luego del fallido intento de la Orquesta Juvenil de Cámara de Trujillo (Asuaje, 1986).

3.3. Historia del Movimiento Coral y orquestal en Venezuela

Asuaje (1986) expone que el Dr. José Antonio Abreu para que se le diese cumplimiento cabal a la actividad propuesta por la Gaceta Oficial N°909 decidió crear y dirigir en 1974 una orquesta juvenil con alumnos provenientes de diversas escuelas de música caraqueñas, con la colaboración del Maestro Angel Sauce, que además cedió la Escuela de música Juan José Landaeta.

Todos los esfuerzos puestos en este nuevo proyecto desembocaron en 1975, en la creación de una institución privada sin fines de lucro: La sociedad Civil Orquesta Nacional Juvenil “Juan José Landaeta” (Asuaje, 1986). Y Este mismo año se crearon dos orquestas juveniles adicionales; la de Maracay y la de Barquisimeto, primeras de lo que llegaría a ser una extensa red de orquestas juveniles en todo el país (García, 2006).

La motivación de los jóvenes, el trabajo intensivo y la dirección del Maestro Abreu llevó a la Orquesta “Juan José Landaeta” (posteriormente llamada la Orquesta Sinfónica Nacional de la Juventud Venezolana “Simón Bolívar”) a realizar numerosos viajes al extranjero (Asuaje, 1986).

Posteriormente las orquestas comenzaron a ofrecer conciertos en todo el país y se convierten en un poderoso imán de atracción de numerosos jóvenes; la Orquesta ampliará entonces sus funciones y comenzará a ofrecer formación teórica a sus nuevos integrantes. En 1979 el Gobierno venezolano, advirtiendo la obra trascendental llevada a cabo por la orquesta, crea la Fundación del Estado para la Orquesta Nacional Juvenil de Venezuela (FESNOJIV), a fin de garantizar la continuidad y protección económica de la Sociedad Civil y de capacitar, dirigir y evaluar los recursos humanos requeridos para la ejecución de los programas proyectados por ella (García, 2006).

Así mismo, García (2006) señala que:

Ese mismo año, la UNESCO acuerda brindarle a la institución, durante tres años, asistencia técnica docente para el desarrollo de varios programas, presentando un elogioso informe final sobre los logros obtenidos. Esto será seguido en 1982 por una resolución de la OEA que aprueba un Proyecto Multinacional de Extensión Latinoamericana y del Caribe del modelo de educación musical creado por la Orquesta Nacional Juvenil de Venezuela (párr.7).

Treinta años más tarde, la orquesta cuenta con 285 núcleos orquestales, un conservatorio, un colegio musical, un Instituto Universitario de Estudios Musicales, dos Escuelas, talleres de Luthería, un Centro Audiovisual Nacional y un Taller de Fonología. Los núcleos orquestales son creados en comunidades, en donde los jóvenes expresan interés por reunirse en torno a la actividad musical académica, sin distinción de edades, que van desde los cuatro años en adelante. Casi todos los núcleos cuentan con una coral infantil y juvenil (García, 2006).

De esta manera se ha constituido uno de los más importantes movimientos orquestales de Latinoamérica y del mundo y un fenómeno social de gran interés, donde nuestros/as jóvenes construyen significados y experiencias en un mundo de vida particular, que nos interesa estudiar, para lo cual es necesario además conocer la teoría relacionada con el ámbito de las orquestas y la música sinfónica o académica, por lo que a continuación

se presenta un contexto general de lo que son las orquestas y el significado de la música sinfónica.

3.4. La música sinfónica y la orquesta.

Fernández (2006) expone en su trabajo que la *sinfonía* fue definida a finales del s.VI por el obispo *Isidoro de Sevilla* como ‘*consonancia*’, es decir, “como la música armónica con sonidos simultáneos graves y agudos con distancias interválicas simples y compuestas” (p. 12).

Hacia el Barroco, este término definía a todo tipo de música que utilizaba un número variable de instrumentos y que se usaba, especialmente, para introducir oratorios, cantatas u óperas. Es decir, como sinónimo de ‘obertura’. Y a partir del Clasicismo, la *sinfonía* será considerada como una composición musical con la forma ‘*sonata*’, dividida en cuatro partes, llamadas tiempos o movimientos, ordenados según un principio de contraste. Su estructura general, frecuentemente se basará en el esquema de la ‘*sonata bitemática*’, ya que durante el Barroco una pieza se estructuraba con una sola melodía o tema (Fernandez, 2006).

Con el estilo Clásico, la *sinfonía* emplea, por lo general, dos temas opuestos por su carácter rítmico y melódico, para que puedan confrontarse el uno con el otro, pero sin llegar a confundirse. La parte central o desarrollo, mezcla o superpone estos temas, que luego son expuestos nuevamente al final de la pieza (Fernandez, 2006).

Según Fernandez (2006) con la *sinfonía* surge y se desarrolla el ‘arte de la instrumentación’, ya que la presencia de cada instrumento no será indiferente ni ocasional, sino tremendamente significativa para el compositor y para la obra. De hecho, a la agrupación de instrumentos para los cuales se escribían estas interesantes piezas se le denominó: *Orquesta Sinfónica*.

Así mismo el autor señala que “la consolidación de la *sinfonía clásica* promueve el progresivo desarrollo de la ‘Orquesta’, cada vez con nuevos y mejores instrumentos capaces de ampliar la gama de matices y combinaciones sonoras” (p. 13).

A partir de la Orquesta Sinfónica, formada por más de 25 músicos, donde están representadas todas las secciones, podemos distinguir entre los tipos de orquesta al de ‘Cámara’, que posee menos de 25 músicos, y que se hizo famoso en el s.XVIII con Haydn y Mozart, habitualmente utilizado para complacer y acompañar las reuniones y eventos de un grupo reducido de espectadores, normalmente acaudalados. También está la orquesta de ‘Cuerdas’ (violines, cellos y contrabajos), que excluye a los instrumentos de viento y percusión. Y en grupos más pequeños se distingue la ‘Banda’ integrada por las secciones de viento y percusión; el ‘Sexteto’ formado por seis instrumentos combinados de las diferentes secciones, y luego los ‘Quintetos’, ‘Cuartetos’ – tradicionalmente de cuerda y arco-, el ‘Trío’ y el ‘Dúo’ (Fernandez, 2006).

3.4.1. Composición de una Orquesta: La Orquesta Sinfónica

El término ‘orquesta’ proviene del griego ‘orkhéstra’ que significa lugar próximo al público donde danzaba el coro en el teatro. También es traducido como el lugar destinado para los músicos, que comprende desde el escenario hasta las butacas o asientos donde se ubican los espectadores. Una tercera acepción nos remite al concepto de ‘conjunto instrumental’ propiamente (Fernández, 2006).

Así mismo, según Fernández (2006) 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. Esta sería la división de una orquesta sinfónica en cuatro secciones:

- Sección de Cuerdas: primeros y segundos violines, violas, violoncellos y contrabajos. Su ubicación más tradicional es hacia el ala izquierda y derecha del director, formando una especie de ‘V’

- 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 del Percusión: tambores, triángulos, timbales y platillos. Se ubican atrás de los violines.
- Otros Instrumentos: en algunas ocasiones también forman parte de la orquesta el arpa y el piano, especialmente cuando se acompaña a solistas o se representa una ópera.

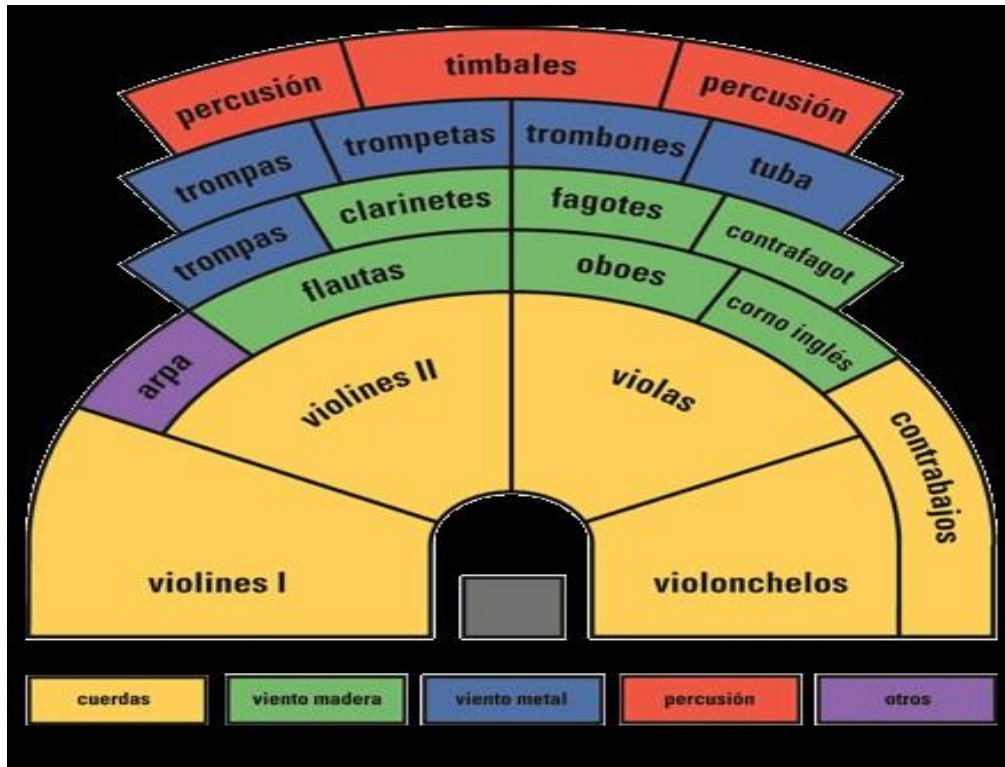


Figura 1. Estructura de una orquesta sinfónica

A la cabeza de una orquesta se encuentra su director; un músico con amplios conocimientos instrumentales y formación musical, capaz de organizar y dirigir al conjunto de instrumentistas. Tradicionalmente, el director orquestal es, además, quien otorga a los oyentes o espectadores el carácter de la obra musical atribuido al compositor original,

porque la conoce de memoria y porque sobre él recae la responsabilidad de la calidad de la interpretación. Cada gesto u orden que el director realiza con sus manos tiene un significado preciso. La mano derecha se refiere a la métrica o pulso de compás y al tiempo o velocidad. En tanto, la mano izquierda indica el ingreso de cada instrumento y refleja la interpretación de la obra musical con relación a la partitura (Fernández, 2006).

Sólo durante el s.XIX el papel del director orquestal alcanzó un lugar preponderante, incluso como profesión privilegiada reservada sólo para virtuosos. De hecho grandes compositores se destacaron también como directores de sus propias obras, como fue el caso de Mendelssohn y Berlioz. La música que interpreta la orquesta sinfónica es utilizada comúnmente en el ballet, la ópera y las obras sinfónicas. Durante el s.XX se incorporó masivamente en el cine a través de su banda sonora. (Fernández, 2006, p. 14).

Ahora bien el FESNOJIV ha impulsado un movimiento de orquestas por todo el territorio nacional, y en cada estado del país hay al menos una orquesta con las características antes mencionadas, este movimiento es denominado como “El Sistema”, cuya historia, misión y visión son importantes para comprender el contexto general donde se configuran los significados y las vivencias las y los jóvenes que pertenecen a este sistema. Por lo cual se discutirá a continuación los fundamentos de la Fundación Musical Simón Bolívar, su estructura y su concepción como programa social.

CAPÍTULO IV.

FUNDACIÓN MUSICAL SIMÓN BOLÍVAR

4.1. Introducción

La Fundación Musical Simón Bolívar se ha convertido en un gran movimiento que involucra la participación de una vasta cantidad de jóvenes en la dinámica de las orquestas y la música, siendo considerado como un programa social que busca beneficiar a la población juvenil del país al proporcionarles una educación musical que les permite además de desarrollar una carrera, desarrollarse en otros ámbitos de su vida. Por lo que sus

actividades y estructura están planteadas para impactar en tres ámbitos de la vida de un/a joven músico: el ámbito personal, familiar y comunitario.

De esta manera, su concepción como programa social será estudiada a continuación, a través de una revisión de la misión y visión de esta fundación, su estructura y aspectos relacionados con su labor social.

4.2. Fundamentos de la Fundación Musical Simón Bolívar.

4.2.1. Misión

La Fundación del Estado para el Sistema Nacional de las Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela, ahora llamada FundaMusical Bolívar, constituye una obra social del Estado Venezolano consagrada al rescate pedagógico, ocupacional y ético de la infancia y la juventud, mediante la instrucción y la práctica colectiva de la música, dedicada a la capacitación, prevención y recuperación de los grupos más vulnerables del país, tanto por sus características etárias como por su situación socioeconómica (fesnojiv.gob.ve)

4.2.2 Visión

Respecto a la visión de FundaMusical, se expone a ésta como una institución abierta a toda la sociedad, con un alto concepto de excelencia musical, que contribuye al desarrollo integral del ser humano. Se vincula con la comunidad a través del intercambio, la cooperación y el cultivo de valores trascendentales que inciden en la transformación del niño, el joven y el entorno familiar. Se cuenta con un recurso humano dirigido al logro de una meta común, con mística y gozo, formando equipos multidisciplinarios altamente motivados e identificados con la Institución (FundaMusical Bolívar, 2012).

Así mismo, el Fesnojiv o FundaMusical Bolívar reconoce al movimiento orquestal como una oportunidad para el desarrollo personal en lo intelectual, en lo espiritual, en lo social y en lo profesional, rescatando al niño y al joven de una juventud “vacía, desorientada y desviada” (FundaMusical Bolívar, 2012).

Además, su enfoque de la educación musical según FundaMusical Bolívar (2012) enfatiza en una intensiva práctica grupal desde edades tempranas y la presencia de la alegría y la diversión que se derivan del aprendizaje y la creación de la música. La metodología de “El Sistema” se basa en la pasión como elemento primordial, y el refinamiento como elemento secundario, y contrasta con la instrucción musical que se imparte en muchas otras partes del mundo. De esta manera, la columna vertebral del proceso de formación de los estudiantes de “El Sistema” es la preparación para participar en grupos orquestales, que constituyen el alma de la comunidad y cultura del Núcleo. También son importantes los coros y otro tipo de agrupaciones que adoptan una diversidad de orígenes y géneros musicales.

4.3. Estructura.

En consonancia con lo anterior, la estructura funcional, educativa, artística y administrativa que da forma al Sistema es el Núcleo. Allí se llevan a cabo todos los programas orquestales y corales de la FESNOJIV o FundaMusical Bolívar, lo que los convierte en “centros de enseñanza” que, tal como lo mencionan, en muchos casos, funcionan como centros de promoción de las actividades educativas, artísticas y culturales de las comunidades (FundaMusical Bolívar, 2012).

Estos Núcleos varían en tamaño y complejidad y se encuentran en todos los estados del país. En la actualidad existen 285 Núcleos que atienden 350.000 jóvenes, y forman una compleja y sistemática red de orquestas y coros juveniles e infantiles (FundaMusical Bolívar, 2012).

Así mismo, encontramos que los niños en edad preescolar que ingresan al Sistema comienzan estudiando ritmo y expresión corporal como su primer acercamiento musical. Dado a que para FundaMusical Bolívar (2012) Motivar a los niños a mantener sus cuerpos activos mientras tocan (sin perder la técnica) se ha convertido en un factor clave del programa en los últimos años. Y es así que, a los 5 años de edad los niños seleccionan sus instrumentos, comenzando con percusión y flauta dulce. También se unen a un coro con el fin de crear sentido comunitario a través del trabajo grupal. Y a los 7 años todos los

alumnos pueden escoger su primer instrumento de cuerda o de viento. Los niños pueden cambiar de instrumento, pero no son alentados a hacerlo sin contar con un buen motivo.

El Sistema tiene un plan de estudios nacional que incluye una secuencia musical establecida. Sin embargo, el programa puede ser adaptado a cada comunidad. Todo el plan de estudios comienza con arreglos sencillos de grandes obras con gran sonido. Estas obras son con frecuencia reintroducidas en la medida que el niño realiza progresos (FundaMusical Bolívar, 2012).

De esta manera, FundaMusical Bolívar cuenta actualmente con las siguientes orquestas consolidadas o agrupaciones: Orquesta Sinfónica Simón Bolívar de Venezuela, Sinfónica Juvenil Teresa Carreño, Coro de Manos Blancas, Banda Sinfónica Juvenil Simón Bolívar, Ensamble de metales de Venezuela, Orquesta Sinfónica Juvenil de Caracas, Simón Bolívar Big-Band Jazz, Orquesta Sinfónica de juventudes Francisco de Miranda, Orquestas Sinfónicas Penitenciarias, Orquesta de Música popular del Estado Guárico, Orquesta Latino Caribeña Simón Bolívar, Coro Sinfónico Juvenil Metropolitano (FundaMusical Bolívar, 2012).

4.4. Funda Musical como programa social

Hasta ahora hemos visto el funcionamiento del Sistema, sin embargo, tal como es planteado en su misión el principal objetivo de esta fundación es contribuir al bienestar de los jóvenes venezolanos, por lo cual ampliaremos a continuación el tema del Sistema como programa social, exponiendo a continuación algunos de sus planteamientos en relación a su impacto social.

FundaMusical Bolívar (2012) señala que “el impacto y la significación social del proyecto orquestal y coral se evidencia, principalmente, en tres esferas: la personal, la familiar y la comunitaria, las cuales trascienden el sentido de lo nacional” (párr.1). Y es así, que se considera que en la esfera personal es relevante el desarrollo espiritual, moral, intelectual y afectivo de los niños, niñas, adolescentes y jóvenes involucrados en el programa musical.

Los integrantes de las orquestas infantiles y juveniles adquieren de esta manera autoconcepto, autoestima, seguridad y confianza en sí mismos, disciplina, paciencia,

constancia, solidaridad, compromiso y responsabilidad, y reconocen el valor del esfuerzo personal para alcanzar las metas propuestas y la importancia del aporte individual para el logro colectivo (FundamMusical Bolívar, 2012). En este sentido, se les infunden valores fundamentales para su desarrollo personal y profesional.

Es entonces como se considera que la experiencia orquestal desde muy temprana edad permite el crecimiento individual dentro de un sano y fecundo ámbito grupal que influye en el logro de inestimables ganancias intelectuales, sociales y afectivas como la adquisición de principios y destrezas que favorecen el trabajo en equipo y el liderazgo constructivo (FundamMusical Bolívar, 2012).

Así mismo, tal como se plantea en un principio, el sistema no sólo influye en el ámbito meramente individual y personal, sino que además tiene un alcance en la esfera familiar, destacando el apoyo afectivo y económico de los miembros de la familia para que los niños, niñas, adolescentes y jóvenes incorporados a las orquestas logren alcanzar las metas propuestas según el talento y los intereses de cada uno. Y así, por otra parte, el niño, al interesarse por la práctica del instrumento y vislumbrar un posible camino de realización mediante las oportunidades que la orquesta le ofrece, puede aspirar la conquista de diversas mejoras económicas y sociales para su núcleo familiar; lo que representa para todos, y para sí mismo, el logro de un mejor ambiente y condiciones favorables a su desarrollo dentro de la sociedad (FundamMusical Bolívar, 2012).

Además influye en la esfera comunitaria, puesto que las orquestas se revelan como nuevos espacios creadores de cultura y fuente de intercambio de nuevos significados. Plazas, teatros, escuelas, iglesias y parques se han visto literalmente tomados por el auge creador de las orquestas juveniles e infantiles de Venezuela, presentando nuevas vivencias y conocimientos a las personas y comunidades, y de esta manera se ha ido acrecentando el patrimonio cultural y social del país (FundamMusical Bolívar, 2012).

FundamMusical Bolívar (2012) considera que el quehacer orquestal y coral implica por su índole técnica y artística, “necesariamente”, la formación de un espíritu solidario y fraterno, un desarrollo de la autoestima y el cultivo de los valores éticos y estéticos. Por lo que el sistema se convierte en una herramienta útil para la formación de la personalidad, el despertar de la mente y el desarrollo de la sensibilidad y de la capacidad de comunicación. A su vez, el niño y el joven adquieren herramientas que lo impulsan a transmitir sus conocimientos y vivencias.

Además, encontramos que el sistema ofrece la capacitación laboral en la especialidad de construcción y reparación de instrumentos musicales, con el objetivo de afianzar una red nacional de microempresas fabricantes de instrumentos destinados al mercado nacional y latinoamericano. Que según los planteamientos de esta fundación busca incluir a la población que presenta discapacidades o dificultades para desenvolverse en las orquestas.

FundaMusical Bolívar (2012) expresa:

El Sistema cumple una importante función preventiva debido a que contribuye a fomentar el uso adecuado del tiempo libre, manteniendo a los niños, niñas, adolescentes y jóvenes alejados de las drogas, el alcoholismo, la prostitución, la violencia y la delincuencia (párr. 10).

En este sentido, FundaMusical Bolívar se convierte en un programa social especialmente dedicado a la prevención del declive de los valores en la población juvenil, otorgando espacios de desarrollo personal en el ámbito musical.

En relación con lo anterior Urreiztieta y Hernández (2010) señalan que el trabajo que ha venido desarrollando el sistema presenta una resignificación del sentido de ser músico y de la música en sí, y de la función psicosocial de la música orquestal. En este sentido, se presenta como un instrumento de formación no sólo musical, sino también humano, que propone un cambio cultural que conlleva a una propuesta tanto ética como estética.

De esta manera, las autoras consideran que los significados son entendidos como una red compleja de creencias, vivencias, valores, imágenes, afectos, acciones, sueños, esperanzas, planes, etc. Todo aquello que la orquesta, como objeto y espacio simbólico despierta y construye en los jóvenes que participan en ella (Urreiztieta et al, 2010).

Finalmente, hemos planteado un contexto general de la perspectiva fenomenológica a la cual se adscribe esta investigación, además de la contextualización del fenómeno de estudio, que nos permite un mejor entendimiento de los objetivos de la misma.

Ahora se expondrá en el marco metodológico de manera más detallada la forma en la que se buscó cumplir con los objetivos y aproximarnos al fenómeno de las vivencias de los jóvenes que pertenecen al sistema de orquestas.

CAPÍTULO III. Marco Metodológico

3.1 Enfoque metodológico

La presente investigación, primeramente, se inserta en la perspectiva del paradigma emergente o complejo, considerando el planteamiento de Martínez (2009) quien afirma que este paradigma nos permite superar el realismo ingenuo, superar el reduccionismo y entrar en la lógica de una coherencia integral, sistémica y ecológica, haciendo de esta manera una ciencia más universal e integradora.

Así pues, el denominado paradigma emergente no es más que la nueva concepción de la "objetividad científica", que pone de relieve el carácter complementario, interdisciplinario y no contradictorio de las ciencias experimentales, que crean y manipulan sus objetos, y las ciencias humanas, que tienen como problema la descripción del sentido que descubren en las realidades (Azócar, 2006).

En este sentido, la orientación cualitativa en el contexto de las ciencias humanas proporciona una descripción verbal o comprensión de los fenómenos, su esencia, naturaleza, comportamiento, en contraste con la exposición ofrecida en la investigación cuantitativa que se circunscriben a cifras (Azócar, 2006), por lo que coherentemente con este planteamiento, además de los expuestos sobre la fenomenología en el apartado del marco teórico, esta investigación adoptó un enfoque cualitativo para su desarrollo.

Así mismo, la decisión de tomar una orientación cualitativa es debido a que focaliza "su atención sobre cómo los individuos construyen la realidad social a partir de procesos interactivos que son parte de su vida cotidiana (...) la vida cotidiana, la vida de todos los días" (Rusque 2003, p. 101).

Además, he considerado a la metodología cualitativa como la más adecuada por las siguientes razones:

- a) las técnicas cualitativas disponen de sólidos fundamentos científicos para la reclamación de su reconocimiento. No son un accesorio o complemento de segunda categoría (Ruiz Olabuenaga y Ispizua, 1989).
- b) Su validez como instrumentos de creación de conocimiento es superior a la de las técnicas cuantitativas (Ruiz Olabuenaga y Ispizua, 1989).

Igualmente, según Ruiz Olabuenaga et al (1989) la tecnología cualitativa implica, en primer lugar, un estilo de investigación social en el que se da insistencia especial en la recogida esmerada de datos y observaciones lentas, prolongadas y sistemáticas a base de notas, baremos, records, ejemplos, grabaciones, etc. Necesarias para la investigación fenomenológica, y perfectamente coherente con el estudio de las vivencias y la vida cotidiana de los jóvenes del Sistema nacional de orquestas.

En relación con esto, Martínez (2009) señala que “las realidades cuya naturaleza y estructura peculiar sólo pueden ser captadas desde el marco de referencia del sujeto que las vive y experimenta exigen ser estudiadas mediante métodos fenomenológicos” (P. 137) De manera que, por la naturaleza de los objetivos de la presente investigación fue considerada la metodología fenomenológica como la más adecuada para llevarlos a cabo, tal como expliqué previamente para aproximarme a los significados y las vivencias de las y los jóvenes músicos la investigación fue concebida desde la perspectiva de la fenomenología social porque privilegia el contexto histórico y social de las vivencias y los significados de quienes participan en la investigación.

Ahora bien, Osorio (1998) explica que la acepción fenomenológica del concepto de método podría traducirse por actitud, y en este sentido, lo que se quiere es que el practicante de la fenomenología enfrente su objeto con un modo especial de la conciencia, con una manera de cuestionar su problema, con una actitud característica, y en este sentido como se ha planteado anteriormente en la distinción que hace Schutz (1974) entre la actitud natural y la actitud fenomenológica, si una persona está en la actitud natural no le interesará reflexionar acerca del objeto, sino que le interesa actuar en la realidad a la cual le hace frente en cuanto mundo que se le presenta. Así por el contrario, la actitud desinteresada del

científico suspende este juicio y se vuelca en otro modo de la conciencia, para lo cual es necesaria la reducción fenomenológica.

De esta manera, el método de la fenomenología es técnicamente conocido como el método de la reducción fenomenológica trascendental⁴, y éste método se caracteriza por la actividad reflexiva de la conciencia, es decir, que lo que se quiere es ponerse en un modo de conciencia específico a través de la pregunta que duda o cuestiona. Así pues, epoché⁵ quiere decir volver discutible aquello que antes era considerado cierto y evidente, es decir, que el fenomenólogo podría mirarse a sí mismo por un instante y examinar el fundamento que da apoyo a sus propios juicios, y en este sentido, podría desinteresarse de sus propios intereses con el propósito de examinarlos ya no desde la acción, sino desde la reflexión (Osorio, 1998).

Se considera entonces la actitud fenomenológica, no como una actitud que cuestiona la existencia del objeto, sino la forma en que me acerco a este, cuestiono mis propios juicios sobre él, volcando mi interés sobre este objeto que ya no está dado de manera evidente al tomar la actitud reflexiva fenomenológica.

3.2 Diseño de investigación

En consonancia con el paradigma emergente, el diseño utilizado en esta investigación fue el diseño flexible de la investigación cualitativa (Mendizábal, 2007) que es definido como:

Una disposición de elementos que gobiernan el funcionamiento de un estudio que producirá datos cualitativos en forma inductiva, y también como la estructura subyacente e interconexión de componentes de un estudio y la implicación de cada elemento sobre los otros (Maxwel, 1996 citado en Mendizábal, 2007 p. 71)

4 Es llamada trascendental porque devela el ego para el que todo tiene significado y fenómeno y fenomenológica porque transforma el mundo en mero fenómeno. Y es reducción, porque nos hace retroceder a la fuente del significado y la existencia del mundo experimentado en cuanto experimentado (Osorio, 1998, p.4).

5 También se encuentra escrita como Epojé y se refiere al método de reducción fenomenológica.

Estas definiciones aluden a una articulación sutil, móvil y no lineal entre los elementos constitutivos del diseño, que le permite sufrir modificaciones en forma paulatina a lo largo del proceso de investigación (Mendizábal, 2007).

3.3. Etapas de la Investigación

De esta manera, para la realización de la presente investigación fenomenológica, tomé en cuenta las etapas y pasos expuestos por Martínez (2009) Además de algunos de los aspectos descritos en el método fenomenológico hermenéutico que expone De Castro (2009) para la aplicación en la psicología.

De esta manera, se presentan a continuación las etapas del desarrollo de esta investigación:

1. Etapa Previa: Clarificación de los presupuestos

En esta etapa se pone en práctica el proceso de Epojé descrito anteriormente en relación al cual Martínez (2009) expone:

Entre los presupuestos relacionados con el tema que se desea estudiar, el investigador tendrá ciertos valores, actitudes, creencias, presentimientos, intereses conjeturas e hipótesis. Es necesario hacer patentes estos puntos de partida y precisar su posible influencia en la investigación (p. 141).

Por lo cual, fue necesaria la reflexión personal acerca de los prejuicios y actitudes existentes en relación a las vivencias de las y los jóvenes que participan en el Sistema de orquestas, considerando los conocimientos previos acerca del tema, y el contacto personal con estas vivencias.

2. Etapa Descriptiva: esta etapa consta de la elección de la técnica o procedimiento apropiados, la definición de las preguntas orientadoras o guías iniciales, la aplicación de la técnica o procedimiento seleccionado y la elaboración de la descripción protocolar.

2.1. Estrategias de recolección de datos: En consonancia con los planteamientos de Martínez (2009) y De Castro (2009) se hizo una reflexión sobre las técnicas y procedimientos más apropiados, a través de las cuales se lograrían los objetivos propuestos en la investigación.

De esta manera, dado a que la presente es una investigación de orientación cualitativa enmarcada en la perspectiva fenomenológica, se consideró adecuada la utilización de las entrevistas a profundidad como estrategias de recolección de datos, y que según Taylor y Bodgan (1992) son especialmente adecuadas en las siguientes situaciones:

1. Los intereses de la investigación son relativamente claros y están relativamente bien definidos.
2. Los escenarios o las personas no son accesibles de otro modo.
3. El investigador tiene limitaciones de tiempo.
4. El investigador depende de una amplia gama de escenarios o personas.
5. El investigador quiere esclarecer experiencias humanas subjetivas.

De esta manera Taylor et al (1992) utilizan el término entrevistas a profundidad para referirse a un método de investigación cualitativa definiéndola como “reiterados encuentros cara a cara entre el investigador y los informantes, encuentros éstos dirigidos hacia la comprensión de las perspectivas que tienen los informantes respecto de sus vidas, experiencias o situaciones, tal como las expresan con sus propias palabras” (p.100).

Así pues, se elaboraron preguntas guías relacionadas con los objetivos de la investigación:

1. ¿Qué es la música para ti?
2. ¿Qué significa para ti ser músico?
3. ¿Qué significa para ti el Sistema de Orquestas?
4. ¿Cómo ha sido tu experiencia de vida desde que estás en la orquesta?

5. ¿Cómo es tu vida cotidiana?

Y posteriormente, a partir de estas preguntas se elaboró el siguiente guión de entrevista:

1. ¿Desde hace cuánto estas en el sistema?
2. ¿Cómo entraste?
3. ¿Qué instrumento tocas?
4. ¿Por qué escogiste ese instrumento?
5. ¿Cómo te relacionas con ese instrumento?
6. ¿Qué significa para ti pertenecer al Sistema?
7. ¿Conoces la historia del FESNOJIV?
8. ¿Sabes cuáles son los objetivos del Sistema?
9. ¿cuál es su misión y visión?
10. ¿Cómo ves esos objetivos reflejados en tu vida?
11. ¿Cómo ha sido tu experiencia dentro del sistema?
12. ¿Qué otras actividades realizas a parte de participar en la orquesta?
13. ¿Cómo es tu vida cotidiana?
14. ¿Qué representa para ti la orquesta?

15. ¿Cómo te ves a futuro en la orquesta?

16. ¿Qué significa para ti la música?

17. ¿Qué significa para ti ser músico?

Es importante acotar en este punto, que las entrevistas no fueron concebidas como entrevistas estructuradas, sino como una conversación que se desarrolla según las respuestas del o la entrevistado/a, sin embargo fue necesario establecer un guión de las preguntas básicas que permitirían cumplir los objetivos de la investigación, pero que no necesariamente se realizaron en el mismo orden propuesto, sino de manera espontánea durante la conversación.

Ahora bien, luego de las primeras entrevistas realizadas y dadas las limitaciones encontradas para realizar varios encuentros con los entrevistados, fue necesaria la elaboración de un segundo guión que permitiera ahondar un poco más en la vida de los participantes sin requerir más de un encuentro. De manera que las preguntas antes expuestas se unieron a las que se exponen a continuación:

1. ¿Te gusta la música? ¿Por qué?
2. ¿Con qué frecuencia tocas tu instrumento?
3. ¿Es un instrumento propio?
4. ¿Qué puesto ocupas en la orquesta? ¿Qué significa para ti ese puesto?
5. ¿Qué significa o significó para ti el núcleo donde estas o estuviste?
6. ¿Qué representa para ti el Maestro Abreu?

7. ¿Quién es tu ejemplo a seguir en la música? ¿Por qué?
8. ¿Cómo te va en la escuela?
9. ¿Qué piensa tu familia de que estés en el sistema?
10. ¿Qué harías si no estuvieras en el Sistema?
11. ¿Quieres agregar algún comentario?

Además de la entrevista a profundidad como estrategia de recolección de datos, se consideró oportuno el uso de la técnica de observación participante, que según Cerda (1991) es de uso común en las investigaciones sociales, y cuyo objetivo principal es la descripción auténtica de grupos sociales y escenarios naturales, buscando de esta manera conocer la vida de un grupo desde el interior del mismo.

Así mismo, se tomó en cuenta para la observación participante los aspectos propuestos por Martínez (2006) respecto a los tipos de información que ayudan a describir mejor las estructuras significativas que dan razón de la conducta de los sujetos en estudio:

- El contenido y la forma de la interacción verbal entre los sujetos.
- El contenido y la forma de la interacción verbal con el investigador en diferentes situaciones y en diferentes tiempos.
- La conducta no verbal: gestos, posturas, mímica, etc.
- Los patrones de acción y no acción: su comportamiento o pasividad.

2.2. Aplicación de las estrategias de recolección

Según Martínez (2009) para que exista una observación fenomenológica “más objetiva” es necesaria la aplicación de ciertas reglas que derivan de la reducción fenomenológica o epojé. Estas reglas que tomé en cuenta para la aplicación de las estrategias de recolección son:

Reglas negativas: “Para no ver más de lo que hay en el objeto y no proyectar nuestro mundo interior” (p. 143).

- “Tratar de reducir todo lo subjetivo: deseos, miras prácticas, sentimientos, actitudes personales, etc.” (p.143)
- “Poner entre paréntesis las posiciones teóricas: Conocimientos, teorías, hipótesis, variables o dimensiones preconcebidas, etc.”(p.143)
- “Excluir la tradición: lo enseñado y aceptado hasta el momento en la relación con nuestro tema, el estado actual de la ciencia al respecto y ciertos marcos teóricos constreñidores.” (p.143).

Reglas Positivas:

- “Ver todo lo dado, en cuanto sea posible: No sólo aquello que nos interesa o confirma nuestras ideas, aquello que nos es más importante vitalmente, aquello que andamos buscando o deseamos confirmar, etc” (p.143).
- “Observar la gran variedad y complejidad de las partes” (p.143).
- “Repetir las observaciones cuantas veces sea necesario; para ello tomar las precauciones que se indicaron en el primer paso” (p.143).

De esta manera fueron entrevistados 7 jóvenes pertenecientes al sistema nacional de orquestas, aplicando un total de 11 entrevistas, de las cuales sólo 10 entrevistas y 6 participantes fueron consideradas para el desarrollo del análisis fenomenológico de la investigación.

2.2.1 Participantes de la investigación:

Se realizaron entrevistas a profundidad a jóvenes entre 13 y 26 años de edad, que forman parte actualmente de la Fundación Musical Simón Bolívar, tanto por pertenecer al Conservatorio Simón Bolívar, institución creada con el propósito de ampliar la formación académica de los miembros del Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela, como por participar en Orquestas o Núcleos del Sistema. Que de alguna u otra forma pudieron establecer contacto con la investigadora a través de algunos conocidos dentro del Sistema y que accedieron voluntariamente a participar y a colaborar con este trabajo de investigación.

Además, las y los participantes de esta investigación fueron localizados dentro de la ciudad de Caracas, por razones de factibilidad en la elaboración de la investigación y además por ser el área del país donde se concentra la mayor cantidad de orquestas.

De esta manera fueron entrevistadas un total de 6 personas, 3 hombres y 3 mujeres, con 3, 4, 6, 8, 12 y 19 años dentro del Sistema.

A continuación se muestra una tabla descriptiva de las características específicas de cada participante:

Tabla N°1. Cuadro descriptivo de los participantes de la investigación.

PARTICIPANTES	EDAD	SEXO	TIEMPO EN EL SISTEMA	INTRUMENTO QUE EJECUTA	ORQUESTA ACTUAL	ORQUESTAS A LAS Q HAN PERTENECIDO
B.R	18	F	3 años	Violoncello	Orquesta juvenil del Conservatorio Simón Bolívar	Núcleo Táchira Núcleo los Chorros
A.	17	F	8 años	Violín	Orquesta del Conservatorio Simón Bolívar	Orquesta de la Fundación del Niño Núcleo Los Teques
A.C.	19	F	12 años	Violín	No está en orquesta	Núcleo San Fernando de Apure Núcleo Chacao
N.T	26	M	19 años	Oboe	Orquesta de la Juventud Venezolana Simón Bolívar	Núcleo no definido Orquesta Nacional Infantil Orquesta juvenil de Caracas
M.S	18	M	6 años	Trombón	No está en orquesta	Núcleo Amazonas Orquesta Nacional infantil
E.A	13	M	4 años	Trompeta	Orquesta del Conservatorio Simón Bolívar	Núcleo San Agustín Orquesta Nacional Infantil

2.2.2. Observaciones participantes

Se realizaron tres observaciones en total, en la Sede principal de ensayos y conciertos de FundaMusical Bolívar, llamado Centro de Acción Social por la Música (CASPM). Donde fueron observadas tres situaciones diferentes como se muestra a continuación:

Tabla N° 2. Situaciones Observadas

OBSERVACIÓN	LUGAR	SITUACIÓN
1	CASPM	Salón de orquesta
2		Salón de Orquesta
3		Salones de estudio

3. **Etapas Estructurales:** consta de la delimitación de unidades de sentido, tematización, Realización del cuadro de análisis de cada entrevista, y la categorización de las observaciones participantes.

En concordancia con los planteamientos de Martínez (2009), han sido tomados los fragmentos del relato de cada participante que constituyen una unidad temática a partir del cual se hará el análisis, que nos permitirá comprender mejor el fenómeno estudiado.

A continuación se analizarán las categorías o unidades temáticas surgidas del relato de las y los participantes entrevistados, que han sido organizadas por temas para facilitar la comprensión y la síntesis de los relatos. Tomando en cuenta que el centro del análisis estará en las categorías generadas más que en los temas propuestos, por lo que estas categorías, además, serán expresadas manteniendo un discurso que sea lo más fiel posible al verbatim del o la participante.

A través de la experiencia de cada participante se han derivado varias temáticas que han sido resaltadas en el análisis de los temas y categorías de cada entrevista, y a partir de las cuales se hará una integración de todas las categorías relevantes en el análisis de las coincidencias y disidencias.

Tabla N° 3. Temas y categorías participante B.R.

TEMA	CATEGORÍAS	VERBATUM
<p style="text-align: center;">INGRESO AL SISTEMA</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Ingresa al sistema por decisión personal - Conoce al sistema por unas amigas - Realiza tres intentos para entrar al sistema 	<p>“Bueno yo desde muy pequeña siempre había querido estar en una orquesta desde que tenía como 6 años por ahí, porque en el colegio donde yo estudiaba habían dos amiguitas que tocaban en la orquesta, una tocaba el chelo y otra tocaba el violín, pero nunca me metieron porque a mi mamá no le gustaba”</p> <p>“yo siempre había querido estar, porque en el colegio había una banda de guerra sabe de las que están en los colegios”</p> <p>“en séptimo quería volver a intentar meterme en la orquesta pero las chamitas que estudiaban conmigo, que todavía estudian conmigo, me decían que no que yo tenía que comenzar desde chiquita que tal, que no valía la pena ya que me metiera... y entonces me desanimé y no me metí”</p> <p>“después cuando estaba como en noveno, tenía catorce, no tenía trece, este tenía una amiga... y ella se quería meter en flauta entonces ella me dijo y yo toda emocionada al fin alguien que me anime, entonces al final nunca me metí”</p> <p>“me metieron en la orquesta típica que eso si pertenecía al sistema”</p> <p>“yo tenía quince, entonces me hice amiga de un chamito que entró nuevo, que él estaba en cuarto y yo estaba en quinto... y agarré y le dije ¡no pero metete otra vez! Y entonces me dijo ¡bueno vamos a meternos los dos! Y agarré y me metí con él”</p>

TEMA	CATEGORÍAS	VERBATUM
APOYO DE LA FAMILIA	<ul style="list-style-type: none"> - Sin apoyo familiar - Madre sin interés en que estudiara música - Madre le proporciona el instrumento - Ven lo que hace como un hobby 	<p>“nunca me metieron porque a mi mamá no le gustaba”</p> <p>“mi mamá me había encargado otro chelo, pero ella no me había dicho”</p> <p>“porque mis papás odian la música así a millón”</p> <p>“y a nivel de mi familia pues no le paro a lo que me digan...no es que no estén de acuerdo si no que ellos lo ven así como un hobby y ya”.</p>
PROCESO DE INICIACIÓN EN EL SISTEMA	<ul style="list-style-type: none"> - Inicio en la orquesta típica tocando guitarra - Inicio de clases de teoría y solfeo - Ingreso en el preparatorio, coro y flauta dulce, se aburría - Inicio de clases de Chelo al comprar su instrumento - Ingreso a la orquesta infantil del núcleo 	<p>“cuando comencé en el sistema como tal, empecé a ver clases de guitarra clásica”</p> <p>“luego con relación a la orquesta típica... empezaron a darnos clases de teoría y solfeo”</p> <p>“al principio hay que si preparatorio, lo básico, coro y veíamos cuatro y si quería guitarra veíamos guitarra”.</p> <p>“En el coro nos hicieron audiciones y que para solistas para canto lírico...quedé viendo clases con un señor que es demasiado famoso allá en Táchira”</p> <p>“cuando comencé en el sistema como tal, empecé a ver clases de guitarra clásica”</p> <p>“Después cuando entré en preparatoria avancé rápido en teoría, me pareció lo más básico de teoría, entonces yo ya iba y me aburría, entonces tenía que ver flauta dulce, pero me aburría demasiado y estaba como loca porque ya quería empezar con el chelo”</p> <p>“ya cuando llevaba una semana tocando el chelo me metieron con la infantil de allá”</p>

TEMA	CATEGORÍAS	VERBATUM
EXPERIENCIA EN EL NÚCLEO (TÁCHIRA)	<ul style="list-style-type: none"> - Realiza audición al poco tiempo y queda como principal de fila - Le piden cambiar el tamaño de su instrumento - Mejor trato y motivación que en Caracas 	<p>“al primer mes que yo llevaba en la orquesta nos hicieron una audición, Para evaluarnos pues, que si para colocar puestos no sé qué...y quedé de principal”</p> <p>mi mamá me había encargado otro chelo, pero ella no me había dicho, pero el chelo era muy pequeño era $\frac{3}{4}$, este es $\frac{4}{4}$, porque pa mi estatura y eso, por el tamaño, entonces no duré ni una semana con ese chelo, que era mejor que empezara de una vez con el $\frac{4}{4}$, entonces él me lo hizo vender”</p> <p>“siempre que yo voy allá a Táchira me reciben demasiado bien, o sea porque yo siempre fui responsable, tocaba mis partituras...es más salgo más a conciertos allá que aquí, allá en menos de un mes, en diciembre toqué como seis conciertos, y aquí no toqué nada durante seis meses, ningún concierto”.</p>
SELECCIÓN Y RELACIÓN CON INSTRUMENTO	<ul style="list-style-type: none"> - Escoge el chelo por orientación de un profesor - Le gusta el sonido porque es el mejor, emocional, melancólico. - Siempre anda con el chelo y donde pueda lo saca - Se siente en paz al estudiarlo 	<p>“de las cuerdas el sonido del chelo es lo máximo, que es así como no sé, emocional, demasiado melancólico, su sonido es lo máximo”</p> <p>“le digo al profe que a mí me gustaba eran los instrumentos de cuerda porque sentía que se me hacía más fácil...y entonces el me dijo a usted le quedaría bien el chelo, y yo le dije que si que a mí me encantaba el chelo, pero que ese instrumento era demasiado caro, y él dijo: no, no importa, si se va a meter métase en chelo, entonces él como que fue el que me motivó a que me decidiera por el chelo”</p> <p>“Cuando estudio el chelo no siento ansiedad, me siento en paz, me siento demasiado bien, me siento feliz... me encanta estudiarlo, conseguir cosas que ni siquiera se que existen dentro del chelo”</p>

SIGNIFICADOS DE PERTENECER AL SISTEMA		
	<ul style="list-style-type: none"> - Le gusta el sistema - Su principal función es que niños de bajos recursos se integren a las orquestas. - Enseña cosas a nivel espiritual. - Estar ahí es mágico. - Enseña a conceptualizar la música. - Falla en la motivación en algunos núcleos. - Salva niños desviados y ayuda a su reintegración. - Le da el apoyo que sus padres no le han dado. - Ha cumplido el objetivo de hacerla feliz haciendo música. <ul style="list-style-type: none"> - es bien hasta cierto punto, ha creado personas que crean problemas por envidia. 	<p>“a mi me gusta mucho porque, primero, el sistema de orquestas como tal su función principal era que los niños de la calle, que los niños con bajos recursos se integraran en la orquesta, pero pertenecer al sistema es genial porque le enseñan a uno cosas a nivel espiritual, a nivel estee, así cosas que uno no ve que son finas pues, no sé es que es muy difícil describirlo, cuando uno esta ahí es algo mágico”.</p> <p>“Le enseña a uno como conceptualizar la música, a entender cada color de cada nota, a veces hay profesores que son así demasiado filosóficos y son demasiado genial, porque explican cada nota y que significa esta cosa y le sacan una historia a uno, y bueno eso es lo que me gusta”.</p> <p>“En general el Sistema creo que funciona bien, sin embargo hay un detalle, porque en todos lados hay algo que no funciona pues, pero funciona bien, lo único es cuestiones así como en los núcleos que no se toman en cuenta por ejemplo la parte de cómo incentivan a los chamos pa que toquen y eso”.</p> <p>“es como un programa social para incentivar a los niños de bajos recursos a que progresen pues, eso es lo que tengo entendido en realidad no sé bien lo que es”</p> <p>“y como que el Sistema busca eso pues, salvar a tantos niños que están desviados por ahí a que se reintegren socialmente a través de la música”</p> <p>“pero si ha cumplido el objetivo que es hacerme sentir feliz haciendo música”.</p> <p>“sin embargo creo que el sistema ha creado mucha gente que siempre crean problemas con la gente, por la cuestión de la envidia y eso, yo creo que eso pasa en todos lados”</p> <p>“yo en el sistema me siento bien porque me han dado el apoyo que por ejemplo mis papás no me dan”</p>

TEMA	CATEGORÍAS	VERBATUM
ACTIVIDADES RUTINARIAS EN TÁCHIRA	<ul style="list-style-type: none"> - Veía clases en su colegio - Hacía todas las tareas y luego practicaba el chelo - A las 5 ensayaba en la orquesta 	<p>“empecé con el método susuki, es un método muy básico para iniciación de chelo, y avancé rápido, le llevaba de dos a tres estudios, todas las semanas al profesor más las escalas”</p> <p>“yo llegaba del colegio a las 12 y 40, llegaba me bañaba, comía y hacía todo lo que tenía que hacer para no perder tiempo más tarde después haciendo las cosas del colegio, y después de 2 a 4 me instalaba a estudiar chelo, que si cuerdas al aire porque eso le ayudaba a sacar sonido, pasaba 20 minutos haciendo cuerdas al aire así como una bobita (risas), después estudiaba la escala y el estudio que me mandaba el profesor y después me ponía a estudiar las partituras de la orquesta porque no quería quedar mal en la orquesta, y después me volvía a bañar y a las cinco era que tenía ensayo en la infantil”</p>
ACTIVIDADES RUTINARIAS ACTUALES	<ul style="list-style-type: none"> - Ve clases de lunes a viernes en la universidad en la mañana - En las tardes va al conservatorio a recibir clases de chelo y ensayar en la orquesta hasta las 6pm - Canta y toca guitarra en un coro de iglesia 	<p>“Bueno estudio aquí en la Universidad y canto en un coro de la iglesia, toco guitarra ahí”</p>
ENSAYOS EN LA ORQUESTA	<ul style="list-style-type: none"> - A veces quita demasiado tiempo - Los compañeros sabotean y se pierde tiempo. - Le gusta que puede escuchar cada instrumento - A veces siente que la priva de tener 	<p>“a veces estar en una orquesta quita demasiado tiempo, porque hay personas que no tienen esa motivación, o sea no están dirigidos hacia el objetivo que es hacer música, entonces siento que pierdo tiempo porque siento que los chamos sabotean entonces pierdo mi tiempo en ese sentido, pero me gusta porque puedo escuchar muchas cosas dentro de la orquesta,</p>

TEMA	CATEGORÍAS	VERBATUM
	<p>amigos</p> <ul style="list-style-type: none"> - Está más ahí que en su propia casa - Se aprende mucho a nivel musical - Quita tiempo para el estudio individual y de la universidad - Ayuda a la lectura - Los ensayos son para la unión y el ensamble 	<p>puedo escuchar cada instrumento y puedo ver como se conecta uno con el otro y es así maravilloso, y en mi vida a nivel personal, a veces siento que me priva de tener amigos, porque hay que estar ahí pues, pero eso no me importa pues, porque me gusta estar ahí”</p> <p>“pero a nivel personal, por ejemplo en el sistema siento que le quitan demasiado tiempo a uno y si porque prácticamente uno está ahí más que en la casa de uno, esas son 4 horas todos los días, más las cosas que uno hace a parte, entonces para el estudio individual quita demasiado tiempo, pero a nivel de música es fino pues, uno aprende mucho”.</p> <p>“los ensayos es para la unión, para el ensamble de los demás instrumentos”</p>
<p>GUSTAVO DUDAMEL</p>	<ul style="list-style-type: none"> - fue conociendo al sistema a medida que Gustavo se hacía cada vez más famoso - Es una figura para darle impulso a la música en Venezuela. 	<p>“cuando entré tampoco sabía que había entrado al sistema sino que a medida que Gustavo Dudamel se fue haciendo famoso ah el sistema nacional de orquestas, y ahí fue que empecé a conocer qué era el sistema... Por Gustavo Dudamel porque se volvió famoso de un día para otro”</p> <p>“yo creo que él fue una figura para darle impulso a la música aquí en Venezuela pues”</p>
<p>MAESTRO ABREU</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Es genial a nivel espiritual - Transmite cosas que la hacen imaginar más de lo que puede hacer. - Tiene mucha visión a futuro - Es emocionante saludar a alguien que ha hecho tantas cosas buenas 	<p>“Para mí yo creo que es demasiado genial porque, no a nivel económico pues, a nivel económico él ha hecho muchas cosas, porque si en él yo creo que no hubiese funcionado nada porque la carrera que estudió lo ayudó también a saberse guiar para poder mantener una cosa tan grande como lo es el sistema, pero a nivel, a nivel, no sé a nivel espiritual es demasiado pues, el transmite cosas, cuando habla dice cosas que a uno lo hacen imaginar más de lo que uno puede y él sabe pues, el tiene mucha visión a futuro”.</p> <p>“Ah bueno es emocionante saber que</p>

TEMA	CATEGORÍAS	VERBATUM
<p style="text-align: center;">NIVEL INDIVIDUAL</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Es necesario crear una rutina para aumentar el nivel individual - Para tener nivel hay que estudiar mucho individualmente - Siente que puede dar más <ul style="list-style-type: none"> - Tocar individualmente es más exigente que tocar con la orquesta - Nunca puedes dejar de practicar - Nunca se puede sentir a nivel óptimo 	<p>uno puede saludar a alguien que ha hecho tantas cosas buenas”</p> <p>“a nivel individual yo siempre me he esforzado mucho”</p> <p>“yo creo que para lograr un mejor nivel uno tiene que estudiar a parte pues”</p> <p>“creo que para aumentar el nivel individual hay que crear una rutina pues, y estudiar dos horas bien, con conciencia y como mínimo, porque”</p> <p>“la cuestión del nivel también es estudiar mucho individualmente pues”</p> <p>“tocar individual es muy diferente que tocar en una orquesta, la orquesta lo cubre a uno de los errores y eso, en cambio al tocar individual uno trata de ser lo más limpio posible a nivel de música”.</p> <p>“lo que dicen siempre los maestros es que nunca vas a dejar de estudiar música, si todos los días aprende algo nuevo y que nunca puede dejar uno de practicar porque si dejas de practicar pierdes la habilidad pues que ha agarrado con el tiempo, que es tratar de ser lo más detallista posible y lo más limpio con el instrumento, por eso considero que uno nunca se siente a nivel óptimo, me imagino que ninguno de los músicos”</p>
<p style="text-align: center;">AUTOESTIMA MUSICAL</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Tiene baja autoestima musical como consecuencia del trato que le dieron en los chorros - Siente que es buena hasta cierto punto - A veces siente que no sirve para nada 	<p>“después de un mes de que vimos las partes nos hicieron una audición, yo creía que iba a tocar horrible, porque o sea el autoestima musical mío es horrible, entonces yo pensaba que iba a tocar horrible, sin embargo siempre me colocaban de principal y eso me frustraba a veces porque yo sentía que no tocaba bien y me ponían de principal”</p> <p>“a veces siento que no sirvo para nada no sé por qué, que creo que es también por el trato de algunos profesores o de algunos compañeros de la fila”</p> <p>“ese es un profesor de allí de la cátedra”</p>

TEMA	CATEGORÍAS	VERBATUM
		<p>y que me ayudó mucho a subirme el autoestima musical, porque de verdad que el autoestima musical lo tengo así por el piso, sin embargo, toda esa confianza que el me ha dado no la he podido expresar totalmente y me pongo muy nerviosa cuando tengo que mostrar a otros, y que yo sé que soy buena pues hasta cierto punto”.</p>
<p>PROYECCIÓN A FUTURO</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Le gustaría estudiar composición - Le gustaría seguir estudiando música - Su prioridad es formarse en la música, en psicología puede ir más lento - Le gustaría tocar en una buena orquesta o avanzar en la que está. - Aún no se siente apta para ejercer la psicología 	<p>“si me veo haciendo cosas finas con la música, yo quisiera estudiar composición” “si me gustaría tocar en una orquesta buena o en la orquesta que estoy que creciéramos juntos” “porque creo que psicología es una carrera más seria, en el sentido de que uno trata con personas y se van las emociones y eso es fuerte pues, y en la música ya es uno mismo tratando de hacer lo mejor que puede, en cambio tratar personas es más delicado, no se pienso, por eso es que todavía no me siento apta para eso”.</p>
<p>OTROS INSTRUMENTOS QUE TOCA</p>	<p>Tocó lira y platillos en la banda del colegio Aprendió guitarra Toca el chelo</p>	<p>“cuando tenía como ocho años me metí a tocar platillos, después de platillos como en sexto grado empecé a tocar lira” “y quise aprender a tocar guitarra, toco un poquito guitarra pues, no mucho porque no le he dedicado mucho tiempo por lo menos saco los acordes y si escucho una canción trato de sacarla”</p>
<p>ANTERIORES ACTIVIDADES ARTISTICAS</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Practicó patinaje, danza, y canto - Perteneció a las bandas marciales de sus colegios - Perteneció a un grupo musical de la iglesia - Aprendió un poco 	<p>“desde pequeña fui deportista de competencia, estaba en patinaje de carreras y nunca me metieron en nada de eso, siempre he estado en muchas cosas relacionadas con el arte, en pintura, dibujo” “yo me metí primero como bailarina, porque siempre me habían metido que si en danza pero yo después me salí,</p>

TEMA	CATEGORÍAS	VERBATUM
	<ul style="list-style-type: none"> - de guitarra - Perteneció a una coral 	<p>después fui batutera y ya no quería saber más nada de eso y cuando tenía como ocho años me metí a tocar platillos, después de platillos como en sexto grado empecé a tocar lira”</p> <p>“cuando tenía como trece años, no como once eeh estaba en un grupo juvenil de la iglesia, de la iglesia católica”</p> <p>“toco un poquito guitarra pues, no mucho porque no le he dedicado mucho tiempo”</p> <p>“antes de entrar dentro del sistema, me metí así de loca en una coral que era una coral de gente grande”</p>
<p>EXPERIENCIA EN NÚCLEO LOS CHORROS</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Problemas con su edad - Mal trato de parte de los profesores - Le niegan la oportunidad de pertenecer a la infantil nacional - Falta de guía en el estudio del chelo 	<p>“llamé pa los chorros, un núcleo que está por subiendo los dos caminos, entonces ahí llamé y yo dije que tenía dieciséis años porque ahí la edad es un problema pa’ la música, o sea le colocan a uno como una traba, aunque no debería ser así, y entonces me decían que yo era muy grande”</p> <p>“no me gustó como me trataron nunca, fue horrible”</p> <p>“no hay un profesor que lo guiara bien, yo mientras estuve en los chorros duré tiempo sin profesor, si no hasta ahorita es que tengo profesor fijo pues”</p> <p>“hasta como en abril del año pasado que hubo una infantil nacional, yo ya tenía diecisiete, yo quería audicionar pero el límite de edad era dieciséis, entonces un profesor ahí que llegó empezó a darnos clases de taller no clase individual, yo le dije profesor yo estoy consciente de mi edad pero yo sé que estoy afinada, si me dejaran audicionar, y me dijo que no”</p>
<p>ESTUDIO DEL INSTRUMENTO</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Prefiere estudiarlo de noche aunque ahora no puede - Donde puede saca el chelo 	<p>“a veces me complico mucho porque me mudé, entonces la señora donde vivo casi no me deja estudiar, porque a mi me encanta es estudiar de noche y ahí no puedo estudiar de noche”</p>

TEMA	CATEGORÍAS	VERBATUM
	<ul style="list-style-type: none"> - Le gustaría estudiar más 	<p>“no estudio tanto tanto como me gustaría, pero si ando siempre con el chelo, y dondee pueda sacarlo lo saco”.</p>
<p>AUDICIONES</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Piden escalas, y algún método - Tiene una puntuación - Se hace delante de profesores del instrumento 	<p>“porque siempre dicen que van a hacer audiciones... entonces pidieron una escala más la partitura que estábamos tocando en la orquesta que a mí se me hacía súper difícil ... y en la audición esa que me hicieron fue demasiado loco, la audición valía catorce, más los seis puntos de asistencia, qué tan regular iba a la orquesta y de catorce saqué trece en la audición y quedé de principal”</p> <p>“...me dijeron a bueno sí buenísimo vente y te hacemos una audición, me preguntaron una escala”</p> <p>“entonces en la audición yo iba por el pasillo y agarro y le digo al director de la orquesta que entrara pa mi audición porque yo de verdad quería saber si servía para la música, entonces entró fue el coordinador de la orquesta... y el coordinador de la orquesta me dijo que le había encantado mi audición que a los profesores les encantó”</p> <p>“Primero porque, habían los profesores, uno de los profesores me preparó para esta audición y tenía miedo de embarrarla así porque me daba pena con él”</p>
<p>EXPERIENCIA COMO PRINCIPAL</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Consigue el puesto de principal al obtener una alta puntuación - Le daba igual ser principal o no - Fue principal hasta que se tuvo que venir a Caracas 	<p>“la audición valía catorce, más los seis puntos de asistencia, qué tan regular iba a la orquesta y de catorce saqué trece en la audición y quedé de principal, y bueno los chamitos que tocaban conmigo era de doce, trece años tenían como dos años tocando chelo, pero no se sentían tan emocionados como yo, a mi me daba igual ser principal o no, pero me sentía bien de haber salido bien en la audición pues.</p> <p>Bueno duré cuatro meses siendo principal ahí hasta que ya después</p>

TEMA	CATEGORÍAS	VERBATUM
EXPERIENCIA EN ORQUESTA DEL CONSERVATORIO	<ul style="list-style-type: none"> - Audiciones continuas - Más motivación - Tocan de memoria 	<p>terminé quinto año”</p> <p>“me empecé a sentir bien pues, después nos seguían haciendo audiciones porque era una orquesta nueva, entonces para seguirme evaluando”.</p> <p>“tocamos todo de memoria, sin atril”</p> <p>“Ah bueno entonces, ahí nos siguieron haciendo audiciones continuas, y me gustó mucho el ambiente de la orquesta porque nos motivaba mucho”</p>
INFLUENCIA DE LA EDAD	<ul style="list-style-type: none"> - Para entrar a ver clases en el conservatorio influye la edad - La edad influye en el aprendizaje de instrumentos musicales 	<p>“Y bueno si quería entrar en el conservatorio ya esta es la tercera vez que adiciono, audicioné cuando tenía 16 y no quedé, luego cuando tenía 17 y tampoco no quedé y bueno ahorita que tengo 18 tampoco quedé, bueno no sé, pero lo más seguro es que, lo que no me gusta es que ahí toman en cuenta mucho la edad como un factor determinante para que alguien pueda entrar o no, porque ahí seguro entran chamos de 10 años que no sirven para nada pero para ellos es genial porque tienen más plasticidad, aprenden más rápido”</p> <p>“audicioné pal conservatorio Simón Bolívar pero no quedé, que fue el año pasado, entonces no quedé por el rollo ese también de la edad que tienen que no sé, los chamos que quedaron fueron los de la infantil nacional que tienen trece, doce años, todos los que quedaron en chelo del conservatorio tienen doce trece años, eran menores de trece, me lo dijo el profesor que me está dando clase ahorita en el conservatorio, me dijo: ¿sabes por qué no quedaste? Por la edad, porque chamitos de trece, catorce audicionaron y tenían un peor nivel, o sea tocaron cosas que no tenían nada que ver y tú tocaste mejor, pero en el sistema influye mucho la edad”</p>

Fuente: Entrevistas 001, 002 y 003, participante N°1.

Análisis:

B.R ingresa al sistema porque siempre le gustó la música y desde muy pequeña había querido formar parte de una orquesta, además que conocía personas que pertenecían al sistema y tocaban en una orquesta, a pesar de su interés en pertenecer al sistema no pudo ingresar de pequeña porque a sus padres no les gustaba que estudiara música, y ya un poco más grande quiso intentarlo y fue desanimada por los comentarios de sus conocidas que pertenecían al sistema. En este sentido, es posible derivar que B.R **ha ingresado al sistema por decisión personal**, es decir, de manera voluntaria y que además ha sido en contra de la voluntad de sus padres, por lo que su llegada al sistema puede decirse **no tuvo apoyo familiar**. Sin embargo, es también expuesto en su relato que su madre fue quien le obsequió el chelo, por lo que existe un cierto apoyo de parte de la madre, aunque aclara más adelante que su familia considera sus estudios en el sistema como un hobby y no como una carrera seria.

Igualmente, B.R describe un **proceso de iniciación** desde su entrada oficial al sistema, manifestando que su primer paso como miembro del sistema fue el ingreso a la orquesta típica del mismo, el cual realiza con la guitarra como instrumento. En donde inicia clases de teoría y solfeo y posteriormente comienza el preparatorio que implica volver a ver teoría y solfeo más clases de flauta dulce, lo cual le aburría. Al adquirir su instrumento (el chelo) inicia sus clases particulares de chelo y al poco tiempo ingresa a la orquesta infantil del núcleo.

B.R escoge el chelo como su instrumento gracias a la orientación que le hace un profesor, además de que le gustaba su sonido por ser emocional y melancólico, igualmente manifiesta que lleva su instrumento a donde quiera que va y que le hace sentir en paz estudiarlo. En este sentido, B.R mantiene una **relación cercana con su instrumento**.

Al referirse al **sistema**, B.R expresa que le gusta estar en él, que enseña cosas a nivel espiritual, que estar ahí es mágico y que ha cumplido el objetivo de hacerla feliz haciendo música al darle el apoyo que sus padres no le han dado. Así mismo, señala que la principal función de éste es que los niños de bajos recursos se integren a las orquestas, salvar a niños desviados y ayudar a su reintegración, así como también enseña a conceptualizar la música, sin embargo, falla en la forma en que se motiva a los músicos en algunos núcleos, y ha creado personas que generan problemas por envidia.

B.R relata las actividades que diariamente realizaba mientras estuvo en el núcleo de Táchira, en las cuales compartía los quehaceres del colegio y de la orquesta, y de esta manera asistía a sus clases regulares en el colegio durante el turno diurno de modo que le daba tiempo en las tardes de practicar con el chelo antes de irse a su ensayo en la orquesta. Y actualmente B.R sigue **compartiendo su tiempo entre actividades académicas y musicales**, pues estudia psicología en la Universidad en las mañanas y ve clases en el conservatorio en las tardes, en donde ensaya con la orquesta hasta las 6pm. Además canta y toca guitarra en un coro de la iglesia. Utilizando cualquier espacio disponible para el estudio del chelo, aunque le gustaría poder estudiarlo más de lo que estudia.

Igualmente, B.R describe los **ensayos en la orquesta** como una actividad que quita demasiado tiempo, puesto que es donde pasa la mayor parte de su tiempo, lo que hace que tenga menos tiempo para su estudio individual tanto en la universidad como de su instrumento particular, puesto que los ensayos son sólo para el ensamble y la unión del grupo. Esto sin embargo, le permite aprender mucho a nivel musical, ayuda a mejorar su lectura musical y le da el gusto de poder escuchar cada instrumento y la forma en que se conectan entre sí. De esta manera, el dedicar tiempo a los ensayos y a sus estudios musicales hace que B.R sienta que en cierta forma le priva de tener amigos.

B.R señala a **Gustavo Dudamel** como una figura que da impulso a la música en Venezuela, además de irse convirtiendo en una persona de fama creciente a través de la

cual ella misma ha ido conociendo el sistema. En contraste hace mayor referencia a la personalidad del **Maestro Abreu**, como una persona grandiosa a nivel espiritual que la inspira a realizar más de lo que piensa que puede hacer, lo describe como una persona con mucha visión a futuro a la cual le emociona saludar por ser alguien que ha realizado muchas cosas buenas. Esto de alguna manera nos muestra cómo estas dos personas son consideradas personas importantes dentro del sistema, pero que son percibidos de manera distinta por B.R mostrando mayor cercanía con el Maestro Abreu, siendo una persona que conoce y ha visto personalmente, mientras que a Gustavo Dudamel lo conoce por lo que se dice.

En el relato de B.R se hace referencia al **nivel individual del músico**, señalando que tocar un instrumento individualmente requiere de mayor exigencia que tocar en una orquesta. Igualmente, que para aumentarlo es necesario crear una rutina y estudiar mucho, que nunca se puede dejar de practicar y a su vez no se puede sentir en un nivel óptimo. Y así mismo, en referencia a su propio nivel individual B.R siente que puede dar más.

Muy relacionado con el nivel individual B.R hace referencia a la **autoestima musical**, describiéndose como una persona con baja autoestima musical, sintiendo que tiene límites en su desempeño. Esta baja autoestima musical señala B.R ha sido consecuencia de su **experiencia en el núcleo Los Chorros**, en donde describe que los profesores tienen problemas con la edad, es decir, que le dan importancia al hecho de que los músicos que integran su orquesta sean menores de 16 años, y por lo cual B.R, que tenía 16 años cuando perteneció a este núcleo, recibe un mal trato y donde además no tuvo guía en el estudio del chelo.

B.R Toca otros instrumentos a parte del chelo ya que ha pertenecido a otros grupos musicales antes de ingresar al sistema, tocando platillos, lira y guitarra. Además ha realizado otras actividades artísticas como patinaje, danza y canto.

Además, B.R ha presentado varias **audiciones** en su trayectoria dentro del sistema, y describe que en las audiciones piden escalas y algún método de estudio, las cuales son

presentadas y evaluadas con una puntuación por los profesores. En la audición que presenta en el núcleo de Táchira consigue una alta puntuación y queda seleccionada como principal de la fila de chelo, con lo cual se muestra que las audiciones también cumplen la función de asignar puestos dentro de la orquesta.

Luego de pertenecer al núcleo de los Chorros B.R ingresa en la **orquesta del conservatorio Simón Bolívar** donde describe un mejor ambiente, con mayor motivación y audiciones continuas que la hacían sentirse bien.

Respecto a la **proyección a futuro** a B.R le gustaría seguir estudiando música, y estudiar composición, por lo que su prioridad es formarse como músico desde ya, tocar en una buena orquesta o avanzar en la que esta. En contraste piensa que su carrera como psicóloga puede ir más despacio ya que, además de no sentirse apta para ejercer la psicología tan pronto, no tiene las mismas limitaciones de edad que tiene la música, dado que en la música mientras más edad se tiene hay más limitantes biológicas para el desarrollo de habilidades y destrezas necesarias para tocar instrumentos. Por lo que la edad según la experiencia de B.R es tomada muy en cuenta para el ingreso y el avance en el sistema, justificado por la **influencia que tiene la edad** en el aprendizaje de instrumentos musicales.

Tabla N°4. Temas y Categorías participante A.L

TEMA	CATEGORIA	VERBATUM
INGRESO AL SISTEMA	- En su colegio buscaron jóvenes para una orquesta	“en mi colegio llegó un profesor a hacernos una prueba para ver si teníamos habilidades musicales, nos probó, estuvimos un año así y dos años después yo empecé, porque fueron de una orquesta a buscarnos”
SELECCIÓN DEL INSTRUMENTO	- Era el único que había para comprar en ese momento - Su colegio les buscó los instrumentos para	“Violín...Porque era el que había...Sí, era el único que había para comprar en ese momento...Porque en mi colegio dijeron: ustedes tienen que comprar

TEMA	CATEGORÍAS	VERBATUM
	que ellos compraran	los instrumentos, nosotros les buscamos el lote y ustedes lo compran, y era lo que había, trajeron puros violines”
ORQUESTA DE LA FUNDACIÓN DEL NIÑO	<ul style="list-style-type: none"> - Se inició en la orquesta de la Fundación del niño. 	“No al principio no, después nos buscaron de una orquesta y nos llevaron, pero ya nosotros teníamos los instrumentos comprados... De la fundación del niño de Los Teques, la orquesta de la fundación del niño”
RELACIÓN CON EL INSTRUMENTO	<ul style="list-style-type: none"> - Le encontró el gusto - Al principio era lo que había, ahora no puede estar sin tocarlo - Es parte de su día a día. 	“Fino pues, me gusta y ya le agarré la vuelta, 8 años después pero lo logré. Al principio era lo que había, pero ahora es casi que no puedo estar ni un día sin venir a la orquesta y tocar, dejo de tocarlo y ya me escalabro y se me daña el día, ya es parte de”
SIGNIFICADO PERSONAL DEL SISTEMA	<ul style="list-style-type: none"> - Se siente parte de algo grande - Ayuda a organizar el tiempo <ul style="list-style-type: none"> - Enseña a ser solidario y a trabajar en equipo. 	<p>“Cónchale me siento parte de algo burda de grande, esto es más grande de lo que uno cree”</p> <p>“primero que te ayuda a organizarte, porque tienes que tener tiempo para estudiar tu instrumento, para estudiar tus partes, para salir con tus amigos, para salir con tu familia, de por sí todos son muy amigables, todos siempre son una mano amiga que cuando te ven mal, que no sabes hacer algo ellos te enseñan, te enseñan a ser solidario y a trabajar en equipo”</p>
HISTORIA DEL FESNOJIV	<ul style="list-style-type: none"> - Comenzó cuando un grupo de músicos se dio cuenta de lo limitada que era la música en Venezuela - Las personas que empezaron utilizaban sus propias herramientas. 	“Se dice que el sistema comenzó un día que estaban en una reunión de puros músicos y se dieron cuenta que aquí la música si no hacían algo no se iba a dar, no se iba a mover, y ese día que se dieron cuenta porque un fagotista quemó su instrumento, se dieron cuenta de que no, voy a quemarlo, no me sirve de nada, entonces allí comenzó el sistema como tal. Y comenzó con las personas mismas llevando sus atriles y sillas en un huequito donde podían”

TEMA	CATEGORÍAS	VERBATUM
OBJETIVO DEL SISTEMA	<ul style="list-style-type: none"> - Reformar a las personas - Sacar a las personas de malos hábitos y de los barrios - Poner a las personas a hacer una actividad sana. 	<p>“Bueno lo que tengo entendido es como que reformar a las personas, sacarlos de malos hábitos, de barrios, y ponerlos a hacer una actividad sana que no los haga caer en malos hábitos”</p>
REFLEJO DE LOS OBJETIVOS EN SU VIDA	<ul style="list-style-type: none"> - No vivió en un barrio, ni tuvo una mala Situación económica. - La ha ayudado a organizarse con el tiempo 	<p>“No sé, nunca tuve pues, no sé si soy el mejor ejemplo de eso porque nunca viví en un barrio ni tuve una situación económica mala, pero el sistema si me ayudado pues...A organizarme, con el tiempo”</p>
LAS ORQUESTAS	<ul style="list-style-type: none"> - Ha pasado por tres - Todas son diferentes <ul style="list-style-type: none"> - En todas ha aprendido algo - Ha conocido personas nuevas - Son muy amigables las personas 	<p>“Oye bien, pues todas las orquestas son diferentes, yo he pasado por tres y en todas he aprendido algo, en todas he conocido personas nuevas, en todas conozco gente son muy amigables”</p>
ENTRADA A ORQUESTA DEL CONSERVATORIO	<ul style="list-style-type: none"> - Audicionó y la llamaron para ensayar 	<p>“audicioné para el conservatorio y un día me llamaron y me dijeron que tenía ensayo”</p>
RUTINA DIARIA	<ul style="list-style-type: none"> - Ir a la orquesta todos los días a ensayar - Tiene horarios difíciles pero es parte de su rutina. - Va a la Universidad en las mañanas. - En la tarde va al conservatorio y ensaya de 2 a 6 - Después del ensayo va a su casa. 	<p>“Bueno venir todos los días en horarios que nadie querría hacer, porque casi siempre cuando tenemos algún compromiso, estamos de 9 a 6 de la tarde, todos los días junto a los fines de semana, muchos dirían ¿cómo haces eso?, pero nos gusta y es lo que hacemos, o sea, ya es parte de la rutina venir todos los días, y ensayar”</p> <p>“me levanto voy a la universidad, veo clases, como apurada, corro pal conservatorio, entro al ensayo de 2 a 6 y después para mi casa”</p>
SEMINARIOS	<ul style="list-style-type: none"> - Hay unos que no son tan fuertes. - Cuando son para algo grande los llevan a hoteles - Cuando son por 	<p>“como hay seminarios que son internos, que no son tan fuertes, por lo menos nosotros venimos todos los días, pero cuando ya son para algo más grande nos internan, entonces nos dejan durmiendo en un hotel,</p>

TEMA

CATEGORÍAS

VERBATUM

	bastante tiempo les envían cartas de permiso a sus escuelas o Universidades	pero ahí si es más largo, hasta la hora que sea” “trabajamos duro pues, muchas veces nos llevamos un fin de semana, sábado y domingo, o en tal caso toda una semana, y mandan cartas a las escuelas y universidades para que nos justifiquen la semana que faltemos”
OTRAS ACTIVIDADES QUE REALIZA	<ul style="list-style-type: none"> - Es fotógrafa en una revista - Anteriormente patinaba - A veces es grafitera y toca en bodas 	“soy fotógrafo de una revista, patinaba, a veces me da por ser grafitera, tocar en bodas, todo tiene que ver con lo mismo pues”
SIGNIFICADO DE LA ORQUESTA	<ul style="list-style-type: none"> - Un compromiso - Una forma de bajar el estrés - Un escape de la universidad y los problemas 	“representa primero un compromiso que ya desde hace ocho años dije tengo que empezar a asistir, lo que me gusta y una forma de bajar el estrés, de salirme de todo lo que es la universidad, los problemas, todo”
VISIÓN A FUTURO	<ul style="list-style-type: none"> - Se visualiza tocando - Se ve en una orquesta grande con sueldo - Haciendo giras - No dejaría el cine, ni la música 	“Bueno tocando todavía, me veo en una orquesta grande ya fija, donde me paguen, donde hagamos giras, algo más que aquí” “no dejaría ni el cine por la música ni la música por el cine, los dos siempre van a ir juntos”
SIGNIFICADO DE LA MÚSICA	<ul style="list-style-type: none"> - Le gusta - Liberación de estrés - Una actividad diferente - Interpretar algo que alguien plasmó hace muchos años - Es lo que hace todos los días 	“la música es lo que me gusta, una forma de liberarme el estrés, de hacer algo diferente, algo que no todo el mundo hace, decir yo hago música, yo interpreto algo que alguien quiso plasmar hace muchos años”
SIGNIFICADO DE SER MÚSICO	<ul style="list-style-type: none"> - Dar a conocer a los compositores - Llevar a la población la música. 	“Ser músico es importante porque, sin nosotros la gente no sabría que algunos compositores existían, que esto no existe, nosotros somos como que el canal para que llegue a la población que no tiene que ver con la música”

TEMA	CATEGORÍAS	VERBATUM
POSICIÓN EN LA ORQUESTA	<ul style="list-style-type: none"> - Principal del tercer atril de los segundos violines - Esté donde esté tocará - El puesto no es relevante - Tercer atril significa que hay 4 personas que tocan más. 	<p>“Soy la principal del tercer atril de los segundos violines...”</p> <p>“realmente esté donde esté voy a tocar, para mí el puesto no es relevante, porque así este en el último atril yo voy a tocar, tercer atril simplemente indica que hay cuatro personas más que tocan más que yo o que estudiaron más porque yo pienso que ahí todos tocamos”</p>
OPINIÓN DE LA FAMILIA	<ul style="list-style-type: none"> - Su madre no está conforme con la posición que tiene - La familia la apoya con sus estudios de música - Su primo piensa que el sistema le quitó su niñez - Su madre le gusta que ocupe sus tardes 	<p>“ Yo me siento bien en serio, mi mamá me dijo mediocre, pero yo me siento bien”</p> <p>“mi familia me apoya menos mi primo, porque dice que el sistema me quitó la niñez, que yo no crecí como una niña normal, que yo crecí metida en un seminario, prácticamente con un trabajo desde pequeña”</p> <p>“Mi mamá me apoya pues, dice que mientras no me quede en mi casa vagueando”</p> <p>“y mi abuelo ya se acostumbró a la rutina de traerme y llevarme”</p>
LAS AUDICIONES	<ul style="list-style-type: none"> - Piden un repertorio y te dan la fecha tope para presentarlo <ul style="list-style-type: none"> - Presentas el repertorio sin acompañantes - En algunos casos piden un repertorio diferente para el puesto de principal 	<p>“En las audiciones te avisan, te dan un repertorio, te dicen qué es lo que tienes que tocar y te dan una fecha tope, en esa fecha tope te lo preguntan a ti sólo y ahí es lo que dios quiera, según lo que tu estudiaste”</p> <p>“En muchas orquestas sí te dicen, para principal tienes que llevar este repertorio más esto, pero cuando eres fila es un repertorio común”</p>
SIGNIFICADO DE LOS NÚCLEOS A LOS QUE PERTENECIÓ	<ul style="list-style-type: none"> - Fundación del niño: Su iniciación - Los Teques: inicio de lo que es como músico. 	<p>“El de la Fundación del niño me inició... en los Teques también estuve dos años, y estuve hasta que el director se retiró porque se tuvo que ir a otro núcleo, pero los Teques fue donde me inicié, donde soy lo que soy pues”</p>
ABREU	<ul style="list-style-type: none"> - Representa la figura máxima del sistema 	<p>“Bueno el representa algo así como que la figura máxima del sistema, él</p>

TEMA	CATEGORÍAS	VERBATUM
	<ul style="list-style-type: none"> - Fue el que inició todo - Es el que les da todo - Es el papá de todos, del sistema 	<p>fue el que inició todo estos que nosotros llevamos, él fue el que dio como que el punto inicial, y él todavía continua, y él muchas veces habla con nosotros, siempre está de aquí para allá viendo que mejor hacer”</p> <p>“Abreu a ver, es el maestro es el que nos da todo, el que nos da los instrumentos, la sede, los hoteles, todo, él es prácticamente como el papá de todos, el papá del sistema”</p>
REFERENTES EN LA MÚSICA	<ul style="list-style-type: none"> - No tiene una figura en particular 	<p>“ahorita no sé decirte, todavía no tengo así como que quiero ser como tal, simplemente quiero seguir mejorando y ya”</p>
DUDAMEL	<ul style="list-style-type: none"> - Gran músico - Hay muchos como él - Le gustaría llegar a ser tan famosa como él 	<p>“Bueno tiene mucho talento, el tipo hace bien su trabajo, es rolo de músico y bueno pal ante con él, pero ahorita hay muchos muchachos de menor edad que hacen lo mismo que él o más, o sea, son como Gustavitos en formación”</p> <p>“Sí porque el tipo es burda de famoso pues, es reconocido a nivel mundial, todo el mundo quiere que él los dirija, por esa parte sí, pero no quiero tener el cabello rizado, y soy más alta que él”</p>
MANEJO DEL TIEMPO	<ul style="list-style-type: none"> - Tiempo fijo para la orquesta y otras actividades en el tiempo libre. - Saca tiempo para hacer todo de alguna manera 	<p>“Por lo menos, todo el mundo me pregunta eso, cómo hago para estudiar, cómo hago para salir aunque sea con mi mamá, no sé, de alguna forma lo hago, siempre se saca tiempo para salir, para estudiar”</p> <p>“Para la música sí, de 2 a 6 y de 9 a 1 o de 9 a 6, pero de resto en los ratos libres”</p>

Fuente: Entrevistas 010, Participante N°6.

Análisis:

A.L se vincula con la música desde temprana edad, por **iniciativa del colegio** al cual pertenecía, a donde fueron a buscar músicos para una orquesta de la Fundación del niño y posteriormente pasa a la orquesta del sistema en los Teques. Así la orquesta de la Fundación del niño constituye sus inicios como músico y la orquesta de los Teques sus inicios en el sistema. Esto podría considerarse como su **proceso de iniciación**.

De esta manera, comienza como violinista por ser el único instrumento disponible para comprar cuando empezaron los estudios de música en su colegio, por lo que **no tuvo opciones para elegir el instrumento**. Sin embargo, aunque al principio no tenía más opción que el violín, ya le encontró el gusto y ya no puede estar sin tocarlo, siendo parte de su día a día.

Para A.L pertenecer al sistema la hace sentir que es parte de algo grande. Además estar en él enseña a organizar el tiempo, a ser solidario y a trabajar en equipo.

Así mismo, A.L describe los *inicios del sistema* como la iniciativa de un grupo de músicos que se dio cuenta de las limitaciones que había para ser músico en Venezuela, utilizando sus propias herramientas. Y considera que los objetivos de éste es reformar a las personas, sacarlas de los barrios y de los malos hábitos, dándoles una actividad sana para hacer. En su caso estos *objetivos no fueron cumplidos* por no provenir de un barrio ni tener una mala situación económica, sin embargo la ha ayudado a aprender a organizar el tiempo. De esta manera, pueden derivarse en estos planteamientos los **significados que tiene el sistema** para A.L.

A.L ha pasado por tres orquestas y considera que todas son diferentes, de todas ha aprendido algo y conocido personas nuevas, además que las personas son muy amigables.

Ingresa a la actual orquesta en el **conservatorio Simón Bolívar** a través de una audición. Ahora sus **actividades cotidianas** incluyen ir a la orquesta todos los días a

ensayar, en horarios que considera difíciles, además de asistir a sus clases en la Universidad durante las mañanas, lo que le da chance de ir en las tardes al conservatorio de 2 a 6pm a ensayar, y luego se va a su casa. Además realiza otras actividades como fotógrafa de una revista, algunas veces como grafitera y algunas veces toca en bodas. De manera que tiene un tiempo fijo las actividades de la orquesta y la universidad, y el resto de las actividades las realiza en sus tiempos libres, sacando tiempo para hacer todo.

La orquesta para A.L constituye un compromiso, una forma de bajar el estrés y un escape de la universidad y de los problemas. Además la música es lo que le gusta, lo que hace todos los días, es una actividad diferente y como músico interpreta algo que alguien quiso plasmar hace muchos años, por lo que el trabajo de los músicos es dar a conocer a los compositores y llevar la música a la población.

La posición de A.L en la orquesta es como principal del tercer atril de los segundos violines, que significa que hay 4 personas que tocan mejor que ella, pero considera que la posición en la orquesta es irrelevante, puesto que en cualquier lugar implica tocar dentro de la orquesta.

Su madre, sin embargo, no está conforme con la posición que ocupa dentro de la orquesta, pero la apoya con sus estudios musicales, pues le gusta que ocupe sus tardes de manera productiva, al igual que sus familiares, con la excepción de un primo que también es músico, al cual no le gusta que haya crecido en el sistema. Podría considerarse entonces que A.L **recibe apoyo de su familia**, a pesar de la discrepancia con su primo, que piensa que no ha podido crecer como una niña normal por estar en el sistema.

A.L también ha vivenciado **seminarios** en su trayectoria dentro del sistema, señalando que hay seminarios no tan fuertes que son internos, dentro del conservatorio, pero hay otros que son más fuertes que se hacen cuando son para algo más grande (como conciertos con directores invitados, o la unión de varias orquestas) donde trabajan duro y

por tiempo más prolongado (desde un fin de semana hasta una semana) por lo que en esos casos son enviadas cartas de permiso a los colegios y universidades.

Las audiciones, según la experiencia de A.L, implican estudiarse un repertorio con una fecha tope para presentarlo, el cual interpretan sin acompañantes y el cual varía en algunos casos o en algunas orquestas, colocando un repertorio diferente para la asignación del puesto de principal. En este sentido, tal como en el caso de B.R se deriva que las audiciones cumplen la función de asignar puestos dentro de la orquesta.

Para A.L el **Maestro Abreu** representa la figura máxima del sistema, la persona que inició todo y el que les da todo, convirtiéndose en el papá de todos en el sistema. En cambio **Gustavo Dudamel** lo considera un gran músico, como el cual le gustaría llegar a ser por la fama que tiene. Además, señala que existen muchos músicos en el sistema que también hacen lo mismo o más que él.

Respecto a la proyección a futuro A.L se visualiza tocando en una orquesta grande con sueldo, haciendo giras, sin dejar su carrera en artes mención cine, por lo que se imagina continuando y ejerciendo sus dos carreras como músico y cineasta.

Tabla N° 5. Temas y Categorías participante A.C

TEMA	CATEGORIA	VERBATUM
INGRESO AL SISTEMA	- Su madre la inscribió	“yo entre como te había dicho antes a los 6 años, al mismo tiempo que empecé en la primaria , y bueno fue porque mi mamá me llevó en realidad”
NÚCLEO SAN FERNANDO DE APURE	- Se inició en este núcleo que tenía 10 años de formado	“comencé en un núcleo de San Fernando de Apure, soy de San Fernando de Apure, estee y me inicié en el núcleo de la orquesta infantil juvenil del Estado Apure que está suscrita a lo que es la red del sistema nacional de orquestas”

TEMA	CATEGORÍAS	VERBATUM
ORQUESTA INFANTIL	<ul style="list-style-type: none"> - La infantil está formada por niños - El repertorio es más sencillo - Tiene la función de capacitar y formar a los niños 	<p>“Bueno mira la orquesta infantil, evidentemente está formada por niños y está precisamente conformada para la capacitación y la formación de los niños, el repertorio evidentemente es mucho más manejable, acorde a la edad de los niños”</p>
SIGNIFICADO DE ORQUESTA SINFÓNICA	<ul style="list-style-type: none"> - Orquesta ya preparada y musicalmente madura - Se tocan repertorios de mayor exigencia técnica y musical - Devenga un sueldo - Es una orquesta profesional 	<p>“la sinfónica bueno ya es una orquesta que está preparada que ya ha pasado por ese proceso de preparación, que ya está musicalmente madura para enfrentar repertorios de mayor envergadura, de mayor exigencia técnica musical, y bueno la orquesta sinfónica devengaba en aquel momento y todavía devenga un sueldo, porque se dice que son orquestas profesionales”</p>
LA EDAD EN LAS ORQUESTAS	<ul style="list-style-type: none"> - El rango de edad es subjetivo - Lo que importa es el nivel de ejecución 	<p>“en la música eso es muy subjetivo porque en la música lo que importa es el nivel de ejecución”</p>
IMPORTANCIA DEL NIVEL MUSICAL	<ul style="list-style-type: none"> - Es lo que te saca a relucir - Genera competencia sana - Madurez musical 	<p>“el sistema ha sido muy abierto y ha creado mucho lo que es la competencia sana entre los músicos que a pesar de que si existen límites de edad y todo ese tipo de cosas, en realidad lo que te saca a relucir es el nivel musical” “también más que la madurez de edad es la madurez musical que tenga la persona”</p>
RELACIÓN DE SU FAMILIA CON EL SISTEMA	<ul style="list-style-type: none"> - Su madre le gusta la música - Tiene familiares que pertenecieron al sistema en sus inicios - Sue hermana menor ingresó también al sistema 	<p>“a mi mamá siempre le ha gustado la música y así había tenido familiares que habían pertenecido cuando se estaba iniciando así pero súper iniciando el sistema nacional” “entonces bueno mi mamá desde pequeña me incentivó y bueno vamos a inscribirte y tal y que se yo, y ahí me quedé pues, me gustó mucho la experiencia.”</p>

TEMA	CATEGORÍAS	VERBATUM
ALCANCE GEOGRÁFICO DEL SISTEMA	<ul style="list-style-type: none"> - En muchos países las orquestas no tienen ese alcance geográfico 	<p>Luego mi hermana, mi hermanita menor, también entra”</p> <p>“aunque uno crea en muchos países las orquestas no tienen ese alcance geográfico que han tenido aquí en Venezuela”</p>
FUNCIÓN DEL SISTEMA	<ul style="list-style-type: none"> - Hacer músicos de excelencia - Alejar a los jóvenes de cosas negativas <ul style="list-style-type: none"> - Desarrollar exigencia personal - Transformar a la sociedad a través de la música - Proyecto social que ayuda e incentiva al dar los instrumentos. 	<p>“los objetivos del FESNOJIV para mi, a parte de hacerte un músico de excelencia yo pienso que es alejarte de muchas cosas, de vicios, de tiempo ocioso... o con las exigencias que te piden musicalmente, eso también te transforma mucho pues, porque trabajar en grupo en una orquesta o recibir clases particulares, eso te obliga a ti a tener una exigencia personal que te beneficie tanto a ti, como al grupo o al colectivo con el que estás trabajando entonces de alguna manera el trabajo orquestal te transforma la visión de muchas cosas pues, de tu vida cotidiana hasta tu trabajo, hasta la labor en tu hogar, o sea yo pienso que el sistema en esa parte a hecho muy bien su trabajo porque es la transformación de una sociedad a través de la música y a través del sistema”</p> <p>“te ayudó y te motivó, porque al mismo tiempo, era la cosa de que te van a entregar un instrumento en la mano, o sea, no es que tu tienes que esperar reunir para comprarlo, entonces ahí vemos lo evidente de que es un proyecto social, más allá de cualquier cosa”</p>
FUNCIÓN DEL SISTEMA EN SU VIDA	<ul style="list-style-type: none"> - Absorbe de manera bonita - Incentiva a superarse y mejorar cada día. - Da satisfacción de hacer algo que vale la pena. 	<p>“yo pienso que es eso pues, que el sistema te absorbe pero de una forma bonita, de una forma que a ti te gusta, que te termina atrapando y que tu terminas entregándole tu vida porque lo sientes y porque de verdad sientes que vale la pena lo que estas</p>

TEMA	CATEGORÍAS	VERBATUM
		<p>haciendo” “yo pienso que el impacto social y el impacto individual que tiene el sistema en uno es realmente eso, es que tu puedes ser cada día mejor”</p>
<p>ABREU</p>	<ul style="list-style-type: none"> - El papá en todos los sentidos. - Fue el que tuvo la visión y la convicción en el sistema - Enfrentó y superó adversidades para construir el sistema 	<p>“Bueno mira el maestro Abreu, el papá en todos los sentidos porque fue el que tuvo la visión entiendes?, y más que la visión tuvo la convicción de hacer lo que hoy en día es una realidad, y el fue el que se batió todas las adversidades para poder lograr hoy en día lo que es el sistema de orquestas”</p>
<p>PERCEPCIÓN DEL SISTEMA</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Es un ejemplo a nivel mundial - Da la oportunidad de entrar en una orquesta que en otros países no se da - Gracias al sistema están las mejores orquestas del mundo. - Permite ver conciertos y personalidades nacionales e internacionales. 	<p>“este sistema que bueno a nivel mundial ahorita es un ejemplo, es un ejemplo, porque realmente aquí vivimos un proceso donde realmente te dan la oportunidad de entrar en una orquesta, eso en otras partes no pasa, en otros países es al revés primero tienes que aprender a tocar violín y aprender a tocar flauta, y aprender a tocar oboe, trombón, lo que tu vayas a tocar y hasta que tu no lo toques perfecto que tengas un nivel de altísima calidad, tu no puedes entrar en una orquesta, entonces aquí el proceso pasa distinto, aquí los chamos se forman en las orquestas, entonces por eso es que hoy en día tenemos las mejores orquestas del mundo, porque desde niños estamos trabajando ese motor que es la orquesta que no es fácil para cualquier músico”</p>
<p>EDICSON RUIZ</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Contrabajista Venezolano en la Filarmónica de Berlín - Único que ha entrado a tan corta 	<p>“y son el vivo ejemplo de lo que yo te hablaba ahorita que es el mejorarse cada día, estee, Edicson Ruiz un contrabajista que es el único contrabajista Venezolano que tenemos en la filarmónica de</p>

TEMA

CATEGORÍAS

VERBATUM

	<p>edad</p> <ul style="list-style-type: none"> - Uno de los mejores contrabajistas - Representante de orgullo en el exterior - Nivel musical altísimo - Ejemplo de mejorarse cada día. 	<p>Berlín, la mejor orquesta del mundo y él se fue de aquí con 17 años, y él es el único que ha logrado entrar con esa edad a la filarmónica de Berlín”</p> <p>“él es uno de los mejores ejecutantes de contrabajo ahorita y es un chamo que a mi particularmente me llena de orgullo, porque realmente es un representante de nosotros afuera”</p>
DUDAMEL	<ul style="list-style-type: none"> - Lo ha visto desde pequeña en videos - Se inició como violinista - Fue concertino en la infantil nacional de su época - Es la figura piloto del sistema a nivel mundial - Recibió clases de dirección con Abreu - Reconocido a nivel mundial - Ejemplo de que se puede escalar a la excelencia 	<p>“Y bueno Gustavo Dudamel que es la figura, digamos, piloto del sistema a nivel mundial y tu vez cada día como él se ha ido mejorando pues, yo lo estoy viendo a él desde que estaba chiquitita en videos y cuestión, él se inició siendo violinista, fue concertino de la infantil nacional de su época”</p> <p>“es reconocido a nivel mundial, es uno de los mejores directores del planeta, está entre las 5 personas más influyentes del mundo también, entonces imagínate es también el ejemplo de que se puede ir escalando poco a poco hacia la excelencia pues”</p>
LA FIGURA DE CONCERTINO	<ul style="list-style-type: none"> - Líder de los primeros violines - El de mayor nivel técnico y musical - Líder de la orquesta también - Encargado de canalizar los problemas de la orquesta 	<p>“El concertino es el, digamos el líder de los primeros violines, el que lleva la batuta en el sentido de que es el líder de la fila, es el que evidentemente toca más, el que tiene más nivel musical, técnico y que esta en capacidad para llevar el liderazgo de la fila”</p> <p>“y es la persona que trata de canalizar los problemas de una orquesta, sobrellevar algunas adversidades digamos, es el líder, en realidad, de una orquesta”</p>
PROCESO PARA INICIAR CON EL INSTRUMENTO	<ul style="list-style-type: none"> - 3-4 meses de Preparación musical - Después de la 	<p>“primero nosotros iniciábamos con lo que era el lenguaje musical donde te enseñaban las notas</p>

TEMA

CATEGORÍAS

VERBATUM

	<p>preparación les daban los instrumentos</p> <ul style="list-style-type: none"> - Al tener instrumento inician clases con profesor particular. 	<p>musicales, sus valores, la escritura, pasábamos digamos que unos 3 o 4 meses en lo que era la preparación musical, nos metían a los ensayos con las otras orquestas que ya estaban avanzadas para que no perdiéramos el entusiasmo, y ya luego de los 3 meses nos comenzaban a dar los instrumentos para que fuéramos agarrando, para que fuéramos experimentando la técnica del instrumento y para luego entonces empezar a ver clases con un profesor particular que nos iba a dar los inicios de lo que era el instrumento”</p>
<p>RELACIÓN CON EL INSTRUMENTO</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Es un instrumento complicado por lo que hay que ser constante <ul style="list-style-type: none"> - Acarrea la responsabilidad de mejorar cada día - Amerita una inversión de tiempo todos los días - Es un instrumento interesante - El sonido nunca para de exigir <ul style="list-style-type: none"> - Hay que tener paciencia, gusto y dedicación. 	<p>“mi relación con el violín es magnífica, Bueno el violín para mí es uno de los instrumentos más complicados que pueden existir, es un instrumento que te da mucho trabajo, entonces yo creo que es por eso que también me ha tenido ahí constante, al pie del cañón, porque es un instrumento que hay que trabajar todos los días, o sea, todos los días. Todos los instrumentos en general son así, pero el violín yo pienso, y en general los instrumentos de cuerda, yo pienso que ameritan una dedicación extrema, el conocer, más que el violín, el conocerte tú para poder ejecutar el violín, o sea es una relación bien bien fuerte en ese sentido, porque acarrea una responsabilidad y la responsabilidad, es mejorar cada día...entonces es algo que todos los días amerita una inversión de tiempo y bueno por eso digo yo que estoy aquí todavía, porque me parece muy interesante, como instrumento también me parece</p>

TEMA	CATEGORÍAS	VERBATUM
		<p>muy interesante, como instrumento también me parece muy interesante, su sonido, el sonido nunca para de exigirte pues digamos, entonces es un instrumento que te exige mucho y que si tu tienes la dedicación, la paciencia, y el gusto por hacerlo te va a mantener ahí”</p>
<p>SELECCIÓN DEL INSTRUMENTO</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Escogido por gusto - Les mostraron todos los instrumentos 	<p>“Sí yo escogí el violín, desde el principio me gustó” “a nosotros nos sacaron a un ensayo, el primer ensayo que tuvimos, que vimos fue precisamente para eso... para que ustedes vayan viendo, escuchando y relacionándose auditivamente y personalmente con un instrumento, entonces llegaban y nos sentaban a todos en una sala de ensayo y comenzábamos a ver y a escuchar”</p>
<p>SALIDA DEL NÚCLEO</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Al terminar bachillerato - Para cursar estudios universitarios en música 	<p>“Me vine bueno después que salí de bachillerato, para venirme ya de una a estudiar en la universidad y más que todo fue eso pues para venir a hacer mis estudios en la universidad”</p>
<p>ESTUDIOS QUE REALIZA</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Clases en la UNEARTE - Clases en el Conservatorio - Clases en la Academia Latinoamericana de Violín 	<p>“yo todavía estoy en el conservatorio haciendo materias teóricas” “En el UNEARTE, que antiguamente tenía el nombre de IUDEM... Yo estoy en la licenciatura de ejecución instrumental violín” “por los momentos estoy en esas dos instituciones desarrollando mis estudios y desde diciembre para acá pertenezco a la Academia Latinoamericana de violín, que también está creada bajo la doctrina del sistema nacional de orquestas”</p>

TEMA	CATEGORÍAS	VERBATUM
ACADEMIA LATINOAMERICANA DE VIOLÍN	<ul style="list-style-type: none"> - Ofrecen el perfeccionamiento de la ejecución del violín - Presidido por uno de los mejores violinistas del país - Se hacen encuentros con violinistas de toda Latinoamérica. 	<p>“es algo más, allí no te ofrecen tanto materias teóricas, pero si te ofrecen el perfeccionamiento de la ejecución del violín. Entonces es una academia donde está presidido por el maestro J.F.C, que es el papá en el violín, digamos que es un señor así tipo el maestro Abreu, pero de los mejores violinistas que han salido de nuestro país... y bueno es una academia que se llama latinoamericana, porque ella todo los años hace un encuentro en la sede nacional que es Mérida, donde se hace un seminario, digamos así, donde vienen violinistas de toda Latinoamérica y también del mundo, invitados”</p>
PROCESO VIVIDO AL SALIR DEL NÚCLEO DE APURE	<ul style="list-style-type: none"> - Un año sin orquesta, sólo estudiando - Ingresa a la orquesta juvenil de chacao - Audiciona en la Academia y deja la orquesta 	<p>“Yo me vine y estuve un año, pero no porque no pudiera o porque no, fue algo más personal de que yo quería dedicarme al violín, dedicarme a estudiar realmente... luego entré, tuve la oportunidad de entrar en la orquesta juvenil de chacao... y luego audicioné a la academia latinoamericana y me volví a salir”</p>
ORQUESTAS DE CARACAS	<ul style="list-style-type: none"> - Alto nivel de las orquestas - Son las mejores del país - Fuerte competencia 	<p>“el nivel aquí en Caracas era muy alto, es muy alto en realidad... y hay una competencia súper bárbara... aquí las orquestas de Caracas son las mejores del país, o sea, aquí hay una competencia fuerte”</p>
ACTIVIDADES RUTINARIAS	<ul style="list-style-type: none"> - Universidad en las mañanas - Clases en la Academia después de medio día - Práctica individual en el CASPM en las tardes - Descanso y tareas de 	<p>“En las mañanas sobre todo voy a la universidad, hago mis materias teóricas... Y bueno sí en las mañanas generalmente voy a la universidad, luego en las tardes después de medio día, ya voy a la academia a ver mis clases de violín, y luego en la tarde me encierro aquí en la sede a estudiar</p>

TEMA	CATEGORÍAS	VERBATUM
	la Universidad en las noches	hasta que el cuerpo aguante”
EL TIEMPO RECREATIVO	<ul style="list-style-type: none"> - Depende de cómo se administre el tiempo - De vez en cuando 	“Ah no claro, por supuesto yo salgo de aquí a las 6, 7 de la noche y digamos que puedo salir con mis amigos... todo depende de cómo tu administres tu tiempo y si pues hay tiempo para todo”
OTRAS ACTIVIDADES QUE REALIZA	<ul style="list-style-type: none"> - Imparte clases particulares de violín 	“Si bueno, estoy dando clases particulares”
PROYECCIÓN A FUTURO	<ul style="list-style-type: none"> - Entrar En una orquesta profesional - Hacer otra carrera - Tener estabilidad económica - Desempeñarse en conciertos solistas - Mejorar su nivel individual - Dar clases 	<p>“después de que yo tenga mi título en la mano y después que yo tenga la entrada a una orquesta profesional donde yo pueda tener una estabilidad económica, pienso hacer otra carrera”</p> <p>“y bueno la meta es esa, tu poder entrar a una orquesta profesional donde tu puedas tener una estabilidad económica”</p> <p>“entonces lo que yo pienso hacer, que es lo que estoy tratando de hacer ahora, es bueno desempeñarme también en lo que serían conciertos solistas mejorar mi nivel individual... dar clases incluso”</p>
GUSTOS	<ul style="list-style-type: none"> - El cine - La política - Los idiomas 	“a mi me gustan los idiomas y en algún momento pienso estudiar idiomas podría ser me gusta mucho el cine, me encanta, que eso es, el arte en realidad me gusta mucho, a pesar de que parece loco me gusto mucho la política incluso”
ROL DE CONCERTINA	<ul style="list-style-type: none"> - Enfrentar un liderazgo a poca edad - Asumir la responsabilidad de la orquesta - Mediación entre la orquesta, la administración y el presidente de la 	“yo también fui concertina de la orquesta de San Fernando y tuve que enfrentar un liderazgo, tuve que asumir un liderazgo que yo en ese momento no lo esperaba, porque yo estaba muy niña pues, tenía 15 o 16 años y tuve que enfrentar el liderazgo de la orquesta sinfónica donde estaban personas de mayor edad, de

TEMA	CATEGORÍAS	VERBATUM
	orquesta. - Representante de los músicos	mayor nivel y todo ese tipo de cosas, entonces las necesidades, las molestias, las exigencias, todo ese tipo de cosas, casi todo caía sobre mis hombros, entonces yo era como la intermediaria entre la orquesta y la administración, y el presidente de la orquesta. Yo era la representante de los músicos en ese momento”
VIDA EN LA ORQUESTA	- No es sólo música - Acarrea organización - Constante aprendizaje - Permite la sana competencia. - Permite experimentar conciertos.	“la orquesta como tal no es tampoco solamente pura música, hay necesidades, a la hora de unos conciertos acarrea una organización, una logística” “una competencia sana, de cómo irte mejorando cada día y bueno el aprendizaje constante, la experiencia de ver conciertos a diario, con personalidades internacionales, personalidades nacionales”
PRÉSTAMO DEL INSTRUMENTO	- Dan el instrumento a través de un contrato. - Se comprometen a devolverlo en buenas condiciones - Los instrumentos devueltos también pueden servirle a otros niños	“Y bueno sí, tu a través de un contrato donde te comprometías a cuidar el violín, cuidar el instrumento, entregarlo en buenas condiciones y tal y que se yo, te lo entregaban bajo compromiso, firmaba tu representante y si tu dañabas el instrumento bueno corrías con los gastos porque era un compromiso de que tu cuidaras el instrumento porque luego lo usaría otro niño pues, y entendiendo que hay diferentes tamaños de instrumentos, entonces por lo menos cuando ya tu crecías y dejabas el instrumento pequeño, entonces ese instrumento le servía a otro niño que fuera de tu mismo tamaño y ya te entregaban a ti uno más grande, entonces si era eso, literalmente te prestaban el instrumento”

Fuente: Entrevistas 011, Participante N°7

Análisis:

A.C **ingresa al sistema por iniciativa de su madre**, iniciándose en el núcleo de San Fernando de Apure que tenía ya diez años de formado en el estado Apure. Igualmente describe un proceso de iniciación en donde pasaban de 3 a 4 meses en iniciación musical, después del cual les daban los instrumentos e iniciaban clases particulares del mismo.

El violín fue el instrumento que desde el principio le gustó, y para la **selección del mismo** los llevaban a ensayos donde les mostraban la variedad de instrumentos que hay en una orquesta, para que se familiarizaran y pudieran escoger el de su preferencia.

A.C describe su **relación con el violín** como una relación magnífica, para ella es un instrumento complicado que requiere de mucha constancia y responsabilidad para mejorar cada día, amerita entonces una inversión de tiempo diaria. Le parece un instrumento interesante cuyo sonido nunca deja de exigir, por lo que es necesario tenerle paciencia, gusto y dedicación.

A.C relata que el instrumento en los núcleos es entregado a los niños a través de un contrato en el cual se comprometen a devolverlo en buenas condiciones, puesto que al ser devueltos pueden servirle a otros niños o niñas, refiriéndose entonces al **préstamo del instrumento** al cual tienen acceso los niños/as que ingresan al sistema.

La familia de A.C podría decirse que tiene una relación cercana con el sistema, ya que algunos miembros de la familia han pertenecido a las orquestas del mismo, además del reciente ingreso de su hermana menor. A su madre le gusta la música y ya que fue ella quien tuvo la iniciativa de inscribir a A.C, es posible decir que A.C tiene el **apoyo de su familia**.

Igualmente, en el núcleo de San Fernando de Apure, A.C asume **el rol de concertina de la orquesta**, donde tuvo que enfrentar un liderazgo a corta edad. En el

desempeño de este rol A.C asume la responsabilidad de la orquesta y se desarrolla como mediadora entre la orquesta, la administración y el presidente de la orquesta, como representante de los músicos.

La figura del concertino/a de la orquesta es descrita por A.C como el líder de los primeros violines, que además tiene mayor nivel técnico y musical, es líder también de la orquesta y es el encargado de canalizar los problemas de la misma.

A.C se va del núcleo de Apure al terminar sus estudios de bachillerato, para venir a Caracas y cursar sus estudios universitarios en música. Al salir A.C pasa un año sin estar en una orquesta, sólo estudiando, luego ingresa a la orquesta juvenil del núcleo Chacao, hasta quedar en la **Academia Latinoamericana de violín** a través de una audición. Esta academia ofrece el perfeccionamiento de la ejecución del violín y está presidida por uno de los mejores violinistas del país, además en ella realizan encuentros con violinistas de toda Latinoamérica y del mundo, quienes son invitados a participar en recitales y conciertos junto a los violinistas que estudian en esta academia.

Actualmente A.C realiza estudios en la UNEARTE (Universidad experimental de las artes), además de ver clases en el Conservatorio Simón Bolívar y en la Academia Latinoamericana de violín.

De esta manera, las **actividades cotidianas** de A.C consisten en asistir a clases en la Universidad en las mañanas, ver clases en la Academia después de medio día, utiliza las tardes para practicar con el violín en el Centro de Acción Social por la Música (CASPM), para después descansar y hacer tareas de la universidad en las noches. Además imparte clases particulares de violín y su tiempo libre depende de cómo administre el tiempo, pero de vez en cuando sale y comparte con sus amigos.

Para A.C hay un alto nivel en las orquestas de Caracas en comparación con las orquestas del interior, siendo las mejores del país, por lo que existe una fuerte competencia en ellas.

Así mismo, A.C describe las diferencias entre las orquestas infantiles-juveniles, donde la orquesta es conformada por niños/as y se tocan repertorios más sencillos con la función de capacitar y formar a éstos/as. Y las orquestas sinfónicas, que son orquestas ya preparadas y musicalmente maduras, donde se tocan repertorios de mayor exigencia técnica y musical, además de devengar un sueldo por ser una orquesta profesional.

Las orquestas para A.C no son sólo música, acarrearán también una organización, un aprendizaje constante, y permiten además experimentar conciertos y la sana competencia entre los músicos.

En relación a **la edad dentro de las orquestas**, A.C señala que el rango de edad es subjetivo, porque lo que más importa es el nivel de ejecución. Y de esta manera destaca que el **nivel musical** es lo que los saca a relucir como músicos, generando una **competencia sana** y una madurez musical.

Se puede evidenciar entonces una relación entre el nivel musical y la existencia de competencia sana en las orquestas, puesto que si cada músico compite con sus compañeros busca aumentar su nivel musical individual de una u otra forma.

Así mismo, A.C hace referencia al alcance geográfico que ha tenido el sistema, señalando que en muchos países esto no se ha logrado. E igualmente, el sistema cumple la función de hacer músicos de excelencia, alejar a los jóvenes de cosas negativas, desarrollar exigencia personal, para lograr la transformación de la sociedad a través de la música. De esta manera considera al sistema como un proyecto social que incentiva al dar los jóvenes al darles instrumentos musicales.

Así pues, el sistema para A.C la ha absorbido de una manera bonita, incentivándola a superarse y mejorar cada día, además de darle la satisfacción de hacer algo que vale la pena. Describiendo así los **significados que tiene el sistema** para ella.

Además agrega que el sistema es un ejemplo a nivel mundial, que ha logrado dar la oportunidad a jóvenes de pertenecer a orquestas, cosa que no se da en otros países, y gracias a él están las mejores orquestas del mundo.

En relación a los referentes musicales del sistema, A.C señala al Venezolano Edicson Ruiz como uno de los mejores contrabajistas del mundo, que pertenece a la Filarmónica de Berlín, a quien considera un representante del sistema y del país en el exterior, y motivo de orgullo, puesto que es el ejemplo de que se puede ir mejorando cada día. Así mismo, señala a Dudamel como la figura piloto del sistema a nivel mundial, quien es reconocido a nivel mundial, y al cual ha visto desde pequeña en videos, considerándolo como el ejemplo de que se puede escalar a la excelencia.

Igualmente hace referencia al Maestro Abreu como el papá en todos los sentidos, lo considera la persona que tuvo la visión y la convicción en el sistema y quien enfrentó y superó todas las adversidades para construir lo que es hoy el sistema.

Finalmente, respecto a la **proyección a futuro**, A.C le gustaría entrar en una orquesta profesional, que le dé una estabilidad económica. Además de desempeñarse en conciertos solistas y mejorar su nivel intelectual, tampoco descarta la idea de dar clases y estudiar otra carrera. Menciona también su gusto por los idiomas, la política y el cine.

Tabla N° 6. Temas y categorías participante N.T

TEMA	CATEGORÍAS	VERBATUM
INGRESO AL SISTEMA	- Sus padres lo inscribieron en la pre-infantil	“Comencé a los 6 años y en el instrumento como a los 8 años”
PROCESO VIVIDO EN EL SISTEMA	- clases en el conservatorio S.B.	“estoy dentro del sistema desde hace aproximadamente 18, 19 años,

TEMA	CATEGORÍAS	VERBATUM
	<ul style="list-style-type: none"> - paso a la infantil-juvenil - Audición e ingreso en la selección nacional - Audición e ingreso en la Simón Bolívar 	<p>comencé a los 6 años de edad, y he ido ingresando a varias orquestas, orquesta preinfantil, orquesta infantil, después la orquesta juvenil, hasta audicionar en esta”</p> <p>“Y antes de esta orquesta bueno estuve en la selección nacional que era la que representaba el país afuera, que era la que dirigía Gustavo Dudamel, el maestro Dudamel”.</p>
ESTUDIOS EN EL CONSERVATORIO	<ul style="list-style-type: none"> - Estudia materias teóricas y prácticas, más el instrumento principal (oboe) - Estudió violín 2 años simultáneamente con el oboe 	<p>“A los 6 años comencé a estudiar música en el conservatorio de música simón bolívar que queda en el paraíso y bueno comencé mis estudios musicales, todo lo que es la carrera musical, lenguaje musical, los básico de teoría y solfeo, historia de la música, piano complementario, música de cámara, más el instrumento principal que es el oboe, una cantidad de materias que uno ve en ese lapso de ocho años para poder graduarse pues”</p> <p>“estudí dos años violín simultáneo con mi instrumento el oboe, pero era sumamente difícil, además que cuando eso también estaba estudiando piano complementario que me lo exigían como tal para el cumplimiento del pensum, entonces lo dejé”</p>
SELECCIÓN Y RELACIÓN CON EL INSTRUMENTO	<ul style="list-style-type: none"> - Escoge el oboe por ser poco conocido, y por su sonido. - Le parece bello físicamente - Al escogerlo no lo conocía bien. - Le tomó seriedad desde el principio - Es como su mejor amigo - Duerme con él - Forma parte de su 	<p>“antes era más difícil acceder a los instrumentos, entonces yo si recuerdo que hacia una muestra de instrumentos, te mostraban cuales eran los instrumentos, como sonaba el violín, como sonaba el oboe, como sonaba la flauta, y a mi siempre me llamó la atención mucho el violín y el instrumento que tengo, porque no era muy conocido y además era un instrumento muy bello por fuera, no era algo común y me gustaba su</p>

TEMA

CATEGORÍAS

VERBATUM

	<p>vida</p> <ul style="list-style-type: none"> - Todo lo que ha hecho tiene que ver con su instrumento - Lo practica todos los días 	<p>sonido, más que el del clarinete por ejemplo, o el de la flauta, era de viento y me gustaba, pero sin embargo lo veía y no sabía absolutamente nada del instrumento, no sabía nada, ni como sonaba ni nada, me gustó porque físicamente me gustaba muchísimo y además que era diferente a los demás instrumentos, porque en violín también había mucha gente sabes, todo el mundo quiere ser violinista, entonces nada me agarré el oboe y después me gustó, desde el principio le tomé seriedad y me gustó”.</p> <p>“el es como mi mejor amigo, cuando estaba, cuando vivía con mi mamá por ejemplo, siempre mi instrumento, como es muy cambiante, por ejemplo con el clima o algo, o se llena de humedad, siempre el oboe lo tenía en las piernas o debajo de la cama, o sea dormía con el oboe, o el oboe conmigo, siempre fue así, pero el instrumento es como un complemento de mí pues, siempre ha sido así, desde que lo conocí, es así porque forma parte de mi vida, todo lo que he hecho en mi vida tiene que ver mi instrumento”.</p> <p>“Si todos los días, o todos los días que puedo, porque también todos los días practicamos, ensayamos en la orquesta, y en la casa practicamos según como vaya el tiempo, porque a veces tenemos aquí otro horario full desde la mañana hasta la noche, y llego a la casa que lo que quiero es comer o hacer otra cosa que no sea tocar”.</p>
OTROS INSTRUMENTOS QUE LE GUSTAN	- El violín	“y a mí siempre me llamó la atención mucho el violín y el instrumento que tengo”
ORQUESTA	- Es la orquesta básica	“es una de las orquestas básicas del

TEMA

CATEGORÍAS

VERBATUM

TEMA	CATEGORÍAS	VERBATUM
SIMÓN BOLÍVAR (S.B)	del sistema - La que muestra al sistema - Conformada por personas más adultas	sistema pues digamos, es la orquesta ahorita patrona que muestra el sistema”. “es la que estamos ya los muchachos más adultos”
PERCEPCIÓN DEL SISTEMA	- Enseña disciplina, responsabilidad - Ocupa tus tardes para bien - Es una herramienta fundamental para el desarrollo del país - Es inclusivo porque llega a todos los rincones del país - Es su familia - Es un proyecto social fundamental	“Bueno el sistema de orquestas es algo sumamente importante ya que enseña a las personas, el desarrollo como seres humanos, además que te muestra lo que es la disciplina a través de todas sus áreas, porque cuando tu entras aquí a hacer música, cantas en el coro cuando estás comenzando, después cuando te dan el instrumento y te enseñan eso importante que es la disciplina pues, te dan responsabilidad, ocupas tus tardes o tus días a partir de que eliges la música para bien, como una carrera, para mí el sistema es algo fundamental, porque es como una herramienta fundamental para el desarrollo del país, ahí en el sistema sé que hay inclusión social pues, llega a todos los rincones del país, no distingue de clases, los instrumentos llegan a los niños más pobres a personas más necesitadas, igual que a personas que quizás puedan tener esa posibilidad de tener un instrumento, eeh, para mí el sistema es eso pues, además que también es como mi familia yo tengo ya casi dieciocho años dentro del sistema y el apoyo que hemos recibido de él, del maestro José Antonio Abreu que es la cabeza de todo esto, ha sido excepcional”.
FUNCIÓN DEL SISTEMA	- Hacer inclusión social - Llevar la música como herramienta	“creo que hay más 60 mil de personas en el sistema nacional y se creó más que todo para hacer la

TEMA

CATEGORÍAS

VERBATUM

	<p>fundamental del país</p> <ul style="list-style-type: none"> - Mostrar al país - Rescate de los niños de la calle 	<p>inclusión social, para llevar la música como una herramienta fundamental del país, para que el país se muestre y para que se sepa que Venezuela es referencialmente un país sembrado de música, pero el sistema como tal ha desarrollado muchísimas cosas en el país, también ha ayudado a lo que es el rescate de los niños de la calle, es bueno, porque de verdad llega a la parte más pobre del país, y eso ayuda a que los chamos tengan más contacto con la música, dejen los vicios, dejen el ocio y se entreguen más a esto, el sistema nacional es para mí un proyecto social fundamental”.</p>
<p>SIGNIFICADO DEL SISTEMA EN SU VIDA</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Lo ha hecho una persona íntegra y disciplinada - Lo sacó de la zona humilde donde vivía - Hizo algo con su vida 	<p>“Bueno evidentemente que si lo cumplió pues, si yo soy un ejemplo de eso, si se da pues, yo muchos años vivía con mi familia en una zona humilde y a veces era difícil porque por lo menos para comprar un instrumento no se tiene, entonces el sistema te ayuda con tu situación y por lo menos me llegó a mí con el instrumento, instrumento que no te lo vendían sino que te lo daban por cuotas o te lo prestaban en forma de comodato, entonces iba surgiendo pues.</p> <p>También era difícil a veces llegar a caracas con el instrumento, con esa situación de inseguridad, pero evidentemente si funcionó, porque gracias a la perseverancia también y a la disciplina hizo que pudiera estar dentro del sistema y evidentemente pues hiciera algo con mi vida, a parte yo también estudié en la universidad, pero para las personas que por lo menos no tienen acceso al estudio tienen la música como carrera pues lo que haces, porque no es fácil quizás</p>

TEMA

CATEGORÍAS

VERBATUM

		<p>estudiar otra cosa, estando dentro del sistema puedes aprender esas virtudes, porque te hace ser una persona íntegra, responsable, el sistema también te ayuda a ser una persona disciplinada, y todo eso me lo ha dado el sistema pues”.</p>
<p>OTRAS ACTIVIDADES QUE REALIZA Y HA REALIZADO</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Practicó un tiempo beisbol - Practicó natación <ul style="list-style-type: none"> - Realiza un posgrado - Ha ejercido su carrera 	<p>“Bueno tengo una vida normal como cualquier persona... Pero bueno, llevo una vida normal, estudié en la Universidad Central, tuve la oportunidad, y salí en el año 2003 en la carrera de estudios internacionales, paralelamente con los estudios de música en el conservatorio, más la orquesta como tal que era parte del estudio en el conservatorio, y bueno nada como cualquier chamo que quiere hacer algo de deporte me metí mucho tiempo en béisbol, después hice natación para ensanchar los pulmones, porque mi instrumento era de viento, tuve esa rutina mucho tiempo de ese deporte, y bueno ahora grande que estoy haciendo un posgrado en la Universidad también como para complementar mi título de profesional pues de mi carrera”. “He hecho varios contratos, trabajé en una trasnacional unos 5 o 6 meses, y también he tenido la oportunidad de estar en representaciones con, como mi carrera se inclina más que todo hacia la parte de la diplomacia, entonces he tenido la oportunidad de hacer algunos análisis, algunas entrevistas, algunos proyectos que han salido por ahí, pero como te digo pues, es muy difícil hacerlo, porque esto es realmente otra carrera y amerita tiempo completo igual. Me gustaría ejercerla alguna vez”.</p>

TEMA

CATEGORÍAS

VERBATUM

TEMA	CATEGORÍAS	VERBATUM
<p>POCO TIEMPO PARA OTRAS ACTIVIDADES</p>	<ul style="list-style-type: none"> - No pudo terminar un curso de inglés por falta de tiempo - Pasó un tiempo sin ir al cine - Los amigos se adaptan a sus horarios para compartir - A veces sacrifica tiempo con su familia - Sacrificios para sacar su carrera en estudios internacionales 	<p>“a veces se hacen muchos sacrificios, a veces estando dentro del sistema no siempre puedes estudiar o ejercer una carrera, más que estudiar ejercerla, a veces tienes que sacrificar tiempo con tu familia, porque tienes que viajar, tienes que irte del país 20 días, un mes, dos meses, o te vas a un estado del país 10 días, y después fechas importantes, cumpleaños, anécdotas, cualquier anécdota que uno tiene a veces que sacrificar”</p> <p>“que estaba haciendo un curso de francés y otro de inglés y los cancelé por un tiempo, porque no tenía tiempo”.</p> <p>“El curso de inglés de 32 niveles, me quedé por el 28 pero ahí voy porque estoy dispuesto a hacer algo de eso, por lo menos esta noche voy al cine, después de tanto tiempo que no salía con mis amigos, voy después del concierto, querían ir a las 5, pero los amigos se adaptan, entonces vamos a ver la película después de las 8 para que me dé chance de llegar. Siempre ha sido así pues, en ese aspecto mis amigos me han ayudado para poder compartir”.</p> <p>“Con la Universidad era un rollo porque mi estudio era diurno, pero igual a veces tenía que hacer sacrificios y mandar los trabajos, yo muchas veces mande trabajos por Skype, desde fuera del país, los profesores se conectaban y yo los mandaba o los mandaba por un correo electrónico o cualquier cosa”</p>
<p>SU CARRERA COMO MÚSICO LIMITA SU VIDA PERSONAL</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Su trabajo en la orquesta es de tiempo completo - Sus planes y vida personal dependen de las actividades 	<p>“Si si, no lo puedo ocultar mi vida a veces es muy limitante por eso, por lo menos, yo digo que estoy aquí a tiempo completo, a mi me pueden llamar a las 6 de la tarde para decirme mañana sale un vuelo a las</p>

TEMA

CATEGORÍAS

VERBATUM

	de su orquesta	<p>4 de la mañana y tengo que hacer las maletas volando y corriendo y me voy, o me pueden llamar a las 9 de la mañana para decirme, bueno como me paso contigo que te dije por mensaje de texto, me acaban de llamar ahorita a las 9 de la noche para decirme que el ensayo va a ser a tal hora, entonces tengo toda la mañana libre y en tarde y toda la noche ocupado, y me cambió todos los planes”.</p> <p>“o sea a veces te limita, porque muchas veces tengo que llamar por ejemplo a mi familia, a mis amigos, a mi novia que se yo a mi esposa, me entiendes, para, o sea simplemente me pasó, yo he llamado a mi novia mira ya no vamos a ir al cine hoy, ¿por qué?, bueno porque mira hay un ensayo, mira no vamos a poder salir hoy porque nos salió un concierto, la muestra es hasta las dos de la tarde y llego a la casa a las 11 de la noche, porque todo te cambia o algo. Si mi vida personal depende de esto, por lo menos la gente hace reservaciones o se va de viaje y hace todo 4 meses antes, yo tengo que hacerlo todo 2 días antes y rezar para que haya cupo, que halla espacio”.</p>
ACTIVIDADES RUTINARIAS	<ul style="list-style-type: none"> - Va al gimnasio en las mañanas - Ensaya en el día - Asiste a su posgrado en la noche - Los días son muy cambiantes 	<p>“Mira un día normal de trabajo por ejemplo me levanto voy al gimnasio temprano, hago ejercicio, trato de ejercitarme lo más que pueda, luego tengo ensayo en la mañana, a veces son hasta las 6 de la tarde 8 de la noche, luego salgo de ahí y voy al posgrado ahí en la Universidad Central, pero los días son muy cambiantes, porque ese fue un día pero por ejemplo, pero al día siguiente tengo un ensayo hasta las 2 de la tarde y entonces después me voy a la universidad a seguir</p>

TEMA	CATEGORÍAS	VERBATUM
HISTORIA DE LA MÚSICA EN VENEZUELA	<ul style="list-style-type: none"> - Los primeros músicos vinieron de la guerra - La orquesta sinfónica de Venezuela fue la primera en formarse - Empezaron los estudios de música hasta el boom de hoy 	<p>estudiando o a leerme un libro...”</p> <p>“antes aquí no había músicos de hecho, los músicos que estaban aquí se iniciaron porque vinieron de la guerra o algo, vinieron muchos exiliados, o personas políticas, o las mismas personas de la guerra se vinieron para acá con sus instrumentos y formaron una orquesta aquí, la orquesta sinfónica de Venezuela, que con las uñas trabajaron prácticamente y después de ahí surgió porque bueno muchos empezaron a estudiar hasta el boom de esto”</p>
PRÉSTAMO DEL INSTRUMENTO	<ul style="list-style-type: none"> - Era dado en forma de comodato - Se cancelaba una cuota mensual - Actualmente el instrumento es asignado evaluando la vocación 	<p>“Porque cuando yo entré te lo daban en forma de comodato, es como un préstamo que te dan el instrumento y creo que tu cancelabas una cuota mensual, en aquel entonces era sumamente baja y la pagaba mi mamá, mi papá creo, pero eso se ha ido mejorando y ahora los instrumentos ni siquiera te los dan en forma de comodato, ahorita el instrumento simplemente te lo asignan, tu entras en cualquier núcleo a nivel nacional, y después que te vean algo como a nivel vocacional, que vean realmente que instrumento te dedicas o vas a querer o te visualizas, los profesores que están en los núcleos te lo asignan y te dan un violín o un oboe, también normalmente cuando tu estas chamo te dan el instrumento y al final lo agarras porque tu lo que quieres es hacer música y al final si te enserias más te das cuenta de cuál es tu instrumento y más grande te lo cambian”</p>
VISIÓN A FUTURO	<ul style="list-style-type: none"> - Le gustaría ser agregado cultural para ejercer sus dos carreras 	<p>“es difícil, las dos cosas me apasionan, pero mi sueño es ser agregado cultural que en cierta forma maneja las dos cosas”.</p>

TEMA	CATEGORÍAS	VERBATUM
	<ul style="list-style-type: none"> - No quiere apartarse de la música - Se ve en el futuro tocando en la orquesta y con sus hijos 	<p>“de la música no me quiero separar y de la otra carrera que no la estoy ejerciendo me gustaría ejercerla”.</p> <p>“uno no sabe que pueda pasar el día de mañana, pero me veo tocando en la orquesta, me gusta tocar en la orquesta, además me gusta mucho cuando tengo la oportunidad de tocar como solista en una orquesta, toco yo sólo mi instrumento, pero me veo si tocando y me imagino teniendo chamos y tal, y que los chamos vayan al concierto, de verdad eso es lo que me imagino, porque ya es como te digo ya esto es parte de tu vida, no es como quizás una de esas cosas que tu vayas a hacer de un día para otro”.</p>

Fuente: Entrevistas 004, participante N° 2.

Análisis:

N.T **ingresa al sistema por iniciativa de sus padres**, considerando que fue inscrito a la edad de 6 años por sus padres en una pre-infantil. A partir de su ingreso en el sistema comienza a ver clases en el **Conservatorio Simón Bolívar**, donde estudia materias teóricas y prácticas más las clases del instrumento que ejecuta (oboe y un tiempo violín, simultáneamente). Luego de la pre-infantil pasa a la infantil-juvenil, queda seleccionado en la **orquesta nacional infantil**, ingresa en la orquesta juvenil de Caracas y posteriormente ingresa a la orquesta donde actualmente toca, la Orquesta Simón Bolívar. Considerando esto como su **proceso vivido en el sistema**.

Para la **selección del instrumento**, al igual que en el caso de A.C les hicieron una muestra de todos los instrumentos, de los cuales le llamó la atención el oboe por ser un instrumento poco conocido, por su sonido y por su apariencia física.

Describiendo su **relación con el oboe** señala que al escogerlo no lo conocía bien, pero le tomó seriedad desde el principio. Lo considera como su mejor amigo, duerme con él, ya forma parte de su vida, pues lo practica todos los días y todo lo que ha hecho tiene que ver con su instrumento. De lo que se deriva que tiene un vínculo afectivo con su instrumento.

N.T manifiesta que el instrumento era dado en forma de **comodato** y se cancelaba una cuota mensual, sin embargo, actualmente el instrumento es asignado con una previa evaluación vocacional y es entregado directamente.

N.T señala que la orquesta Simón Bolívar es la orquesta básica del sistema, es la que muestra al sistema y está conformada por personas más adultas.

Las **actividades cotidianas** de N.T, incluyen ir al gimnasio en las mañanas, luego asiste a sus ensayos y en la noche ve clases de posgrado. Sin embargo manifiesta que los días son muy cambiantes. De manera que sus actividades en la orquesta afectan en cierta forma su tiempo para realizar otras actividades aparte de la música, esto se evidencia cuando menciona que no pudo terminar un curso de inglés por falta de tiempo, ha pasado tiempo sin ir al cine, por lo que también se ve afectado su tiempo de recreación, de manera que sus amigos y su familia tienen que adaptarse a sus horarios. Además tuvo que realizar sacrificios para terminar su carrera de estudios internacionales.

Así pues, señala que su trabajo en la orquesta es de tiempo completo, por lo que sus planes y vida personal dependen de los horarios de la orquesta.

N.T relata que los primeros músicos en Venezuela vinieron de la guerra y fue la Orquesta Sinfónica de Venezuela la primera en formarse, luego de lo cual empezaron a darse los estudios musicales hasta “el boom” de hoy.

De esta manera, N.T expresa que los objetivos del sistema son hacer inclusión social, llevar la música como herramienta fundamental del país, mostrar al país y el rescate de los niños de la calle. Considerándolos como objetivos cumplidos en su vida, por haberlo sacado de una zona humilde donde vivía, por haberle dado la oportunidad de hacer algo con su vida y convertirse en una persona íntegra y disciplinada.

Es así que los **significados que construye N.T en su relato del sistema**, incluye la enseñanza de valores como la disciplina y la responsabilidad, la ocupación para bien, haciendo referencia a la inversión de tiempo en la práctica de un instrumento. Además de la inclusión social, considerando al sistema como una herramienta fundamental para el desarrollo del país, como proyecto social, y que además es su familia.

Finalmente, N.T **se proyecta a futuro** tocando en la orquesta y con sus hijos asistiendo a sus conciertos. Además le gustaría ejercer su carrera sin apartarse de la música, por lo que le gustaría ser agregado cultural como lo cual podría ejercer sus dos carreras.

Tabla N° 7. Temas y categorías participante M.S.

TEMA	CATEGORIA	VERBATUM
<p style="text-align: center;">ACADEMIA LATINOAMERICANA DE TROMBONES</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Se encarga de expandir los conocimientos de un trombonista - Se ve teoría y técnica del instrumento - Asiste como oyente mientras espera las audiciones de ingreso <ul style="list-style-type: none"> - Es más especializado en el instrumento 	<p>“Bueno la Academia Latinoamericana de trombones se encarga de expandir los conocimientos generales de un trombonista, no tanto técnica del instrumento sino conocimiento general, tanto de la historia como de todos los grandes trombonistas del presente y del pasado y saber más pues, un conocimiento generalizado”</p> <p>“es teoría y técnica del instrumento también”</p> <p>“No estoy todavía en la academia, estoy como oyente”</p> <p>“Porque estoy esperando las audiciones de nuevo ingreso, que no se han realizado”</p> <p>“En la Academia son como más</p>

TEMA	CATEGORÍAS	VERBATUM
CONSERVATORIO SIMÓN BOLIVAR	<ul style="list-style-type: none"> - Se ve lenguaje musical, clases de trombón, teoría, textura musical y otras ramas de la música, piano complementario, etc. - Estar ahí es una manera de concluir con un título, como carrera. 	<p>especializados en el instrumento que ejecutas”</p> <p>“Dan lenguaje musical, dan clases de trombón, y cuando avanzas de nivel comienzas a ver teoría, textura musical y otras ramas de la música, piano complementario y otras cosas”</p> <p>“es una manera de mas adelante concluir con un título los años que llevas como músico, es como una carrera”</p>
ORQUESTA DE PUERTO AYACUCHO	<ul style="list-style-type: none"> - Ve un año de teoría y solfeo - Al año empezó a ver el instrumento - Muchas veces quiso retirarse - Tocaban siempre las mismas obras y era aburrido y frustrante. 	<p>“Un año completo de teoría y solfeo y después del año comenzamos a ver instrumento, bueno el trombón”</p> <p>“Muchas veces me quise retirar y bueno, pero no me he retirado hasta ahorita”</p> <p>“Porque en puerto Ayacucho pasaban dos y tres años y no veíamos futuro, no veíamos que salíamos de puerto Ayacucho, entonces eso era una de mis grandes frustraciones de estar siempre en un mismo lugar y como no avanzábamos, tocábamos siempre las mismas obras entonces por más que sea uno se aburría pues, y era frustrante”</p>
ORQUESTA NACIONAL INFANTIL	<ul style="list-style-type: none"> - Perteneció dos veces - Fueron momentos importantes para él. 	<p>“Las dos veces que fui seleccionado en la orquesta nacional infantil de Venezuela”</p>
CONSERVATORIO DE MARACAY	<ul style="list-style-type: none"> - Entró a los 7 años - Fue su primer acercamiento a la música - Vio lo básico de teoría y solfeo y flauta dulce 	<p>“Fue en el conservatorio de Maracay cuando tenía como 7 años por ahí</p> <p>Veíamos lo básico de lenguaje musical y veíamos flauta dulce”</p>
INGRESO AL SISTEMA	<ul style="list-style-type: none"> - Se muda con su familia a Puerto 	<p>“Bueno primero fue por decisión de mis padres de que siguiera con</p>

	<p>Ayacucho e ingresa en la orquesta.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ingresa por interés de sus padres en que continuara con la música como actividad recreativa. - 	<p>la música porque es una actividad recreativa y por eso fue que seguí”</p>
<p>GUSTO POR LA MÚSICA</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Pequeño no le veía ciencia a la música - Cuando estaba muy pequeño no le paraba mucho a la música - El gusto por la música viene con la madurez - Empezó a gustarle al quedar en la nacional infantil - Si toca mal no le gusta 	<p>“bueno pequeño yo no le veía mucha ciencia a la música eso también viene por madures”</p> <p>“Desde la primera vez que quedé seleccionado en la orquesta nacional infantil y como que llegé en el momento indicado, por eso decidí quedarme”</p> <p>“al principio no me gustaba, iba casi que obligado, pero ya ahorita si me gusta. Claro eso tiene que ver con la madurez no? Tal vez estaba muy pequeño antes y no le paraba mucho pero ahorita si me gusta más”</p> <p>“Bueno me imagino que yo cuando niño antes no le paraba a lo que podía hacer con ella”</p>
<p>DIFERENCIA DEL SISTEMA CON OTROS PAÍSES</p>	<ul style="list-style-type: none"> - En Venezuela hay mucho futuro musicalmente - El sistema de orquestas es uno de los más grandes del mundo - Tenemos las facilidades para ser músico. - En otros países es requisito estar graduado de músico para entrar en orquesta. 	<p>“aquí en Venezuela hay mucho futuro, musicalmente hablando. Primero porque hay jóvenes muy talentosos y ya prácticamente el Sistema de orquestas es uno de los más grandes del mundo, entonces tenemos prácticamente tenemos todas las facilidades para ser músicos, aquí desde pequeños aprendemos a tocar el instrumento, en cambio en otros países no, allá primero tienes que graduarte, aquí desde pequeño puedes estar en una orquesta y tocar ya a los 2 años tocar obras de alto nivel, en cambio allá no allá en el exterior tienes que graduarte primero de un conservatorio, después audicionar en una orquesta y ya tienes como</p>

TEMA	CATEGORÍAS	VERBATUM
		20 o 24 años y todavía no estás en una orquesta en cambio aquí tenemos esa facilidad”
SELECCIÓN DEL INSTRUMENTO	<ul style="list-style-type: none"> - No lo escogió fue sugerido por su hermano mayor. - No conocía el trombón. - Se quedó con él por pena 	“Bueno el trombón no lo escogí yo, lo escogió mi hermano, porque yo no sabía que era, no estaba claro de qué instrumento escoger, y tampoco sabía que era el trombón. Entonces mi hermano me dijo no que escoge el trombón que a ti te gusta, yo no lo conocía, entonces al comienzo de la orquesta de Amazonas vi un profesor tocar el trombón y yo le pregunté qué es eso?, no que un trombón, y yo no eso no me gusta, pero por pena no me salí y bueno hasta ahorita que continuo con el trombón”
RELACIÓN CON EL INSTRUMENTO	<ul style="list-style-type: none"> - Es como su amigo - A través de él transmite sentimientos - 	“Sería como un amigo, un compañero, que a través de él puedes transmitir sentimientos, muchos sentimientos, claro pero a veces tienes que tener técnica no? Pero ya al conectarte bien con él es relativamente fácil transmitir sentimientos e intenciones”
NIVEL DE EJECUCIÓN DEL INSTRUMENTO	<ul style="list-style-type: none"> - Quiere aumentar su nivel de ejecución del instrumento. 	“Para aumentar el nivel de ejecución del instrumento”
USO QUE DA A LA MÚSICA	<ul style="list-style-type: none"> - Transmitir sentimientos - Compartir con la familia 	“Muchas cosas, transmitir tus sentimientos, compartir con la familia, porque en cualquier reunión tú puedes sacar tu instrumento y tocar con tu familia. Eso pasa la música es muy extensa”
SIGNIFICADO DEL SISTEMA	<ul style="list-style-type: none"> - Tiene la labor social de sacar a jóvenes adelante a través de la música. 	“la labor social que ha realizado durante 38 años?, 36, durante 36 años, de sacar a jóvenes adelante a través de la música, el apoyo

TEMA	CATEGORÍAS	VERBATUM
	<ul style="list-style-type: none"> - Apoya incondicionalmente a los niños que no tienen tantas facilidades - Es reconocido mundialmente 	<p>incondicional que de alguna manera u otra se le ha dado a los niños que no tienen tantas facilidades como otros, yo creo que esa es una de las razones por las cuales el sistema es reconocido mundialmente”</p>
<p>FALTA DE PROFESORES</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Una de las cosas que no funcionan en el sistema - Pasaron mucho trabajo por eso 	<p>“la falta de profesores en los núcleos del interior, como en Puerto Ayacucho, porque por ejemplo en Puerto Ayacucho pasamos mucho trabajo por eso, por los profesores, desde que se inició nada más los únicos que han tenido profesores prácticamente fijos fueron lenguaje musical y los trombones, más nadie, ni violines, ni viola, ni chelos ni contrabajos, ni flauta, no flauta si y clarinetes y después no fueron más, entonces esa puede ser una de las cosas que no funcionan bien en el sistema, habiendo tantos músicos en el centro del país por qué no hay en el interior”</p>
<p>SIGNIFICADO DEL NÚCLEO PTO. AYACUCHO</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Sus inicios como músico - Significativo por las oportunidades que ha tenido gracias a esa orquesta 	<p>“Para mí el núcleo de Puerto Ayacucho significó mis inicios como músico prácticamente. Bueno y tiene un gran significado por las oportunidades que he tenido gracias a esa orquesta”</p>
<p>FUNCIÓN DE LA ORQUESTA</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Es como un trabajo - Ayuda a los jóvenes a avanzar con una beca. 	<p>“Bueno en cierto modo la orquesta es como un trabajo, porque muchas orquestas ya reciben una beca, y muchas personas que no tienen muchas oportunidades una beca es una buena oportunidad para seguir avanzando”</p>

Fuente: Entrevistas 006, participante N° 4.

Análisis:

M.S tuvo su primer acercamiento a la música en el Conservatorio de Maracay a la edad de 7 años, donde vio lo básico de teoría y solfeo, además de flauta dulce. Posteriormente se muda con su familia a Puerto Ayacucho en el estado Amazonas, e **ingresa a la orquesta por iniciativa de sus padres** para que continuara con la música como actividad recreativa.

En la orquesta de Puerto Ayacucho, como parte de su **proceso de iniciación** en el sistema, ve un año de teoría y solfeo, luego del año empieza a ver clases de trombón.

Durante su permanencia en esta orquesta M.S manifiesta haber querido salirse, porque siempre tocaban las mismas obras y le parecía aburrido y frustrante. Sin embargo no se salió. Igualmente, este núcleo lo considera como sus inicios como músico, siendo significativo por las oportunidades que ha tenido gracias a esa orquesta.

También señala que en este núcleo pasaron mucho trabajo por la falta de profesores, por lo que considera esto como una falla del sistema.

M.S perteneció además a la **orquesta nacional infantil** en dos ocasiones, las cuales considera como momentos importantes para él.

M.S relata que cuando estaba pequeño no le veía “ciencia” a la música, haciendo referencia al **gusto por ésta**, continua diciendo que lo paraba mucho y justifica diciendo que el gusto por la música viene con la madurez. Y en tal caso empieza a gustarle cuando queda seleccionado en la orquesta nacional infantil.

Actualmente M.S cursa estudios en el Conservatorio Simón Bolívar, donde ve estudios de lenguaje musical, clases de trombón, teoría, textura musical y otras ramas de

la música. Estos estudios los visualiza como una manera de concluir su carrera con un título. Además aspira a entrar en la Academia Latinoamericana de Trombones, la cual se encarga de expandir los conocimientos de un trombonista, viendo clases de teoría y técnica del instrumento, de manera que esta academia es más especializada en el instrumento.

El trombón como **instrumento no fue escogido** por M.S, por el contrario fue sugerido por su hermano mayor. M.S no conocía este instrumento, sin embargo se queda con él por pena.

Ahora M.S al describir su **relación con el trombón**, expresa que es como su amigo, a través del cual puede expresar sentimientos. Además lo usa para compartir con su familia. Igualmente M.S desea aumentar su nivel de ejecución del instrumento, para lo cual realiza sus estudios en las instituciones antes mencionadas.

Por último, para M.S el sistema tiene la labor social de sacar a los jóvenes adelante, o podría decirse, darles impulso a los jóvenes, a través de la música. De manera, que considera que el sistema apoya incondicionalmente a los niños que no tienen tantas facilidades, y es además reconocido mundialmente. Así mismo, ve a las orquestas como un trabajo que ayuda a los jóvenes a avanzar con una beca.

Además de estos planteamientos, que pueden ser considerados como parte de los **significados que construye M.S acerca del sistema**, señala que en Venezuela hay mucho futuro musicalmente gracias a que el sistema da las facilidades para ser músico, lo cual en otros países no pasa, y se ha convertido en uno de los más grandes del mundo.

Tabla N°8. Temas y categorías participante E.A.

TEMA	CATEGORÍA	VERBATUM
INGRESO AL SISTEMA	<ul style="list-style-type: none"> - Le gustaba la música - Sus padres lo 	“Yo llegue al núcleo San Agustín a los 9 años me inicié en coro, porque ya a la edad que tenía no iba a pasar por

TEMA

CATEGORÍAS

VERBATUM

	<p>llevaron al Núcleo S.A.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Se inició directamente en el coro por su edad - Le dijeron que tenía que pasar 2 años mínimo en el coro para agarrar el instrumento - Pasó sólo 6 meses en el coro por su nivel 	<p>iniciación musical que eso es para niños de 4 años, entonces entré en coro de una vez, hicimos la audición para entrar al coro, las audiciones en los núcleos ya no son para entrar o no sino para nivelar, nivelación, donde te van a poner, en qué coro te van a poner, porque son varios coros que hay, también por la edad o el nivel que tengas. Entonces entré y me dijeron que tenía que pasar 2 años mínimo en el coro y entrar ya de una vez con el instrumento, pero debido a la base que tuve pase nada más 6 meses, porque después de esos 6 meses hicieron los propedéuticos para los instrumentos, que eso es ya la prueba final para agarrar los instrumentos y la pase y entre a los 6 meses en la trompeta, que es el instrumento que yo ejecuto ahorita”</p> <p>“yo le dije a mis padres que me gustaba la música y me llevaron al núcleo San Agustín, y de ahí después de esos 6 meses fue que yo elegí que instrumento quería ejecutar”</p>
<p>NUCLEO SAN AGUSTÍN</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Es uno de los núcleos fundados por el sistema - Los núcleos son hasta los 25 años - Ingresa a este núcleo por estar cerca de su colegio 	<p>“El núcleo bueno porque era el que estaba más cerca, porque en Caracas hay muchos núcleos y tú tienes que ver cuál es el que está más cerca de tu casa... Lo que pasa es que mi mamá trabaja en Quinta Crespo en la Francisco Pimentelo y yo estudiaba ahí, entonces como queda en el centro y parque central queda cerca de ahí me iba de la escuela hasta allá”</p>
<p>SURGIMIENTO DEL SISTEMA</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Creado por Abreu - Habiendo pocas orquestas se desperdiciaba mucho talento 	<p>“Sé que bueno antes era muy difícil entrar a una orquesta ya que habían pocas, y había gente que se graduaba de músico y no podía entrar en una orquesta porque no habían muchas, entonces el maestro Abreu decidió crear el sistema de orquestas porque no era posible que se desperdiciara tanto talento que había aquí en Venezuela, y que no pudieran tocar simplemente porque no podían entrar en las pocas orquestas que había en Venezuela y ya hay como más de 300 en todo el país y</p>

TEMA	CATEGORÍAS	VERBATUM
		cada núcleo, tiene mínimo dos orquestas que es la orquesta infantil y la preparatoria, entonces son bastantes orquestas y ya no se desperdicia ese talento”
INICIOS EN EL SISTEMA	<ul style="list-style-type: none"> - Empezó en el núcleo San Agustín - Pasó por la orquesta preparatoria de ese núcleo - Ingresa a la infantil 	“Sí, pase por la orquesta preparatoria del núcleo San Agustín, luego pase a la infantil del mismo núcleo y ahora estoy en la del conservatorio Simón Bolívar, que también tiene trato con el sistema, ahora es como parte del sistema”
PREPARATORIA	<ul style="list-style-type: none"> - Se comienza a vivir lo que es ser parte de una orquesta - Se va preparando - Se montan piezas de niños - Empiezas desde los 4 años con la iniciación musical - Se ve flauta dulce y se canta, entras al coro 	<p>“La preparatoria de un núcleo es cuando uno comienza a vivir lo que es ser parte de una orquesta, experimentar lo que es estar en una orquesta y se van preparando, y bueno montando piezas de niños pues, y es como el nombre lo dice preparatorio para después permanecer, pasar a lo que sería la orquesta infantil, la infantil ya es una orquesta, pero es la orquesta del núcleo y ya es una orquesta oficial y ya ahí uno sigue preparándose porque uno siempre se está preparando uno nunca llega a un límite”</p> <p>“Ahorita en los núcleos empieza desde los 4 años la iniciación musical, te enseñan a tocar flauta dulce, a cantar, ir metiendo a los niños en lo que es el mundo de la música, también puedes pasar por coro y te enseñan la vocalización y a conocer más las notas, pero uno entra en la orquesta por el nivel”</p>
INFANTIL DEL NÚCLEO	<ul style="list-style-type: none"> - Es la orquesta del núcleo - Es una orquesta oficial - Se entra por nivel más que por la edad 	<p>“la infantil ya es una orquesta, pero es la orquesta del núcleo y ya es una orquesta oficial”</p> <p>“pero uno entra en la orquesta por el nivel”</p>
LA EDAD EN EL	<ul style="list-style-type: none"> - Mientras menor 	“Siempre en el sistema de orquestas o

TEMA

CATEGORÍAS

VERBATUM

TEMA	CATEGORÍAS	VERBATUM
SISTEMA	<p>eres en edad mejor.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Es impresionante en comparación a otros países niños que toquen bien. - El maestro Abreu quiso enseñar desde chiquitos 	<p>sea mientras menor eres en edad mucho mejor pues porque es impresionante ver, por ejemplo llevarte a otro país de gira y que la gente vea que un niño de tan poca edad está tocando tan bien pues”</p> <p>“el Maestro lo que quiso es enseñar desde chiquitos”</p>
LA MÚSICA EN OTROS PAÍSES	<ul style="list-style-type: none"> - Los que tienen niveles altos son mayores de 30 - En otros países tienes que estar graduado para pertenecer a una orquesta 	<p>“porque en otros países primero se gradúa de un instrumento para poder formar parte de una orquesta, y aquí es al contrario uno forma parte de la orquesta y ahí tu vas aprendiendo a tocar también”</p> <p>“porque en otros países los que tocan así muy bien muy bien, que tienen niveles muy altos en lo que sería la música son mayores de 30 años”</p>
OPORTUNIDAD DE PERTENECER A UNA ORQUESTA	<ul style="list-style-type: none"> - Es una oportunidad que no puede desperdiciarse - Sería muy malo que no fuera así - Para graduarte son mínimo 6 años y los cupos en las orquestas son limitados 	<p>“Es una oportunidad que no se puede desperdiciar porque sería muy malo que uno tuviera que graduarse primero de un instrumento y después formar parte de una orquesta, porque cuánto se tarda uno en graduarse de un instrumento, lo mínimo en algunos casos son 6 años, y son 6 años tocando pa después formar parte de una orquesta y si es que hay cupo, si no tienes que esperar mucho más, entonces aquí no, aquí puedes entrar de una vez en la orquesta y mientras ves clases del instrumento que estas ejecutando”</p>
AUDICIONES EN EL NÚCLEO	<ul style="list-style-type: none"> - Son para nivelar no para entrar. 	<p>“las audiciones en los núcleos ya no son para entrar o no, sino para nivelar”</p>
SELECCIÓN DEL INSTRUMENTO	<ul style="list-style-type: none"> - Tocaba percusión pero no había cupo - No escoge el violín porque es lo que más hay en las orquestas - Le gustaba también la trompeta por la música salsa y 	<p>“Yo desde los 6 años toqué percusión, yo siempre he tocado percusión, pero cuando hice el propedéutico y me pusieron a elegir el instrumento, yo dije que quería tocar percusión pero no había cupo entonces yo dije yo no voy a tocar violín, porque en una orquesta siempre hay más violines que otra cosa, osea la mayoría son los violines, entonces la trompeta también me gustaba, porque yo oigo mucho salsa, jazz y la trompeta</p>

TEMA

CATEGORÍAS

VERBATUM

	<p>jazz</p> <ul style="list-style-type: none"> - Es un instrumento solista - Tiene mucha presencia en la orquesta 	también es un instrumento solista y tiene mucha presencia en una orquesta también, entonces me metí con la trompeta”
RELACIÓN CON EL INSTRUMENTO	<ul style="list-style-type: none"> - Al principio era algo para resolver - Ahora es una forma de vivir - Es un complemento para su vida - Ahora la percusión es una segunda opción, la primera es la trompeta 	<p>“Al principio era como para resolver pues, pero ahora es como una forma de vivir para mí, es algo que es un complemento para mi vida”</p> <p>“pero ya sería como una segunda opción, la primera es la trompeta”</p>
NÚCLEOS DEL SISTEMA	<ul style="list-style-type: none"> - En Caracas hay muchos núcleos - El más recomendable es el núcleo de Montalbán por el nivel que tiene. 	<p>“en Caracas hay muchos núcleos y tú tienes que ver cuál es el que está más cerca de tu casa, el más recomendable es el núcleo de Montalbán por el nivel que tiene”</p>
ORQUESTA DEL CONSERVATORIO S.B	<ul style="list-style-type: none"> - Tiene un año de creada - Formaron la orquesta con todas las infantiles de los núcleos de Caracas. - Se creó para que los que tenían tiempo dieran paso a los nuevos - ingresaron los que tenían más nivel 	<p>“La orquesta del conservatorio tiene un año, ya va a cumplir un año...después con el grupo que se iba, yo también me tenía que ir porque ya, por el tiempo no? Había que darle oportunidad a los nuevos que venían para estar en la orquesta, y formaron una orquesta con todas las infantiles de todos los núcleos de Caracas, ya los que eran de más niveles en todos los núcleos, entonces pasaron a ser una sola orquesta que ahora es la orquesta del conservatorio Simón Bolívar “</p>
LA TROMPETA	<ul style="list-style-type: none"> - Requiere práctica constante por la preparación del labio - El labio influye 	<p>“pero la trompeta es un instrumento que no se puede dejar de tocar ni un solo día por la preparación del labio, el labio influye mucho y como es un músculo tiene un conjunto de músculos y hay que</p>

TEMA

CATEGORÍAS

VERBATUM

	mucho	entrenarlos, entonces es como hacer ejercicio para una carrera que tu entrenes todos los días y un día antes de la carrera no entrenes, eso es fatal porque ya al siguiente día vas a estar como si no hubieses entrenado nada igualito es la trompeta... entonces un instrumento que requiere bastante practica constante”
ACTIVIDADES RUTINARIAS	<ul style="list-style-type: none"> - Ve clases en el liceo de 7am a 1pm - Va a su casa, come y se baña y se va a la orquesta - Ve clases de música en el conservatorio de 2 a 6pm a veces hasta las 7pm - Llega a su casa hace tareas y al terminar se acuesta. 	“Siempre mi horario del liceo ha sido en la mañana desde las 7 de la mañana hasta la una o doce y media de la tarde, y las clases de música son a partir de las 2 hasta las 6, a veces hasta las 7 muy pocas veces pero generalmente es hasta las 6, entonces salgo del liceo, como, me baño, me cambio y me voy directo a la orquesta, salgo a las 6, llego a las 7 a mi casa haciendo tareas y cuando termino me acuesto”
SIGNIFICADO DE LA MÚSICA	<ul style="list-style-type: none"> - Es un medio de expresión - Una forma de vivir - En la orquesta expresas tus sentimientos mezclados con los de los demás. - Los directores tienen diferentes maneras de hacer sonar una orquesta. - Es algo muy bello 	<p>“La música para mí es un medio de expresión, o sea a través de la música tu puedes expresar tus sentimientos, es una forma de vivir también, porque por ejemplo los pasos que uno da o el ambiente que uno va lo ve relacionado con la música, por ejemplo para mi la trompeta es todo ahí yo veo si estoy bravo, si estoy triste, si estoy feliz, todo eso se nota a la hora de ejecutar tu instrumento, porque afecta mucho la forma de tocar, si tu estas bravo o molesto se va a notar porque tocas brusco, tocas fuerte, si estas triste a lo mejor con más suavidad, es como una manera de vivir y es un medio de expresión”</p> <p>“En la orquesta tu expresas los tuyos mezclados con los del director porque siempre tiene, por ejemplo una pieza que</p>

TEMA

CATEGORÍAS

VERBATUM

		es su manera de dirigirla, los diferentes directores tienen diferentes formas de dirigir, de expresar también lo que quieren que la orquesta entienda pues, transmitir, entonces mezclas los sentimientos tuyos con los de la orquesta más los del director, entonces en una orquesta conjunta es el sentimiento de toda la orquesta lo que tu transmites” “la música es algo muy bello”
VIDA EN LA ORQUESTA	<ul style="list-style-type: none"> - Calienta al llegar a la orquesta con sus compañeros/as - Toca junto a sus compañeros trompetistas y de otros instrumentos en el tiempo libre - Hay un ambiente de amistad, aunque no todos somos amigos - Lo que importa es que la orquesta suene - Al momento de tocar es un conjunto 	“bueno por ejemplo en mi fila, la fila de trompetas, si hay alguien que llegó primero o que está ahí sólo nos ponemos a calentar juntos, porque siempre antes de tocar por ejemplo mi instrumento requiere un previo calentamiento, entonces nos ponemos a calentar y en la orquesta en general siempre hay amigos de otros instrumentos, tocamos juntos en el receso, cuando hay tiempo libre tocamos y no importa que no sean del mismo instrumento, tocamos cualquier cosa, a veces estudiamos las partes de la orquestas, igual en los talleres de fila, cuando hay un profesor, siempre hay como un ambiente de amistad. Hay veces que bueno no todos son amigos tuyos, pero eso no le incumbe a la gente, por ejemplo el público, al público no le importa si tu estas peleado con alguien o si tu no eres amigo de este, ahí lo que importa es que la orquesta suene, el público lo que ve es eso el nivel de loa orquesta, entonces a la hora de tocar tu no puedes estar con eso de ay yo no le hablo a este, o a este sí, al momento de tocar es un conjunto”
EL ROL DEL PRINCIPAL DE FILA	<ul style="list-style-type: none"> - Para ser principal de fila influye más el potencial para dirigir la fila que el nivel en el instrumento. - Como principal sabe que hay momentos para 	“generalmente no es el que toque mejor, sino el que tenga actitudes, o tenga potencial de dirigir una fila, porque puedes estar tocando, o puedes echar broma, a lo mejor eres el que mejor toca pero no tienes actitud de principal, siempre estas pensando en echar broma, en reírte, entonces no estás pendiente de la parte, entonces a veces influye el que

TEMA

CATEGORÍAS

VERBATUM

	<p>bromear y momentos que no.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Si alguien se porta mal lo saca por el bien de la orquesta y la fila. - Habla con sus compañeros de fila. - Intenta mantener el orden - Contiene mucha responsabilidad - Tiene que haber respeto - Todos quieren ser principal de fila por el liderazgo que representa - Mantiene el orden 	<p>toque más pues, pero siempre tiene que ver la actitud porque hay alguien que a lo mejor no toque tanto como tu pero se comporta mejor que tu a la hora de tocar, entonces siempre es importante eso, en mi caso yo soy el principal de mi fila y a veces hay momentos pa echar broma pero hay momentos que no, o sea a la hora de tocar todo el mundo callado, me refiero concentrado en la parte pues, todo el mundo concentrado y echar broma cuando es receso porque siempre hay un momento de descanso, entonces ahí podemos hablar todo lo que quieran pero mientras estamos tocando no, entonces yo controlo eso mucho en mi fila, y si bueno si hay que sacar a alguien porque se está portando mal o porque no quiere hacer caso se saca, porque no es porque uno quiera sacarlo sino que es por el bien de la orquesta y por el de la fila también”</p> <p>“porque a veces te dicen mira silencio pero lo dicen por molestar, entonces intento mantener el orden”</p> <p>“Eso contiene mucha responsabilidad y a la hora de ejercer tu lugar como principal siempre tienes que ver cómo le llegas... Entonces es como ser panas igualito pero con cierto respeto”</p> <p>“para eso hay audiciones para los puestos, y todos queremos ser principal porque eso representa como cierto liderazgo en tu fila, pero al momento de audicionar, todos queremos ser los mejores”</p>
NIVEL DEL INSTRUMENTO	<ul style="list-style-type: none"> - A nivel mundial todos quieren ser el mejor músico en su instrumento - Si uno quiere ser el mejor debe empezar desde ya 	<p>“por ejemplo a nivel mundial todos quieren ser el mejor músico de su instrumento, entonces hay que comenzar desde ya, no puedes estar con eso ay no yo no quiero ser principal, yo no quiero ser nada, porque no es la actitud que uno debe tener si uno quiere ser el mejor, entonces es desde ya”</p>
LA MÚSICA	<ul style="list-style-type: none"> - La música quita 	<p>“La música es algo que quita mucho</p>

TEMA

CATEGORÍAS

VERBATUM

COMO CARRERA	<p>mucho tiempo</p> <ul style="list-style-type: none"> - Te tiene que gustar la música para ser músico - Está conciente de que ésta será su carrera - Se está formando desde ya - La música es algo serio. 	<p>tiempo, porque a ti te tiene que gustar la música para tu ser músico y tienes que saber que eso es lo que quieres porque uno desde ya aún siendo pequeño, si es un chamo, uno ya está haciendo su carrera, porque yo se que esto va a ser mi carrera cuando yo sea grande, ya estoy haciendo mi carrera desde ya, entonces uno no puede estar eeh, esto no es un hobbie... la música es algo que es bien serio pues”</p> <p>“A lo mejor hago otra carrera porque siempre es importante hacer otra cosa no? Pero esta va a ser una de mis carreras, si es que tengo más de dos o si es que tengo más que la música, pero la música va a ser mi carrera”</p>
EL OBJETIVO DEL SISTEMA	<ul style="list-style-type: none"> - Siempre se habla mucho - Son varios objetivos - Uno es que todo el que quiera pueda tocar música 	<p>“siempre se habla mucho no? Pero como tanta gente habla, se sabe que son varios y uno de esos es que todo el que quiera pueda tocar música, porque antes como ya dije tu te tenías que graduar y ahorita no”</p>
AYUDA RECIBIDA DEL SISTEMA	<ul style="list-style-type: none"> - El maestro Abreu le regaló una trompeta porque se lo pidió por una carta. - El maestro Valdemaro que es la mano derecha de Abreu también puede ayudar. - Tiene compañeros a los que también les han regalado sus instrumentos. - El sistema lo ayuda a aprender música y estar en una orquesta. 	<p>“yo tengo una trompeta que me la regaló el maestro, me la regaló porque le mandé una carta diciendo que necesitaba una, porque ya yo tenía una mía que no estaba en buen estado pues, tenía tres años ya, y para que comprar una trompeta si me dan la posibilidad de que el maestro me la puede regalar, entonces teniendo esa oportunidad, y así es con todo el mundo, ahorita el que no pueda está el maestro ahí que no te va a decir que no”</p> <p>“está el maestro Abreu y está el sistema, también hay muchos encargados del maestro que te pueden hacer llegar un instrumento que tú necesites, por ejemplo está el maestro Valdemaro que es un hombre con poder en el sistema, es como una mano derecha del maestro Abreu y tú puedes hablar con él y mira maestro yo estoy pasando por una crisis</p>

		<p>económica y no tengo para...”</p> <p>“por ejemplo en mi fila hay un compañero mío que también le mandó una carta al maestro y el maestro le dio la trompeta, en la banda de música del conservatorio también hay dos amigos que también le pidieron trompetas al maestro y el maestro se las dio...”</p> <p>“a aprender música y a pertenecer a una orquesta, porque tampoco es que necesito ayuda así del Sistema, o sea me ha ayudado pero a estar en una orquesta”</p> <p>tiene la facilidad de tener un instrumento, que muy pocas personas lo tienen, por ejemplo los que tienen bajos recursos tienen al alcance a la fundación que te puede obsequiar un instrumento, y el maestro nunca va a decir que no sabiendo que tu tienes esa necesidad pues, y para eso el fundó el sistema para ayudarlos a todos”</p>
COSTO ELEVADO DEL INSTRUMENTO	<ul style="list-style-type: none"> - Una trompeta está costando entre 4 y 6 millones. 	<p>“porque una trompeta ahorita está costando 4 o 5 millones”</p> <p>“por ejemplo en mi fila de trompetas todos tienen trompetas nuevas y una trompeta ahorita está costando 5, 6, 4 millones”</p>
PRÉSTAMO DEL INSTRUMENTO (COMODATO)	<ul style="list-style-type: none"> - Eso es en los núcleos - Pagas el seguro y te lo dan para que te lo lleves a tu casa. - Le dieron el instrumento y al año compró el suyo propio. - La que le regaló Abreu es comodato 	<p>“cuando estás en el núcleo sí uno no tiene instrumento, hay instrumentos ahí y tu pagas el seguro y ellos te lo hacen llegar y tú te lo puedes llevar pa tu casa, a lo mejor si no tienes para pagar el seguro lo puedes usar ahí en el núcleo, o sea no tienes que llevártelo pa tu casa, pero si lo tienes ahí”</p> <p>“cuando yo empecé, al año que yo estuve en el núcleo ya mi mamá me compró mi trompeta, pero en ese año. Mi mamá me lo compró cuando empecé, pero para no estar llevándolo y trayéndolo usé la que me daban en el núcleo que también era buena trompeta y lo usaba ahí y en mi casa estudiaba con la mía, claro cuando no se podía, que otro la necesitaba yo tenía mi</p>

TEMA

CATEGORÍAS

VERBATUM

		instrumento también, entonces me lo llevaba, pero a todos los que no tenían instrumento se los dan allá”
ABREU	<ul style="list-style-type: none"> - Fundó el sistema, es algo importante - Todos le tenemos respeto - Gracias a él estamos aquí - Fundó el sistema para ayudar a los niños de bajos recursos 	“fundó el sistema, sabes es algo muy importante y todos le tenemos un respeto muy grande porque gracias a él estamos aquí, a lo mejor ninguno de la orquesta donde yo estoy estuviéramos así tocando en una orquesta, porque ahorita tampoco hubiera cupo en la orquesta, porque antes eran cuántos, 6 orquestas en caracas o menos o en todo el país, ahorita son trescientos núcleos en todo el país, y en un núcleo puede haber más de trescientas personas, en un solo núcleo, o sea cuánta gente ahorita está tocando, y cuántos pertenecen a una orquesta ahorita y todos le tenemos un gran respeto a él”
LOS ESTUDIOS Y EL SISTEMA	<ul style="list-style-type: none"> - El sistema no limita mi desempeño en la escuela - A la hora de que la música le falte es importante tener una carrera 	“porque como el sistema no limita mi desempeño en el liceo o la escuela, siempre tengo tiempo para el estudio, yo me dedico mucho a estudiar, porque a la hora de que la música te falte siempre es importante tener una carrera” “siempre hemos llegado a acuerdos con los profesores del liceo, este ellos me hacen exámenes antes o después del seminario, después ellos nos dan los temas a nosotros de, por ejemplo a mi me dan los temas que ya han visto y yo lo que hago es como integrarme otra vez, investigar todo lo que ellos han investigado, pero nunca ha interferido”
OTRAS ACTIVIDADES QUE LE GUSTAN	<ul style="list-style-type: none"> - El fútbol - Le gustaría estudiar Ingeniería Electrónica 	Practicaría futbol, que es un deporte que me gusta, pero sobre todo la música me gusta más, pero si no estuviera en música creo que estaría en futbol “bueno ahorita no conozco muchas carreras pero me gustaría ser ingeniero electrónico”
FAMILIA Y SISTEMA	<ul style="list-style-type: none"> - Sus padres lo apoyan mucho - Les gusta que esté en la 	“ellos me apoyan mucho, porque ellos saben que yo estoy haciendo mi carrera como músico y eso es algo que les gusta a ellos pues y también el apoyo esta en

TEMA	CATEGORÍAS	VERBATUM
	orquesta	llevarme, buscarme sabes? Y eso se ve porque a ellos les gusta que yo esté en la orquesta”
VIVIR DE LA MÚSICA	<ul style="list-style-type: none"> - Hoy en día si se puede vivir de la música - En las orquestas profesionales se percibe un sueldo fijo - Ahorita es que las orquestas de Venezuela viajan por todo el mundo 	<p>“Hoy en día eso ha cambiado mucho, porque antes como había poca gente en la música, poco presupuesto pues, tampoco apoyaban mucho lo que era la música clásica, en este caso lo que yo ejecuto pues, la música clásica, y hoy en día hay tantas orquestas y ahorita a lo mejor no empiece a ganar, pero cuando ya esté en una orquesta profesional, y eso ahorita hay sueldo fijo y ahorita es que las orquestas de Venezuela andan viajando por todo el mundo, o sea eso financia mucho el Sistema, entonces el sistema no es que le falte para las orquestas pues, y hoy en día si se puede vivir de la música”</p>
LA S.B A NIVEL MUNDIAL	<ul style="list-style-type: none"> - La orquesta Simón Bolívar está siendo reconocida a nivel mundial 	<p>“en la Simón Bolívar porque ahora de la que se habla es de la Simón Bolívar, o sea, ahorita somos lo que damos más de hablar en todo el mundo”</p>
LOS SEMINARIOS	<ul style="list-style-type: none"> - Han estado en seminarios junto a la nacional infantil - Los hospedan en los mejores hoteles de Caracas - Lo que hacen es prepararse y ensamblar la orquesta - Son todo el día - Para asistir a los seminarios llegan a acuerdos con los colegios - No interfieren con sus estudios 	<p>“hemos estado en seminarios pero aquí en Caracas con la orquesta infantil de Venezuela”</p> <p>“Esos son de tres semanas un mes, ehh, traen a todos los mejores músicos de Venezuela que son chamos de los 7 o 5 años hasta los 17 años y los hospedan en los hoteles más importantes de Caracas, son el Eurobuilding, el Alba Caracas, el Melia Caracas, en esos tres hoteles, porque también por la magnitud de la orquesta, porque son aproximadamente como 300 chamos o más”</p> <p>“lo que hicimos fue prepararnos, pusieron 4 seminarios, el primero fue como para ensamblar la orquesta, esa fue la primera vez que tocamos todos juntos, la segunda vez también fue siempre ensayando pero al final fue para un concierto”</p>
DUDAMEL	<ul style="list-style-type: none"> - Es un gran 	<p>“Un gran maestro, porque su dedicación</p>

TEMA	CATEGORÍAS	VERBATUM
	maestro - Ha tenido dedicación al sistema - Ha dirigido orquestas de varios estados - Dirige con dedicación - Trata a las personas con humanidad - Conocimiento musical - Con sólo verlo dirigir o dar instrucciones se ve la clase de persona que es.	a la orquesta, al sistema, porque él no solo ha sido el director de la simón Bolívar sino que ha dirigido en varios estados, y la dedicación con la que él dirige, con la que él trata a las personas, con la humanidad con la que trata a las personas y su conocimiento musical” “pero nada más dando instrucciones, nada más dirigiendo se ve la clase de persona que es”
ORQUESTA NACIONAL INFANTIL	- Perteneció una vez - Ha salido de viaje estando en ella - Conformada por los mejores músicos del país de 6 a 16 años.	son los mejores músicos de toda Venezuela desde los 6 años hasta los 16

Fuente: Entrevistas 009 y 008, Participante N°5

Análisis:

E.A ingresa al sistema porque le gustaba la música y sus padres lo inscribieron en el Núcleo de San Agustín. Así pues, su ingreso puede considerarse como un **ingreso voluntario**, con el **apoyo de sus padres**, a quienes les gusta que esté en la orquesta prestándole el apoyo en lo que pueden.

En su ingreso al núcleo, realiza una audición, que describe como audiciones de nivelación. Se inicia en el coro por su edad, puesto que antes de entrar al coro se empieza

por la pre-infantil que es para niños menores de 7 años, y E.A ya tenía 9 años. Posteriormente, pasa a la orquesta preparatoria del núcleo, luego de pasar seis meses en el coro, luego ingresa a la orquesta infantil, pasando así por su **proceso de iniciación** en el sistema.

El instrumento que selecciona para tocar es la trompeta, ya que no había cupo para los instrumentos de percusión, y **decide tocar trompeta** por gustarle los géneros musicales de salsa y jazz. Además por ser un instrumento solista que tiene mucha presencia en la orquesta.

Así mismo al describir su relación con la trompeta, señala que aunque al principio lo escoge para resolver la falta de cupo en otros instrumentos, ahora es una forma de vivir, un complemento para su vida, y convirtiéndose en su primera opción de instrumento, dejando como segunda opción a la percusión.

Para la adquisición del instrumento E.A también describe que en los núcleos entregan los instrumentos a los jóvenes y cada joven tiene que pagar un seguro, así fue como obtuvo su primera trompeta, hasta comprarse una propia. Y actualmente tiene una que también fue entregada como comodato.

Igualmente, para E.A la trompeta requiere de práctica constante por la preparación que requiere el labio, esto se refiere en sí al estudio de la técnica del instrumento, la cual requiere de constancia para no perder la habilidad que se va desarrollando con la práctica.

Al describir el proceso de entrada en el sistema, E.A hace referencia a lo vivido en la orquesta preparatoria y la orquesta infantil. Considera que en la orquesta preparatoria se comienza a vivir lo que es ser parte de una orquesta, se va preparando, a partir de ir montando piezas sencillas, manejables para los niños/as. También se pasa por la iniciación musical si se empieza a partir de los 4 años, se ven clases de flauta dulce y canto.

Luego de este preparatorio se pasa a la orquesta Infantil del núcleo, que constituye una orquesta oficial a la cual se ingresa por el nivel de ejecución que se tiene, más que por la edad.

E.A ingresa al Núcleo de San Agustín por estar cerca del colegio donde estudia. Además señala que las orquestas en los núcleos son para personas de menos de 25 años de edad.

Actualmente E.A pertenece a la orquesta del **conservatorio Simón Bolívar**, que tiene un año de haber sido creada, con la integración de jóvenes de todas las orquesta infantiles de los núcleos de Caracas, cumpliendo la función de abrir espacio para el ingreso de nuevos jóvenes en estas orquestas.

De los núcleos conformados en la ciudad de Caracas, E.A considera que el más recomendable es el núcleo de Montalbán por el nivel que tiene, en este sentido se refiere al alto nivel de ejecución que tienen los jóvenes que lo integran, y de lo cual podría derivarse la buena calidad de las clases que se imparten para que los jóvenes logren avanzar en sus niveles de ejecución.

De esta manera, las **actividades cotidianas** de E.A incluyen ir a clases del liceo en las mañanas, luego va a su casa a comer y a bañarse para irse a la orquesta en el Conservatorio Simón Bolívar, donde ve clases y ensaya de 2 a 6pm. Al finalizar se va a su casa a realizar las tareas del colegio y al finalizar se acuesta a dormir.

Además, durante sus **ensayos en la orquesta**, E.A describe que al llegar calienta con sus compañeros, en este caso, se refiere al calentamiento del labio a través de ejercicios con la boquilla de la trompeta, que tienen que ver también con la técnica del instrumento. Igualmente toca junto a sus compañeros trompetistas y de otros instrumentos cuando tiene tiempo libre.

E.A describe el ambiente de la orquesta como un ambiente de amistad, sin embargo, aclara que no todos son amigos, y que lo importante en tal caso es que la orquesta suene como un conjunto, sin importar las diferencias que tengan los músicos.

La vida cotidiana de E.A también incluye compartir el tiempo de sus estudios en el liceo y sus estudios musicales en el conservatorio, a lo cual refiere que estos últimos no limitan su desempeño en la escuela y que intenta salir bien en sus estudios, porque a la hora de que la música le falte es importante tener una carrera.

Otro aspecto referido a la vida cotidiana de un joven músico como E.A tiene que ver con los **seminarios** en los que participan. Así E.A ha participado en seminarios junto a la orquesta nacional infantil, en la cual quedó seleccionado, teniendo la experiencia de haberse quedado en los mejores hoteles de Caracas.

En estos seminarios se preparan y ensamblan la orquesta, y son de días completos, por lo que requieren de la tramitación de **cartas de permiso** en los colegios.

Así mismo, E.A se desempeña en la orquesta como **principal de fila**, cuya posición señala que no corresponde necesariamente a la persona con mayor nivel en el instrumento, sino, más bien, a la persona con potencial para dirigir una fila. Su rol como principal intenta mantener el orden en la fila, sabe que hay momentos para bromear, pero hay momentos en que no se puede, haciendo referencia a la seriedad que implica el ensayo en la orquesta. Así pues, tiene la potestad de tomar medidas con aquellos músicos que no colaboran en mantener el orden de la fila.

De esta manera E.A considera que el rol del principal de fila contiene mucha responsabilidad y respeto, y que de alguna manera es una posición a la cual aspira todo músico, por el liderazgo que representa.

Igualmente, E.A relata que a nivel mundial todos quieren ser el mejor músico en su instrumento, por lo que para llegar a serlo tiene que iniciar desde ahora, y en este sentido se hace referencia al nivel de ejecución del instrumento, siendo el principal aspecto que debe mejorar un músico para lograr ser el mejor.

Otro de los aspectos que resaltan en el relato de E.A tiene que ver con la ayuda que ha recibido del Maestro Abreu, a quien le pidió una trompeta que le fue entregada. Además manifiesta que no haber sido el único en recibir este tipo de ayuda, y que no sólo el **Maestro Abreu** tiene la capacidad de otorgar instrumentos pues también el **Maestro Valdemaro** tiene la potestad y es considerado como la mano derecha de Abreu. Considerando la entrega de los instrumentos como una ayuda debido al costo elevado de los instrumentos y en específico de las trompetas.

E.A se refiere al Maestro Abreu como el fundador del sistema, algo que considera importante, manifiesta sentir respeto por él y agradecimiento por poder pertenecer al sistema. Considera que Abreu fundó el sistema para ayudar a los niños de bajos recursos, y para que no se desperdiciara el talento en Venezuela con las pocas oportunidades que había antes de entrar a una orquesta, por lo que considera que uno de los objetivos del sistema es que todo el que quiera tocar lo pueda hacer.

De esta manera, considera que el sistema lo ayuda a aprender música y estar en una orquesta, donde evidencia el sólo hecho de pertenecer a una orquesta como una gran oportunidad, que piensa que no debe desperdiciarse, puesto que en otros países son mínimo 6 años para graduarse como músico y poder optar a un puesto en una orquesta, y los cupos en éstas son limitados.

Así pues, E.A manifiesta que mientras menor edad se tiene al entrar al sistema es mejor, porque es impresionante en comparación con otros países, ver niños que toquen bien. Por lo cual considera que el Maestro Abreu quiso enseñar a los niños desde

pequeños. Evidenciándose de esta manera la **importancia que tiene la edad** dentro del sistema.

Además, de estos planteamientos, donde puede decirse que están contenidos los significados que E.A da al sistema, se evidencia una clara afinidad con la música, al describirla como un medio de expresión, una forma de vivir, pudiendo mezclar sentimientos en la orquesta expresar los sentimientos del director y de los músicos. Y así mismo, manifiesta que la música como carrera requiere de mucho tiempo, por lo que es necesario sentir gusto por la música, y como músico está consciente de que esa será su carrera y se está formando desde ahorita.

En relación con esto, E.A considera que hoy en día se puede vivir de la música, puesto que en las orquestas profesionales se percibe un sueldo fijo y es ahora cuando las orquestas de Venezuela viajan por todo el mundo. Y un ejemplo de esto es la Orquesta Simón Bolívar que está siendo reconocida a nivel mundial.

Por último, E.A se refiere a **Gustavo Dudamel** como un gran maestro, una persona que ha tenido dedicación al sistema y que ha dirigido varias orquestas en estados del interior, que dirige con dedicación y trata a las personas con humanidad. Al cual admira por su conocimiento musical, y que con sólo mirarlo dirigir se puede ver la persona que es.

Categorización de las Observaciones Participantes:

La primera observación fue realizada en un ensayo general de la Orquesta del Conservatorio Simón Bolívar, a la cual pertenecen algunos de los participantes entrevistados. Esto fue en un período cercano a un concierto que llevarían a cabo, por lo que los ensayos eran dedicados a las ensamblar las piezas musicales que tocarían en el mismo.

La segunda observación fue realizada en un seminario de esta misma orquesta, un día antes del concierto que tenían pautado. Ambas observaciones se realizaron en el mismo salón de orquesta. Sin embargo, las situaciones eran diferentes, ya que en una se llevó a cabo un simple ensayo general y en la segunda el ensayo formaba parte de un seminario de un día completo.

Finalmente la tercera y última observación fue realizada en los salones de ensayo, a donde asisten jóvenes a practicar y estudiar con sus instrumentos. Destacando que son salones dedicados al estudio individual.

Así pues, a través de la observación de estas tres situaciones surgieron las siguientes categorías de análisis, que permiten acercamiento al fenómeno de las vivencias de los jóvenes que pertenecen al sistema:

- **Los guías de seguridad:** Existe la figura de guías de seguridad que son quienes acompañan a los músicos tanto en su estadía en el Conservatorio Simón Bolívar, como en su traslado a los ensayos en el CASPM e incluso en los seminarios.

- **Los guías del CASPM:** Además existe, también, la figura de los monitores o guías del CASPM, éstos permanecen en esta institución como encargados de guiar a las personas que ingresan a la sede, además de ocuparse de la logística del ingreso a los salones de estudio.

- **La figura del Director:** Así como se expone en la teoría el director se encarga de dirigir la orquesta. Pero además se pudo observar, la particularidad de que en la orquesta observada tienen dos directores que se turnan para dirigir la orquesta.

- **Ensayo Individual:** Igualmente se hace referencia al ensayo individual, donde los directores destacan la importancia de que cada músico practique individualmente. Este tipo de ensayo se ve manifiesto, también, en la tercera observación, cuya importancia se

ve reflejada en la insistencia y el tiempo dedicado a la práctica individual por los mismos músicos que asisten al CASPM.

- **Asistencia:** En la segunda observación se evidencia la importancia que tiene la asistencia de las y los jóvenes músicos a los ensayos, por lo que es pasada la lista para determinar quienes han faltado. Esta lista de asistencia es registrada por un guía de seguridad, la cual, además, cumple la función de tener conocimiento más cercano de la situación de cada joven. Así, se hace un seguimiento continuo por parte de las autoridades del Conservatorio Simón Bolívar.

- **Figura y rol de Concertino/a:** A través de la observación en los ensayos de la orquesta se evidencia también la existencia de la figura del concertino/a, que parece tener un cierto liderazgo en la orquesta por ser la persona encargada de mantener el orden en la orquesta y además dirigir el proceso de afinación de los instrumentos. Esta persona ocupa el primer puesto de la sección de primeros violines, quedando a la mano izquierda del director.

- **Proceso de afinación:** antes de iniciar los ensayos los músicos llevan a cabo un proceso de afinación de los instrumentos, que como se dijo anteriormente es dirigido por el concertino/a. Donde a partir de una primera nota o sonido del violín del concertino o del oboe cada sección de la orquesta realiza la afinación, buscando lograr el mismo sonido de la nota inicial, en sus instrumentos.

- **Vínculo entre los compañeros y guías de seguridad:** Se observó además la existencia de vínculos amistosos de los jóvenes con los guías de seguridad, puesto que conversaban con confianza entre ellos. Incluso el guía encargado de la asistencia conocía a todos integrantes de la orquesta, a tal punto que no tenía que nombrarlos para saber quien había faltado. Además, entre los mismos miembros de una fila se observaba una cierta camaradería, que dado el tiempo que comparten juntos tanto entre ellos como con los guías de seguridad, resulta lógico que construyan lazos afectivos y vínculos amistosos.

- **Atrileros:** además de los guías y monitores, también existe la figura de los atrileros, quienes están encargados de trasladar los instrumentos, atriles y sillas a los sitios de ensayo, por lo que las y los jóvenes sólo tienen que llegar a sus respectivos puestos en el sitio de ensayo ya preparado por los atrileros.

- **El ensayo general:** Los ensayos observados adoptaban la denominación de ensayos generales, por tener la función de ensamblar toda la orquesta. De esta manera, las obras o piezas musicales, son ensayadas por sección para que al unirse la orquesta pueda ensamblarse las partes en conjunto durante el ensayo general.

- **Seminarios:** Se evidenció que la segunda observación fue realizada durante un seminario, en el cual los chicos y chicas asistieron desde la mañana hasta la noche, por lo que fueron tramitadas cartas de permiso a los colegios de cada integrante de la orquesta.

- **Características físicas del ambiente de ensayo:** En las observaciones pudo evidenciarse además, la influencia del ambiente físico en el ensayo, tanto individual como de la orquesta conjunta. Puesto que cada salón en el CASPM tenía características físicas especialmente diseñadas para la acústica del lugar.

4. **Etapa exponencial:** consta de la integración de la experiencia, detección de convergencias y divergencias, estructura general de sentido.

Esta etapa es propuesta por De Castro (2009), quien separa algunos de los procesos planteados por Martínez (2009) en la etapa estructural, haciendo un apartado final que permite concluir la experiencia fenomenológica.

De esta manera, se presentará a continuación un análisis general de las entrevistas y observaciones que permitirá la integración de las experiencias de las y los jóvenes que pertenecen al sistema de orquestas.

4.1. **Análisis de integración**

Después de haber realizado un análisis detallado de cada entrevista y de las observaciones es necesario hacer una integración de la experiencia, analizando las coincidencias y disidencias encontradas con la aplicación de las técnicas de recolección de datos en relación al fenómeno en estudio. Considerando de esta manera las categorías generadas a través del proceso de análisis de los temas y categorías de cada entrevista y observación.

4.1.1 Análisis de las coincidencias:

El paso por varias orquestas

En principio es evidente que todos los participantes han pertenecido a más de una orquesta del sistema, por lo que sus vivencias incluyen las experiencias y procesos que han tenido en cada una de éstas. Y su primer paso en una orquesta es al pertenecer a una orquesta infantil-juvenil de algún núcleo del sistema. De ahí en adelante, son variadas las orquestas a las que pueden pertenecer y una de las más particulares es la orquesta nacional infantil, la cual es conformada con jóvenes músicos de todo el país.

El proceso de iniciación

Es notable en las respuestas de los participantes que existe un proceso estructurado por el cual todo/a joven debe pasar al ingresar al sistema. Tal como es planteado por FundaMusical Bolívar (2012), hay una secuencia explícita en las vivencias de las y los

jóvenes entrevistados que involucra una preparación musical y teórica, a partir de clases de teoría y solfeo, práctica de flauta, e ingreso al coro del mismo, hasta dar inicio a la selección del instrumento que ejecutarán dentro de la orquesta infantil-juvenil del núcleo.

En esta iniciación se incluye también el proceso de selección del instrumento, que a pesar de las diferencias respecto a las razones de escogencia, surge como una oportunidad que les ofrece el sistema de desempeñarse como ejecutantes de algún instrumento de orquesta, otorgándoseles en forma de préstamo o comodato. Lo que representa una mayor accesibilidad para las y los jóvenes músicos al solventar las limitaciones de la compra de un instrumento. No obstante, todos han tenido la oportunidad de comprar sus propios instrumentos.

Vida como músico de orquesta

Se hace visible, igualmente, la dinámica vivida por los miembros de las orquestas, donde se evidencia que sus cotidianidades involucran ensayos continuos, en los que se trabaja el ensamble de obras musicales. Éstos son llamados “ensayos generales”, los cuales se convierten en un tiempo compartido, donde se relacionan tanto los músicos, como el resto de las personas involucradas en esta dinámica, como los guías de seguridad que acompañan en todo momento a los músicos durante sus actividades dentro de la orquesta.

Se observa, además, que la estructura de la orquesta incluye la figura de los principales de fila, como una posición de liderazgo entre los miembros de una sección de la misma. Los cuales ocupan el primer atril de su sección (ejemplo: el primer atril de los chelos lo ocupa el principal de la fila de chelos). Así mismo, también existe la figura de concertino/a que, en cambio, desempeña un mayor liderazgo frente a toda la orquesta.

De esta manera, dentro de las actividades diarias de cada músico está fija la práctica y estudio del instrumento, actividad que amerita una inversión de tiempo

continúa para el desarrollo de un buen nivel de ejecución instrumental, que se ve expresado en un ciclo continuo sin fin, pues la práctica individual nunca para. En este sentido, todo músico desea trabajar y mejorar su nivel individual. Siendo así, que es posible plantear, que estos y estas jóvenes mantienen una relación estrecha con sus instrumentos, en tanto que comparten gran parte de su tiempo con ellos, formando parte de sus vidas.

Existen, además, situaciones particulares de la vida en las orquestas, donde se evidencia una mayor inversión de tiempo en ensayos y actividades relacionadas, que de alguna manera cambian la dinámica cotidiana del tiempo compartido entre la escuela o universidad y la orquesta. Estas situaciones especiales son los llamados seminarios, durante los cuales los músicos son internados en una jornada intensiva de práctica instrumental, que puede requerir desde un día completo hasta semanas o meses. De manera que, la convivencia entre los estudios académicos y los estudios musicales cambia la dinámica de los horarios establecidos para cada uno, por lo que se generan convenios especiales en los que los profesores de los colegios o universidades y los participantes de las orquestas se organizan para cumplir con ambas actividades, planificando maneras distintas de evaluación.

Surge también el tema de las audiciones, que ha sido evidenciado como un proceso de evaluación común a sus realidades como músicos. Estas audiciones, requieren entonces de una preparación musical individual, que además son realizadas como forma de selección e ingreso en la orquesta o conservatorio.

Estudios en el Conservatorio

Es común entre los participantes de esta investigación, el hecho de cursar sus estudios musicales en el Conservatorio Simón Bolívar, de manera que aunque algunos de ellos no pertenecen a una orquesta se mantienen vinculados con el sistema por sus estudios musicales dentro de esta institución.

El pertenecer a esta institución les permite desarrollar una carrera profesional como músicos, y como en cualquier carrera requiere del estudio de materias teóricas y prácticas que amplían sus conocimientos musicales.

De esta manera, es notable la importancia que le dan a su carrera como músicos. Siendo que sus proyecciones a futuro incluyen pertenecer a una orquesta profesional que les proporcione una estabilidad económica. Mostrando de alguna manera su interés por desarrollarse en el mundo de la música y dedicar su vida profesional a esto. Aunque gran parte de ellos realizan o les gustaría realizar otros estudios, a parte de los musicales.

Ayuda del Sistema

Ha sido expresada también, una visión del sistema como proyecto social, siendo vinculado como tal, por la ayuda que les presta a los jóvenes que lo integran, al otorgarles instrumentos y una ocupación valiosa de su tiempo, permitiéndoles así, desarrollar una carrera musical.

Aunque el hecho de que se les proporcionen los instrumentos, ha sido referido como una ayuda, al hacer énfasis en sus vidas personales la ayuda recibida se ha expresado en el sentido de las oportunidades que han tenido de participar de una orquesta, y en la satisfacción de realizar una inversión de tiempo en una actividad sana que les gusta, y que les proporciona, además, una forma de expresarse a través de la música. Esto cabe destacar, considerando que ninguno de los participantes ha tenido una situación económica difícil, o al menos este hecho no ha sido manifestado.

Además, es evidente la consideración que se hace de la inclusión social, dado que expresan que el sistema por su estructura llega a todos los rincones del país, involucrando

a una vasta cantidad de niños y niñas, que se han beneficiado a partir de este programa social.

Referentes del Sistema

Así mismo, al hablar sobre el sistema, el Maestro Abreu es directamente vinculado como el fundador y creador de todo el movimiento orquestal que constituye el sistema hoy en día, siendo posible derivar de los relatos de los participantes, un sentimiento de admiración y respeto hacia esta persona.

Igualmente, Gustavo Dudamel es relacionado con el movimiento del sistema, refiriéndose a los logros obtenidos por este personaje, y a su creciente fama y reconocimiento mundial en la actualidad, siendo de alguna manera el ejemplo de lo que se puede llegar a ser como músico en el sistema.

De esta manera los significados que estos jóvenes construyen acerca del sistema se relacionan tanto con la oportunidad que se les da de pertenecer a una orquesta y desarrollarse como músicos, como por su conocimiento de lo que han escuchado y visto, describiendo la historia y los objetivos del sistema de manera muy similar a lo planteado por FundaMusical Bolívar (2012).

Hemos hablado entonces del proceso de iniciación que viven los jóvenes al ingresar al sistema, además de la particular cotidianidad de sus vidas como músicos de orquesta. Así como también se abordaron otros aspectos involucrados en el significado de pertenecer al sistema.

4.1.2 Análisis de las disidencias:

Apoyo familiar e ingreso al sistema

Ahora bien, respecto al ingreso al sistema, existen diferencias en relación a las razones que los llevaron a ingresar.

En este sentido, se derivan dos formas de ingreso: de manera voluntaria y por iniciativa de los padres. De esta manera, es común entre algunos participantes haber ingresado a temprana edad, por lo que su inscripción en un núcleo del sistema implicó que los padres fueran los que tomaran la iniciativa de incluirlos al sistema. Sin embargo, varios manifestaron haber ingresado de manera voluntaria al señalar que desde pequeños les gustaba la música. Por otra parte, no todos contaron con este apoyo familiar e ingresaron por su propia cuenta, como es el caso de B.R.

De esta manera, muy relacionado con la forma de ingreso al sistema se encuentra el apoyo familiar, que tiene que ver con el acuerdo o desacuerdo de los padres o familiares en que, el o la joven, pertenezca al sistema.

En el caso particular de B.R su ingreso al sistema fue completamente voluntario, pero además no contaba con el apoyo familiar, dado que los padres no estaban de acuerdo en que estudiara música. Por el contrario E.A manifiesta haberle dicho a sus padres que lo apoyaron desde el principio, cuando les dijo que les gustaba la música y lo inscribieron en un núcleo.

En el caso de A.L su ingreso al sistema puede considerarse por voluntad propia, sin embargo, sus inicios en la música son atribuidos a la iniciativa que tuvo el colegio de crear un grupo musical. A partir del cual inicia su travesía por las orquestas. Así mismo, en su relato es expuesto que ha recibido apoyo de su familia con pocas excepciones.

Así mismo, tanto N.T, como M.S y A.C ingresan al sistema por iniciativa de sus padres, al ser inscritos a temprana edad.

Selección del instrumento

Igualmente, existen diferencias en las razones que los llevan a elegir los instrumentos que actualmente ejecutan, y en este sentido aunque varios manifiestan haber escogido su instrumento por gusto, otros simplemente no tuvieron opción.

Así pues, está el caso de A.L quien adquiere su instrumento gracias a la iniciativa que tuvo su colegio de llevar instrumentos para que pudieran comprarlos, aunque los instrumentos ofrecidos eran sólo violines, por lo que A.L no tuvo más opción que comprarse un violín. Y en el caso de M.S, no elige su instrumento voluntariamente, sino que por el contrario es sugerido por su hermano y por pena decide quedarse con él.

En cambio, B.R escoge su instrumento por sugerencia de un profesor, pero además lo escoge voluntariamente puesto que le gustaba su sonido. E.A lo escoge voluntariamente pero no era su primera opción, y tanto N.T como A.C lo escogen por ser de su gusto y preferencia.

Influencia de la edad

Otra diferencia fundamental encontrada entre los participantes, es la edad con la que ingresan al sistema, en dado caso tanto N.T, como A.L, A.C, E.A y M.S ingresan a temprana edad (entre los 6 y 9 años), pero por el contrario B.R. ingresa a la edad de 15 años, lo cual le ha dado una experiencia distinta, respecto al trato recibido en los núcleos a los cuales ha pertenecido y a la dificultad para ingresar al Conservatorio Simón Bolívar.

En este sentido, se evidencia una marcada influencia de la edad dentro del sistema, siendo posible discernir la importancia que se da al ingreso temprano en las orquestas. O en tal caso, al estudio de un instrumento desde temprana edad.

Además surgieron otros aspectos relevantes, a partir de las observaciones realizadas como lo son la importancia de las características físicas del ambiente de ensayo, donde resalta la arquitectura y diseño del CASPM, lo que convierte a esta institución en el mejor lugar de ensayo, puesto que reúne todas las condiciones físicas necesarias para la comodidad de un músico.

Igualmente, fue observada la presencia de otras personas relacionadas con el sistema, que están directamente relacionados con los músicos, pero desempeñan el rol de cuidadores, guías y apoyo de éstos. Es así como se conoce la figura de los guías de seguridad, atrileros y monitores.

CAPITULO IV. DISCUSIÓN

A través de las observaciones y las entrevistas se reflejan parte de los significados construidos por estos y estas jóvenes que pertenecen al sistema nacional de orquestas. Sintetizando las vivencias implicadas en su mundo de vida compartido, que tal como lo expone Schutz (1978), expresa sus significados y construcciones sociales, que anteceden y conforman un conjunto de códigos y formas de ver lo que les rodea.

De esta manera, los significados de pertenecer al sistema se ven reflejados en los procesos vividos dentro del mismo, que incluyen:

El proceso de iniciación: A través del cual transitan por etapas de preparación musical hasta ingresar en la orquesta del núcleo. Además del paso por varias orquestas: que inicia a partir de su pertenencia a una orquesta infantil, teniendo la oportunidad de pertenecer a otras como la del conservatorio, la Nacional infantil y otras orquestas

profesionales. Y así, los estudios que desarrollan en el Conservatorio Simón Bolívar, que les permiten optar por una carrera musical.

En este sentido, las y los jóvenes que pertenecen al sistema nacional de orquestas inician un proceso continuo de crecimiento tanto personal como a nivel musical, viviendo diferentes etapas de sus vidas en diferentes ámbitos del sistema.

Así mismo, el significado de pertenecer al sistema está complementado por los referentes principales del mismo que de alguna manera han contribuido con la imagen que estos jóvenes han desarrollado del sistema, tanto por ser el fundador de un gran movimiento musical en el país como ha sido considerado el Maestro Abreu, como por ser el principal exponente del sistema a nivel mundial y reflejo de lo que pueden llegar a ser, como ha sido considerado Gustavo Dudamel.

En este caso, lo que expresan las y los participantes acerca de estas personas, muestra de alguna manera un vínculo con lo que el sistema busca proyectar como programa social.

Además las diferentes formas de ingresar tanto por voluntad propia como por iniciativa de los padres nos aportan información de la forma en que se han relacionado con el sistema y con la música, encontrando que no todos sintieron en principio este interés por estudiar música, aunque otros si lo tuvieron desde pequeños. Y a pesar de las consideraciones beneficiosas que se plantean del sistema, algunos no contaron con la aprobación de sus padres de que realizaran una carrera musical.

En este punto particular, podría relacionarse la desaprobación de algunos padres con una percepción de que la música no es una carrera, y por tanto es asociada como hobby que no permite un desarrollo profesional, en contraste con otras carreras. Sin embargo esto no es visto así por las y los jóvenes entrevistados.

De esta manera, las razones por las cuales han seleccionado sus instrumentos, aportan las diferencias en las vivencias que, como lo señala Gadamer (1997) han tenido algún efecto particular que le ha conferido un significado duradero para cada joven. Siendo que algunos no tuvieron la opción de elegir el instrumento que les gustara, por no tener las opciones de elección o por aceptar la opinión de un familiar, aún cuando el sistema mantiene un procedimiento de selección que les permite escoger entre varios instrumentos.

Así mismo, aunque los participantes y el mismo FundaMusical Bolívar (2012), refieren como principal misión del sistema el rescate de niños con dificultades socio-económicas, se hace visible a partir de sus experiencias, que no solamente se beneficia a la población juvenil con estas características, entendiendo que estos y éstas no cumplen con esa condición, pero otros si. De manera que podría plantearse que el sistema como programa social, beneficia a todo joven con interés en el ámbito musical, sin importar la clase social. Con lo cual es posible constatar el planteamiento de inclusión social que se hace del mismo. Esto a su vez rompe, de alguna manera, con el paradigma de sectorización del gusto por la música clásica, planteado por Bordieu (2000), quien considera la práctica instrumental como una práctica enclasante y distintiva.

Además, así como FundaMusical Bolívar (2012) reconoce al movimiento orquestal como una oportunidad para el desarrollo intelectual, espiritual, social y lo profesional, para las y los jóvenes. Se encontró en este grupo de participantes la ayuda proporcionada por el sistema en sus vidas, donde se refleja la marcada importancia que le dan a su desempeño profesional como músicos. El aspecto espiritual para los jóvenes, se refleja en la satisfacción de hacer música, la interrelación con la música, sus instrumentos. A su vez refieren que esta interrelación facilita la expresión de los sentimientos, un bienestar emocional e integral y un complemento de sus vidas.

Es interesante también observar el planteamiento que hace FundaMusical Bolívar (2012) de proporcionar una educación musical que enfatiza en una intensiva práctica grupal desde edades tempranas. Con lo que pudiera plantearse entonces, que este programa otorga

una importancia al ingreso temprano en el ámbito de la música, lo cual se ve reflejado en las diferencias del trato recibido y las dificultades enfrentadas para ingresar al Conservatorio de una de las entrevistadas, quien ingresa al sistema a la edad de 15 años, siendo la participante que ha ingresado con mayor edad.

Finalmente, al referirnos a la vida cotidiana de las y los jóvenes músicos, se describen las actividades más significativas que realizan como rutinas, y en las que se ven involucrados por la dinámica que se da en las orquestas, considerando que la vida cotidiana implica las relaciones humanas con el tiempo, con la habitabilidad de los espacios, con la búsqueda de imaginarios y con la construcción de historias, que son referentes de los contenidos que se relatan en los discursos de la racionalidad, la afectividad y la corporeidad que elaboramos para tematizar el cómo pensamos, sentimos y actuamos la existencia de la cultura donde vivimos y convivimos (Orellana, 2009).

De esta manera, los casos estudiados nos ofrecen un acercamiento a las diferentes relaciones que se construyen en el ámbito de las orquestas del sistema, donde se ven involucradas tanto los músicos que las integran, como aquellos que apoyan e interactúan en esta dinámica, entre los cuales se desarrollan vínculos de amistad en el tiempo y el espacio que comparten. Además, de establecer vínculos en otros espacios que forman parte de sus vidas fuera de la orquesta, como la escuela y la universidad, en donde realizan también una inversión de tiempo. Es así, que estos y estas jóvenes mantienen una rutina de vida que comparten su tiempo en dos escenarios fundamentales, el estudio musical y el estudio académico.

Igualmente, la dinámica del desarrollo musical que viven en el sistema les ha proporcionado la experiencia de conciertos, seminarios que involucran un espacio de mayor inversión de tiempo en la práctica y el ensamble orquestal, de participar en audiciones en las cuales se someten a procesos de evaluación musical. Así como también, vivir la experiencia de desempeñarse en posiciones particulares dentro de la orquesta, como principal de fila, o de relacionarse con dinámicas de liderazgo dentro de la misma.

CAPITULO V. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

En el estudio psicosocial, las vivencias o experiencias de vida de una persona nos plantean una forma de aproximarnos a la historia y relaciones del individuo, que a su vez dan paso a la influencia social de sus acciones o las acciones de otros. En este sentido, la fenomenología abre el camino para el estudio de las realidades percibidas por cada ser particular, que además, permiten acercarse a una cultura, y a las formas de relación en una sociedad.

En el caso de esta investigación el estudio de las vivencias de las y los jóvenes músicos que pertenecen al sistema, permitió una aproximación a su mundo de vida, y en este sentido a sus construcciones, significados y vida cotidiana, que forman parte de una cultura musical, y que además, por la extensión territorial que alcanza el sistema, refleja parte de un movimiento social importante para el país.

De esta manera, las iniciativas de impacto social, como la Fundación Musical Simón Bolívar, plantean una forma novedosa de interacción, a partir de la cual se busca tomar acciones basadas en el desarrollo individual de los jóvenes que lo integran, y de esta manera, fomentar un cambio social.

Estas acciones tomadas por FundaMusical Bolívar, parten de que la actividad musical en las orquestas permite a los niños y niñas un espacio de relación donde cada joven desarrolla destrezas que les permiten construir un futuro desempeño profesional productivo.

De esta manera, las y los jóvenes que integran este sistema, interactúan en un mundo de vida compartido, que involucra una dinámica particular desarrollada entre ensayos de orquestas, audiciones, conciertos y seminarios. Que además comparten con el

resto de sus actividades regulares, como la escuela o universidad, y su tiempo recreativo. Lo cual requiere de una forma particular de organizar e invertir el tiempo.

Esto a su vez, habla de las actividades en las orquestas como forma de desarrollar una vida cotidiana en la cual mantienen gran parte de su tiempo ocupado.

En este sentido, las y los jóvenes músicos ocupan sus vidas en actividades que consideran productivas para su futuro desarrollo profesional, al cual le dan mucha importancia. Quedando establecido que a pesar del poco tiempo que tienen para realizar otras actividades, dedican voluntariamente su tiempo a las actividades que les plantea el sistema.

El sistema además les ofrece facilidades que en otros países no se dan, como el acceso a instrumentos y a la participación en una orquesta. Reflejando de alguna manera, un cambio en los paradigmas relacionados con la música. Tanto en el sentido de la percepción de la música como un simple hobby, como el clasismo o sectorización en la práctica instrumental.

Igualmente, es posible plantear que la edad de ingreso a este programa manifiesta una forma distinta de relación, en tanto a que se le da importancia al ingreso en edades tempranas, lo cual plantea dificultades a quienes ingresan de manera más tardía.

En el ámbito psicosocial estos hallazgos constituyen un aporte al estudio del comportamiento humano, considerando las particularidades de un ambiente musical, y de las relaciones que se construyen en el espacio orquestal. Es decir, las vivencias y vida cotidiana de las y los jóvenes músicos que pertenecen a las orquestas, proveen información acerca de la intersubjetividad desarrollada en las orquestas, y en esencia aporta significados de programas de índole social, como FundaMusical, en nuestro país.

Así pues, las vivencias de las y los jóvenes músicos dentro del sistema, dan cuenta de los significados que este tiene en sus vidas, adquiriendo importancia en sus formas de ver la realidad, y en sus formas de relacionarse. De esta manera, sería interesante para

próximas investigaciones profundizar en las realidades de quienes participan en este programa social, analizando sus condiciones socio-económicas como forma de visualizar la ayuda que provee el sistema a las y los niños de estratos sociales bajos, además del hecho de proporcionarles instrumentos y oportunidades de pertenecer a una orquesta.

Podrían recomendarse además, la elaboración de entrevistas piloto, previas a la recolección de datos, que permitan desarrollar un guión enriquecido con las observaciones que el pilotaje puede proveer.

Finalmente, el método fenomenológico como forma de acercarse al fenómeno de las vivencias, requiere de un trabajo personal y un cambio de actitud de parte del investigador/a, por lo cual es recomendable dedicar un tiempo considerable al trabajo de los prejuicios y preconcepciones que se tienen como investigador/a, y mucho más si se mantiene alguna relación cercana con el fenómeno de estudio. Además de plantear una metodológica extensa, por la forma en que se aplican las estrategias de recolección de datos y el análisis consecuente. Por lo que es recomendable tomar en cuenta el tiempo que se requerirá para cada etapa de la investigación, y sumar las posibles dificultades que pueden encontrarse en el camino de la recolección de los datos.

Es necesario además aclarar muy bien los conocimientos acerca de las diferentes perspectivas fenomenológicas, que influirán en el análisis de los datos.

GLOSARIO DE TÉRMINOS

A continuación se presentan las palabras que han sido utilizadas por los participantes de la investigación y que pueden no ser de conocimiento común para personas ajenas al ambiente musical y orquestal. Algunas de estas palabras constituyen una jerga entre músicos por lo que serán definidas según el contexto en que fueron dichas.

ACORDE/ACORDES: “Conjunto de sonidos combinados armónicamente” (Grupo Océano, 2000, p. 19).

ACÚSTICA: “Condiciones que deben reunir los locales para obtener una buena audición” (Grupo Océano, 2000, p. 23).

ARCO: “Vara delgada, entre cuyos extremos se mantienen tensas las cuerdas que sirven para herir algunos instrumentos musicales” (Grupo Océano, 2000, p. 120). En este caso instrumentos de cuerda.

ATRIL: “Mueble para sostener libros, o papeles abiertos” (Grupo Océano, 2000, p. 156), en este caso sostener partituras.

AUDICIÓN/AUDICIONES: “Concierto, recital o lectura en público” (Grupo Océano, 2000, p. 157).

CONSERVATORIO: “Establecimiento en se enseñan ciertas artes, en especial la música” (Grupo Océano, 2000, p. 417).

DIGITACIÓN/ES: “Técnica de los dedos para la ejecución de los instrumentos musicales” (Grupo Océano, 2000, p. 523).

ESCALAS: Sucesión ordenada de notas musicales o sonidos.

FAGOT: “Instrumento músico de viento que se toca con una boquilla de caña” (Grupo Océano, 2000, p. 670).

FILA: Se refiere a una sección de la orquesta, determinada por el tipo de instrumento. Por ejemplo, existe la fila de trompetas, la fila de chelos y la fila de violines, entre otras.

FILARMÓNICA: “Dic. De algunas sociedades musicales y de ciertos conjuntos orquestales” (Grupo Océano, 2000, p. 690).

OBOE: “instrumento musical de viento (...) de cinco a seis decímetros de largo, con seis agujeros” (Grupo Océano, 2000, p. 1153).

PARTES O PARTITURAS: “Texto de una obra musical” (Grupo Océano, 2000, p. 1213)

PRINCIPAL: Se refiere al líder de la fila, el cual se ubica en el primer atril de la misma. También existe un principal para cada fila de instrumentos.

SEMINARIOS: Se refiere a ensayos intensivos de tiempo prolongado. Son jornadas de ensayos especiales.

TÉCNICA DEL INSTRUMENTO: Se refiere a la forma en que se ejecuta un instrumento, es decir, los requerimientos técnicos para hacer que el instrumento suene. Como por ejemplo, en los instrumentos de viento la posición del labio y la forma del soplido constituyen parte de la técnica de esos instrumentos.

TEORÍA Y SOLFEO: Se refiere al estudio de los conceptos musicales y los sonidos. Estudio básico para la lectura de las partituras, que incluye rítmica y entonación.

TROMBÓN: “Instrumento músico de metal, especie de trompeta grande” (Grupo Océano, 2000, p. 1650).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Asuaje de Rugeles, A. M. (1986). *Historia del movimiento coral y de las orquestas juveniles en Venezuela*. Cuadernos Lagoven. Caracas, Venezuela.

Azócar, R. (2006). *El paradigma Emergente: una lectura a Miguel Martínez Miguélez*. Recuperado el 3 de Noviembre de <http://www.analitica.com/va/sociedad/articulos/4153141.asp>.

Berger, P. y Luckmann, T. (2006). *La construcción social de la realidad*. Amorroutu: Buenos Aires, Argentina.

Bourdieu, P. (2000). *Cuestiones de Sociología*. Ediciones Istmo: Madrid.

De Castro, A. (2009). *Método fenomenológico hermenéutico: una propuesta desde la psicología*. Uninorte: Barranquilla.

Fernández, C. (2006). *La ruptura de la exclusividad del gusto a través de la música sinfónica como espacio de integración social para niños y jóvenes de sectores populares*. Universidad de Chile.

FESNOJIV. (2010). FESNOJIV Recuperado el 10 de junio de <http://www.fesnojiv.gob.ve/es/mision-y-vision.html>

Gadamer, H. (1977). *Verdad y Método*: Salamanca.

García, A. (2007). *Inicios y directores del movimiento orquestal venezolano*. Recuperado el 2 Noviembre de http://educacionmusicalvenezuela.blogspot.com/2007/12/inicios-y-directores-del-movimiento_30.html.

- García, A. (2000). *Introducción a la fenomenología de Edmund Husserl*. *Revista de Ciencias humanas*. N°22.
- Giraldo, A. (2010). La construcción de identidades juveniles a través de la música: aproximación a las jóvenes Selectors. Tesis de Grado. Universidad Central de Venezuela.
- Girola, L. (2000). *El mundo de la vida cotidiana de Schutz*. Recuperado el 2 de Noviembre de www.uam.mx/difusion/revista/junio2000/girola.html.
- Grupo Océano (2000). *Oceano Uno color: Diccionario enciclopédico*. Barcelona, España.
- Heidegger, M. (2005). *Ser y Tiempo*. (4ta Ed.). Editorial Universitaria: Santiago de Chile.
- Hernández, M. (2001). Tres aproximaciones a la investigación cualitativa: fenomenología, Hermenéutica y narrativa. *AVEPSO*, 1, 9-63.
- Hernández, N. (2008). *Sistema Venezolano de Orquestas: sólo quien sueña logra lo imposible*. Recuperado el 1 de Noviembre de www.telesurtv.net/noticias/entrev-reportajes/index.php?ckl=97.
- Husserl, E. (1992). *Invitación a la fenomenología*. Paidós: Barcelona, España.
- Junta de Andalucía (s.f). Historia de la música clásica. Recuperado el 3 de enero de 2012 de <http://www.juntadeandalucia.es/averroes/~14700161/images/musica/temas%20de%20musica.pdf>
- Laverty, S. (2003). Hermeneutic phenomenology and phenomenology: A comparison of historical and methodological considerations. *International Journal of qualitative methods*, 2 (3), 1-25.

- Leiva, M.A. y Llamas, E. (2002). La educación musical algo imprescindible. *Revista de Música Culta*, 33. Recuperado el 27 de marzo de www.filomusica.com/filo33/educacion.html.
- Orellana, D. (2009). La vida cotidiana. *Revista Universitaria de investigación y Diálogo Académico*, 5 (2), 1-12.
- Osorio, F. (1998). *El científico social entre la actitud natural y la actitud fenomenológica*. Universidad de Chile.
- Ricoeur, P. (2000). Narratividad, fenomenología y hermenéutica. *Análisi*, 25, 189-207.
- Ruiz, E. (2008). Música, Enclasmiento social y Vida cotidiana. Tesis de Grado. Universidad Central de Venezuela.
- Ruiz Olabuenaga, J. e Ispizua, M. (1989). *La descodificación de la vida cotidiana*. Universidad de Deusto. Bilbao.
- Sánchez, F. (2007). *El sistema nacional de orquestas juveniles e infantiles de Venezuela. La nueva educación musical*. Recuperado el 3 de Julio de http://www.abemeducacaomusical.org.br/Masters/revista18/revista18_artigo8.pdf
- Schnell, A. (2010). La refundación de la fenomenología trascendental de Marc Richir. *Revista de filosofía*, (4)34, 383-404.
- Schutz, A. (1974). *Estudios sobre teoría social*. Amorrortu: Buenos Aires.
- Schutz, A. (1978). *La fenomenología del mundo social*. Amorrortu: Buenos Aires.

- Silva, L. (2007). *Miedo escénico en Músicos académicos de Caracas: una aproximación psicosocial desde el análisis del discurso*. Tesis de Grado. Universidad Central de Venezuela.
- Taylor, S. y Bodgan, R. (1992). *Introducción a los métodos cualitativos en investigación. La búsqueda de los significados*. Ed. Paidós: España.
- Urreiztieta, M.T. y Hernández, M. (2010). Música para vivir: El SNOJIV como espacio de construcción de una ética ciudadana. Ponencia presentada en el X Congreso Internacional de psicología de la liberación. Universidad Simón Bolívar, Caracas, Venezuela.
- Vasilachis de Gialdino Irene (dir) (2007), Aldo Amegeiras, Lilia B. Chernobilsky, Verónica Giménez Béliveau, Fortunato Mallimaci, Nora Mendizábal, Guillermo Neiman, Germán Quaranta y A. Jorge Soneira, *Estrategias de investigación cualitativa*, Buenos Aires, Gedisa.
- Velarde, S. (2006). *Sociología de la vida cotidiana*. Recuperado el 9 de Noviembre de <http://sincronia.cucsh.udg.mx/velardew06.htm>.