

GEOFFREY BAKER¹ Y ANA LUCÍA FREGA²¹Royal Holloway, University of London²Instituto de Ciencias Sociales y Disciplinas Proyectuales, UADE

geoff.baker@rhul.ac.uk

Artículo de investigación

Los reportes del BID sobre El Sistema: Nuevas perspectivas sobre la historia y la historiografía del Sistema Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela

Resumen

A lo largo de su historia, el Sistema Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela, mejor conocido como El Sistema, ha sido el punto focal de una narrativa poderosa y encomiástica. No obstante, recientemente han comenzado a surgir más perspectivas críticas del mundo académico. Sin embargo, los investigadores se han enfrentado a una considerable falta de recursos documentales sobre la historia del programa. Por lo tanto, la reaparición de una recopilación de documentos de los años 1996 y 1997 es un hito importante. Las fuentes están ligadas a las gestiones de El Sistema para conseguir financiamiento del Banco Interamericano de Desarrollo (BID). En este artículo, los documentos están evaluados en orden cronológico y luego analizados con una perspectiva comparativa. Permiten profundizar en las perspectivas diacrónicas sobre el programa, complementando así las historias orales y los reportes de prensa de este periodo. Echan luz sobre la historia de El Sistema al igual que sobre las discusiones actuales sobre este famoso programa de educación musical, verificando estudios recientes que han provocado reacciones fuertes y polarizadas, y ofreciendo una base histórica para la profunda división que existe hoy en día entre las obras escritas por los defensores y los críticos de El Sistema.

Palabras Clave:

El Sistema, BID, educación musical, historia, documentos, perspectiva comparativa.

Epistemus - Revista de estudios en Música, Cognición y Cultura. ISSN 1853-0494

<http://revistas.unlp.edu.ar/Epistemus>

Epistemus es una publicación de SACCoM (www.sacom.org.ar).

Vol. 4. N° 2 (2016) | 54-83

Recibido: 10/08/2016. **Aceptado:** 04/10/2016.

DOI (Digital Object Identifier): 10.21932/epistemus.4.2751.2

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución – No Comercial – Sin Obra Derivada 4.0 Internacional de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (Epistemus - Revista de estudios en Música, Cognición y Cultura), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: <http://revistas.unlp.edu.ar/Epistemus>. No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada.

La licencia completa la puede consultar en <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>



GEOFFREY BAKER¹ Y ANA LUCÍA FREGA²

¹Royal Holloway, University of London

²Instituto de Ciencias Sociales y Disciplinas Proyectuales, UADE

geoff.baker@rhul.ac.uk

Research paper

The IDB reports on El Sistema: New perspectives on the history and historiography of Venezuela's National System of Youth and Children's Orchestras

Abstract

Over the course of its history, a powerful and eulogistic narrative has evolved around the Venezuelan National System of Youth and Children's Orchestras, better known as El Sistema. Recently, however, more critical perspectives have begun to emerge from the academic sphere. Nevertheless, researchers have faced an acute shortage of documentary resources relating to the program's history. The reappearance of a collection of documents from 1996-97 thus represents an important development. The sources relate to El Sistema's efforts to secure funding from the Inter-American Development Bank (IDB). In this article, these documents are examined in chronological order and then analyzed in comparative perspective. They allow for a deepening of diachronic perspectives on the program, complementing the oral histories and journalistic reports from this period. They shed light on both the history of El Sistema and present-day discussions about this famous music education program, corroborating recent studies that have provoked polarized and high-profile responses, and providing a historical foundation for the stark division found today between the writings of advocates and critics of El Sistema.

Key Words:

El Sistema, IDB, music education, history, documents, comparative perspective.

A lo largo de sus 41 años de historia, el Sistema Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela, mejor conocido como El Sistema, ha sido el punto focal de una narrativa poderosa y encomiástica. Esta narrativa ha sido elaborada por el programa mismo y colaboradores cercanos, tales como el historiador oficial Chefi Borzacchini (2010), admiradores extranjeros del programa como Eric Booth (2008, 2010) y Tricia Tunstall (2012), y un sinnúmero de periodistas de todas partes del mundo. Simon Rattle describió a El Sistema como “lo más importante que está sucediendo en el mundo de la música en cualquier lugar del mundo”, y entre los admiradores de alto perfil del programa se encuentran Claudio Abbado y Plácido Domingo.¹ El fundador del programa, José Antonio Abreu, ha ganado una serie de importantes premios internacionales, y se lo propuso como posible receptor del Premio Nobel de la Paz en 2012.

No obstante, recientemente han comenzado a surgir perspectivas críticas del mundo académico, planteando importantes preguntas sobre la historia oficial (p.ej. Baker 2014, 2016a, 2016b; Logan 2015, 2016; Scripp 2015; Pedroza 2015; Fink 2016). Sin embargo, entre los obstáculos a los que se han enfrentado los investigadores está una considerable falta de recursos documentales sobre la historia de El Sistema. Artículos de periódico de los años 90, citados por Baker (2014), sirvieron de base documental para las reflexiones críticas de músicos venezolanos mayores que el autor recolectó durante su trabajo de campo realizado entre 2010 y 2011, las cuales reflejaron tensiones y problemas que habían sido omitidos en subsiguientes reportes e ignorados por la prensa internacional; pero no existe otro tipo de documentación disponible. El propio archivo de El Sistema no está disponible para investigadores independientes, y no se han podido encontrar otros archivos que pudieran contener más evidencia significativa.

Sin embargo, una recopilación de documentos de El Sistema de los años 1996 y 1997 volvió a salir a la luz recientemente, un hito importante dentro de un campo que ha tenido muy pocas novedades en ese aspecto. Las fuentes, entre las cuales se encuentran cuatro evaluaciones externas, están ligadas a las gestiones de El Sistema para conseguir financiamiento del Banco Interamericano de Desarrollo (BID). Estos esfuerzos finalmente fueron exitosos: el BID otorgó un crédito de Fase I por USD 8 millones en 1998; y otro de Fase II por USD 150 millones en 2008 – uno de los momentos más cruciales de la historia de El Sistema.

Los documentos forman parte del archivo personal de Ana Lucía Frega, la especialista argentina en educación musical. En 1996, Frega fue contratada por el BID para preparar un reporte que ayudaría al banco a evaluar la solicitud de crédito de El Sistema. Además de llevar a cabo su propia investigación, también logró utilizar información proveniente de tres reportes que recientemente habían sido elaborados por otros consultores y documentación proveída tanto por El Sistema

1. <http://elsistemausa.org/el-sistema/venezuela/>.

como por el BID. Mantuvo en su poder estos documentos y estuvieron almacenados durante 19 años hasta que los puso a disposición del autor en abril de 2016.

En este artículo, los documentos serán evaluados en orden cronológico y luego analizados con una perspectiva comparativa, no solo según su relación entre sí, sino que también en relación a estudios que han sido publicados más recientemente. Estos documentos nos permiten profundizar las perspectivas diacrónicas sobre el programa, complementando así las historias orales y los reportes de prensa de este periodo presentados por Baker. También nos ofrecen una base histórica para la profunda división que existe hoy en día entre las obras escritas por los defensores y los críticos de El Sistema.

Lo que es más importante aún es que los datos del archivo de Frega de los años 1996 y 1997 y la información obtenida por Baker en el campo entre 2010 y 2011 pueden ser verificados entre sí, ya que fueron producidos de manera completamente independiente. Este proceso de verificación es importante, ya que los descubrimientos de Baker (2014) provocaron reacciones fuertes y polarizadas: fueron rechazados en los medios por los voceros de El Sistema y sus defensores a nivel internacional, y al mismo tiempo fueron elogiados por muchos académicos de la educación musical.² Hoy en día las fortalezas y debilidades de El Sistema son el foco de un debate cada vez mayor, así que estas nuevas fuentes históricas juegan un rol importante, echando luz sobre la historia de El Sistema al igual que sobre las discusiones actuales sobre uno de los programas de educación musical más famosos y menos entendidos del mundo.

Los reportes de 1996: una visión entusiasta

Las primeras consultoras que evaluaron a El Sistema fueron Emma Garmendia, quien produjo dos reportes (con fechas del 24 de abril y 31 de julio de 1996), y Marisela Hernández y María Teresa Urreiztieta, cuyo estudio tiene fecha de mayo de 1996. Estos documentos presentan una visión de El Sistema que sería completamente familiar para los defensores y fanáticos del programa hoy en día: de hecho, algunos de los elementos del segundo reporte (e incluso algunas frases exactas) se han convertido en parte del discurso oficial del programa y pueden ser encontradas (sin ser citadas) en su sitio web.

Al igual que muchos observadores desde esa fecha, Garmendia se sintió sobrecogida con su contacto con programa:

No hay palabras para expresar el asombro y la emoción que produce escuchar orquestas de cientos de niños y jóvenes de los más pobres estratos sociales, ejecu-

2. Se pueden encontrar más detalles sobre el amplio debate que existe en la prensa y en publicaciones académicas en: <http://es.tocarypensar.com>.

tando e interpretando obras del repertorio de alto nivel musical, con una responsabilidad y seriedad profesional excepcional (Garmendia 1996, p. 1).³

Elogia al programa y su

idea rectora visionaria capaz de transformar la práctica musical en una poderosa manifestación de orden social, que al mismo tiempo permita desarrollar en el niño y el joven, las cualidades espirituales, sensibles e intelectuales imprescindibles para crear vidas útiles y armoniosas” (Garmendia 1996, p. 1).

No obstante, su retórica idealista nunca se ve moderada por un escrutinio crítico ni está apuntalada sobre ningún tipo de evidencia de que efectivamente existan beneficios sociales. El lente crítico del autor está dirigido solo hacia lo que le hace falta al programa – lo cual tiene que estar definido para que El Sistema pueda ser presentado como un potencial receptor de un crédito del BID. La lista de necesidades es larga, e incluye más orquestas, mejores edificios y un repertorio más adecuado. Dos de las recomendaciones que más sobresalen son la necesidad de crear siete centros regionales para descentralizar el programa y la importancia de contratar compositores residentes.

Curiosamente, un documento de los archivos de Frega titulado “Observaciones a los informes preparados por la consultora Emma Garmendia al BID”, el cual es de autor anónimo pero probablemente fue escrito por un empleado del BID, critica los reportes de Garmendia por no haber analizado el método de educación e identificado sus debilidades; ofrecido una propuesta sólida para el fortalecimiento institucional; formulado propuestas para el monitoreo y evaluación de El Sistema; o identificado los riesgos de la operación. Además, indica que los planteamientos estaban fundamentados en las características musicales del programa, obviando lo social. Tal como el reporte definía las actividades, se alejaban las posibilidades de financiamiento del BID. Esto indica que los reportes de Garmendia fueron considerados problemáticos en su momento.

El reporte de Hernández y Urreiztieta es igualmente encomiástico, aunque también es más largo y detallado. Los autores visitaron 12 núcleos y entrevistaron a empleados y estudiantes de El Sistema, aunque al parecer a nadie que (ya) no formaba parte del programa.⁴ Su reporte contiene muchas citas detalladas obtenidas en sus entrevistas.

Una importante característica del reporte es su énfasis en que El Sistema está orientado principalmente hacia los pobres, y representa un mecanismo para salvarlos de las drogas, el alcohol, la prostitución y el crimen. Los autores aseguran que El Sistema está “‘rescatando’ al niño y al joven de una juventud vacía, desorientada, desviada” (Hernández y Urreiztieta 1996, p. 15) – una afirmación que

3. Las referencias a Garmendia provienen de su segundo reporte.

4. Esta es una importante limitación metodológica: véase Baker 2014, 19.

fue incorporada a la visión oficial del programa, y aún es presentada en las mismas palabras en su sitio web veinte años más tarde.⁵ Es importante resaltar, no obstante, que las declaraciones sobre la pobreza y el rescate son realizadas en tercera persona. Ninguno de los entrevistados dijo, “yo fui rescatado de la pobreza”. Todos aquellos que mencionaron este tema contaron una anécdota o emitieron una declaración general. Además, no se presenta ningún tipo de evidencia estadística para respaldar esta supuesta composición demográfica. Es por esto que los fundamentos para estas generalizaciones sobre la pobreza son débiles.

De hecho, el reporte mismo resalta más adelante que “los padres tienen que estar dispuestos a la colaboración continua, para llevar y traer los niños” (Hernández y Urreiztieta 1996, p. 35), e incluso añade que: “son valiosos los aportes de la familia al sistema, ya que en algunos núcleos se cuenta con el apoyo financiero de los padres para pagar el alquiler de la sede y el sueldo de los profesores” (Hernández y Urreiztieta 1996, p. 35). Estas no suenan como familias que están agobiadas por la pobreza o en las que sus hijos se encuentran descuidados de alguna manera.⁶

Los autores enunciaron otra idea que se ha convertido en un elemento central de El Sistema: la orquesta como una sociedad miniatura perfecta o armoniosa. Sin embargo, las autoras presentan un lado disciplinario de esta idea, aparentemente sin darse cuenta, cuando proveen citas que supuestamente respaldan esta noción. El control social deja una huella con las palabras de un director: “Se le enseñan los modales dentro de la orquesta: sentarse derecho, observar al director, guardar silencio... todas las cosas que necesita para su vida personal” (Hernández y Urreiztieta 1996, p. 27). No obstante, es un estudiante quien accidentalmente deja al descubierto el autoritarismo que apuntala el concepto de armonía de El Sistema: “Una orquesta es democrática, aunque siempre hay un dictador, que es el Director; en la música uno no puede ponerse a discutir con los músicos... es la única forma... una orquesta debe ser armónica” (Hernández y Urreiztieta 1996, p. 25).⁷

Si uno de los aspectos más impactantes de este reporte es la falta de pruebas para la sustanciación de sus principales afirmaciones, otro de ellos es el tono con el cual está escrito. Entre las entrevistas citadas no existe ninguna percepción negativa o crítica alguna del programa. Los autores expresan una admiración abierta hacia los líderes del programa, cuyo estilo describen como “flexible, abierto y democrático”,⁸ y en lugar de analizar la retórica del programa, la adoptan, enfatizando la “riqueza espiritual” que la música provee y su supuesta capacidad

5. <http://fundamusical.org.ve/category/el-sistema/mision-y-vision/>. Para una crítica a esta visión, véase Bates 2016 y Baker 2016a.

6. Frega hizo notar en abril de 2016 que los estudiantes que había conocido tenían que pagar por su cuenta por su transporte a Caracas, algo que Baker (2014) también reportó.

7. Véase Baker 2014 y Fink 2016 sobre armonía y El Sistema.

8. Véase Baker 2014, en especial capítulos 1 y 3, para evidencia de que el estilo de liderazgo de El Sistema sería más correctamente descrito como inflexible, cerrado y autocrático.

para superar la pobreza material (Hernández y Urreiztieta 1996, p. 8, p. 1).⁹ Este lenguaje juega un papel central en los discursos de Abreu y sus defensores hasta el día de hoy. A lo que no se parece es al lenguaje académico o al análisis crítico.

Una sola afirmación crítica aparece en todo el reporte: se refiere a los bajos salarios de los profesores y los pagos retrasados a los mismos (Hernández y Urreiztieta 1996, p. 40). Todos los demás problemas que son abordados (muy brevemente) al final de reporte son asociados a una falta de recursos, y por lo tanto son citados para justificar una mayor inversión (en otras palabras, el crédito que El Sistema solicitó al BID). En la visión de los autores, el programa no tiene ninguna falla intrínseca; todos los problemas que mencionan pueden ser solucionados con más dinero.

Es así que los autores reproducen dentro de la evaluación lo que Robert Fink (2016) identifica como la ideología de la armonía de Abreu, un campo no dialéctico en donde la disonancia y la tensión productiva no existen. No hay ninguna distinción entre la teoría y la práctica, ni entre el discurso de los consultores y el del programa. No se observa distancia crítica alguna, y no existe un contrapunto de opiniones divergentes. Al igual que los halagadores textos en inglés que aparecieron más de una década después, este reporte es más un encomio romántico que una evaluación crítica.

Este reporte plantea dudas sobre su metodología, ya que está basado en entrevistas con músicos, a los cuales cita detalladamente, pero estas conversaciones tienen muy poco parecido con las conversaciones que tienen en privado los músicos clásicos en Venezuela o en otras partes del mundo. Veinte años después, es imposible saber si los entrevistadores, a través de sus preguntas o con su enfoque general, ejercieron algún tipo de influencia para que sus entrevistados dieran respuestas “correctas” o simplemente editaron todas las respuestas “equivocadas”. Pero sea cual sea la razón, una parte importante del panorama estaba oculta, y fue solo al año siguiente que se hizo visible.

Los reportes de 1997: nubes en el horizonte

Aparentemente insatisfechos con los dos reportes presentados en 1996, el BID contrató a dos nuevas consultoras con mayor conocimiento relevante. Así fue que dos nuevos reportes fueron realizados en 1997, el primero por Eva Estrada y el segundo por Ana Lucía Frega. El primero, al igual que el de Hernández y Urreiztieta, se basa en entrevistas realizadas con músicos de diversos núcleos e incluye citas de sus respuestas. A diferencia de los anteriores, este reporte contiene transcripciones más largas de las entrevistas, se incluyeron también ex músicos del programa, y las perspectivas críticas son evidentes. Lo que es más interesante es que las críticas provienen tanto de quienes en ese entonces eran empleados del

9. Véase Baker 2014 y 2016a para una crítica de esta formulación.

programa como de aquellos que lo habían dejado. Es así que la participación en el programa no era sinónimo de identificación con el mismo; de hecho, el reporte resalta un sentido de resignación e incluso resistencia activa entre los profesores y músicos de El Sistema. La brecha entre la evaluación de Estrada y las del año anterior es asombrosa.

Mientras que los primeros autores habían escrito muchas afirmaciones generales sobre El Sistema y la pobreza, Estrada examina muy en detalle los antecedentes socio-económicos y las condiciones actuales de sus 18 entrevistados, de los cuales todos habían sido parte de El Sistema en algún momento. Tres de ellos se describieron a sí mismos como de clase media-alta; once como clase media; tres como clase media-baja; y uno como clase baja. Los padres de los nueve miembros actuales eran casi todos profesionales, y el padre de único músico de “clase baja” era médico. Esta imagen tiene correlación con la proposición de Baker (2014, pp. 93-95) de que la mayoría de los niños podrían ser descritos como de clase media o media-baja, y no así como muy necesitados o de los más pobres de Venezuela. No solo no había evidencia de este supuesto enfoque en los pobres, sino que Estrada también concluye que “en ninguno de los dos grupos se observaron cambios significativos entre el status social de procedencia y el adquirido” (Estrada 1997, p. 21). En otras palabras, no encontró evidencia alguna de que El Sistema promovía la movilidad social.

La idea romántica de la orquesta como una armoniosa sociedad modelo y fuente de riqueza espiritual tampoco sobrevive al escrutinio crítico de Estrada – más bien, esta imagen está muy lejos de la que sus entrevistados pintaron. Muchos ingresaban a El Sistema con estas ideas, pero en la mayoría de los casos, las altas expectativas, el entusiasmo inicial y las conexiones afectivas tarde o temprano se veían reemplazados por desilusión y resignación. Como indica Estrada, con el paso del tiempo “los individuos perciben contradicción entre los valores declarados y las prácticas del sistema” (1997, p. 6), y entienden el comportamiento de algunos de sus compañeros no tanto como un reflejo de los valores originarios sino como una adecuación a la práctica cotidiana:

algunos de los entrevistados expresan el haber desarrollado una capacidad de permanecer y crecer dentro del sistema sin la expectativa de recibir retroalimentación orientada, con desconfianza tanto de compañeros, como de autoridades, [...] y a veces con cierta resignación (Estrada 1997, p. 6)

Según uno de sus entrevistados: “creí en valores muy sólidos, que fue doloroso descubrir que no existían” (Estrada 1997, p. 27).¹⁰ Otro de ellos explicó que:

me impresionaba muchísimo que el mundo musical pudiera ser tanto o peor que lo

10. Todas las citas de los entrevistados de Estrada fueron tomadas de las transcripciones en el apéndice de su reporte. La paginación del apéndice empieza otra vez con 1.

que se veía en las calles, yo pensaba que un mundo de gente sensible iba a ser una cosa muy atrayente, interesantísima, con grandes expectativas y vi mucha crueldad, mucha ruindad, desidia, ignorancia y esas cosas a mí me aterraron en principio (Estrada 1997, p. 5).

Pese a todo el idealismo y el sentido de novedad que traían consigo los primeros días, en el largo plazo, El Sistema terminaba reproduciendo algunos de los aspectos más negativos de la educación y profesión de la música clásica.

Estrada resaltó varias respuestas, las cuales incluían comentarios como

el retraimiento personal, evitando en la medida de lo posible las relaciones profundas tanto con personas como con las actividades cotidianas de la institución, y, en lo profesional, cumpliendo con lo mínimo necesario para garantizar la fuente de ingreso (y) la búsqueda de formación profesional en otros ámbitos no involucrándose afectivamente con ninguna de las actividades del sistema (Estrada 1997, p. 6).

Sus entrevistados, luego de largos periodos de tiempo con El Sistema, sentían que sus valores provenían de ellos mismos y no así del programa, y criticaban el estilo pedagógico y organizacional de la institución. Según Estrada,

se hace énfasis en la pérdida de tiempo, en el esfuerzo excesivo dirigido sólo al montaje de repertorio orquestal, a costa de la educación general y la formación especializada, además de propiciar conductas en los estudiantes actitudes contrarias a aquellos valores (Estrada 1997, p. 13).

Estrada nos ofrece una ventana a un mundo que parece mucho más realista que los románticos reportes del año anterior, gracias a su estrecho paralelismo tanto con estudios académicos como con relatos anecdóticos de la profesión orquestal.¹¹ De hecho, en base a su reporte se podría concluir que cualquier beneficio social surgido de la participación en El Sistema tuvo lugar *pese* a las prácticas del programa y no así *gracias* a las mismas, las cuales entran en contradicción con los nobles valores a los que se asocia el mundo orquestal por parte de los músicos cuando comienzan su educación.

Más adelante en su reporte, Estrada plantea su argumento en términos un poco diferentes, permitiendo así otra interpretación. Los entrevistados hablan de un cuerpo de valores positivos que fue internalizado y compartido desde el principio. Pero casi todos (16 de 18 entrevistados) alegan que “a esos valores se le imprime un sentido que no trasciende más allá del mero hacer para que el repertorio salga. La organización, el estilo pedagógico, la administración del personal, están en función de que la orquesta suene” (Estrada 1997, p. 23). También afirman que

11. Véase Faulkner 1973, Levine y Levine 1996, y Cottrell 2004, y de manera más anecdótica, <http://www.theguardian.com/lifeandstyle/2016/apr/09/what-im-really-thinking-orchestral-musician>.

“se generan problemas de interrelación personal y profesional debido a actitudes que responden a una interpretación errónea de aquellos valores” (Estrada 1997, p. 23).

Este análisis apunta a un defecto fundamental en la filosofía de El Sistema, la cual asume que existe una relación directa entre los valores sociales y musicales, principalmente la armonía. De hecho, según sugieren los entrevistados por Estrada, no sólo están los músicos, los empleados y los líderes lejos de estar cantando el mismo himno en perfecta unión, como quiere hacer creer la propaganda institucional, sino que El Sistema incluso limita la expansión de valores sociales positivos más allá del mundo musical a través de su enfoque casi exclusivo en el sonido orquestal. En realidad, los músicos a menudo experimentan una *discordia* social que surge de la búsqueda de esta armonía musical, y esto sucede debido a características sistémicas del programa y no así debido a simples deficiencias del mismo.

En contraposición a la romántica retórica sobre la orquesta, los músicos critican a El Sistema por su excesivo enfoque en este conjunto, perjudicando al entrenamiento musical. Lamentan lo cerrado e inflexible de la vida y profesión musical que está tan dominada por la orquesta, lo que termina teniendo un impacto negativo en tantos buenos músicos. En las palabras de uno de ellos,

el músico tiene muchas cosas que hacer, es tan amplio, que a veces creo que es un sistema que ha llevado a algo único a la música, la ha reducido en cuanto a expectativas posibles de desempeño y eso creo que ha alejado a mucha gente (Estrada 1997, p. 38).

También hablan sobre las dinámicas negativas dentro de la orquesta, tales como la competitividad, el favoritismo, la deshonestidad, la hipocresía y la traición. No es de sorprender que esto lleve a divisiones sociales y tensiones dentro de la esfera de El Sistema, además de crear músicos notablemente descontentos. Uno de ellos dijo: “[h]e visto mucha dispersión, desorganización en el trabajo, improvisación quizá arbitrariedad y me he sentido en un sistema que me ha explotado bastante” (Estrada 1997, p. 26). Otro añadió: “el que está más atrás del que tiene el poder es el que tiene el beneficio, sin necesariamente merecerlo” (Estrada 1997, p. 29). Un tercero dijo: “Lo que pensaba que tenía que ser un músico no es la realidad [...], hay envidia y batalla sangrienta por resaltar”. Como resultado, “antes era más abierta y comunicativa, ahora soy recelosa, menos espontánea, hay hipocresía, traición” (Estrada 1997, p. 27).

Un miembro de la Orquesta Sinfónica Juvenil Simón Bolívar dio un testimonio muy detallado:

uno de mis traumas en esa institución es la imposibilidad de integrarme a la sociedad de ellos, siempre me he sentido aislado y yo veo que en general no soy solo yo, todos los músicos allá son aislados, van por grupitos (Estrada 1997, p. 29).

Habló de perder el valor de la proactividad y la iniciativa y describió una dinámica de grupo que se les imprimió

basada en el desorden, en la improvisación en una indisciplina orquestal pero que más allá de ello lleva a sus integrantes a no tener un pensamiento crítico sino a ser profundamente emocionales y entonces de esa manera yo veo que se puede gobernar mucho (Estrada 1997, p. 29).

Concluyó, “estamos en la orquesta por la necesidad del trabajo y muchas veces se hace por la necesidad del dinero, entonces es muy triste, cuando la remuneración es sólo monetaria y no existen otro tipo de satisfacciones” (Estrada 1997, p. 29).

Mientras que Hernández y Urreiztieta (1996) describen el estilo de los líderes de El Sistema como “flexible, abierto y democrático”, los entrevistados por Estrada alegan la existencia de manipulación y explotación desde la cima. Uno de ellos opina que

en el caso de la orquesta que es una empresa de servicios el capital humano se la trata como una máquina (...) en cuanto a cómo se maneja la programación nos sentimos como unos peones de ajedrez, nos ponen donde ellos quieren y en el momento uno tiene que ser absolutamente incondicional (Estrada 1997, p. 30).

Otro dice que: “a nivel psicológico te manipulan, te ultrajan... el problema es cómo ganar la beca...” (Estrada 1997, p. 21). Un tercero añade que:

la meritocracia en el sistema no existe, en todo caso se premia al que se porta mal, y cosas buenas que ocurren nadie dicen nada, básicamente porque entiendo que al sistema le conviene cierto punto de ignorancia en nosotros para poder manejarlos y eso les garantiza la permanencia nuestra en determinado sitio y el que nos puedan manipular”.¹²

Existen quejas recurrentes sobre una falta de guía o límites en relación al comportamiento de los músicos. Los entrevistados hablan sobre una esfera institucional desordenada en la que todo es admisible. Vale la pena recalcar que estos músicos venezolanos no idealizan al desorden, algo totalmente opuesto a la posición de los defensores norteamericanos del programa que surgieron aproximadamente una década después, quienes tienden a caracterizarlo como una encantadora peculiaridad local. Estrada descubrió que existía una “insatisfacción debida a una dinámica de trabajo que se califica como improvisada, desordenada y tremendamente exigente en cuanto a cantidad de esfuerzo” (Estrada 1997, p. 4). Un músico indicó

12. Este testimonio aparece en el Anexo II del reporte de Frega (1997a), el que no lleva números de página. Es una copia de un testimonio recopilado por Estrada (el original se perdió).

que “cada quien hacía un poco lo que le daba la gana, una persona no estudiaba y ascendía dentro de la orquesta, se obtenían favores, una serie de cosas desagradables” (Estrada 1997, p. 26). Otro de ellos aseguró que:

el sistema no te permite ser autocrítico, es complaciente, te permite incurrir en todas las faltas posibles sin ningún tipo de control [...], o sea tu caes en todos los errores posibles y tu mantienes el mismo estatus [...]

tu tienes que imponer pautas, ciertos límites [...] y me refiero a todo tipo de límites, musicales, morales, económicos que no los hay en la Orquesta Juvenil y cuando tu no tienes esos límites estás perdido. (Estrada 1997, p. 23)

Dada la fama que El Sistema adquirió a lo largo de los siguientes veinte años, siendo adoptado (por lo menos en nombre) y adaptado en decenas de países alrededor del mundo, resulta sorprendente la cantidad de músicos actuales y pasados del programa que critican la educación musical que ofrece. La describen como una línea de producción, enfocada en la cantidad en lugar de la calidad, forzando a los niños a encajar en un molde orquestal. En relación a esto, uno de ellos dijo: “Estábamos produciendo músicos como churros y esas producciones en serie no son lo que el país necesita... un país que está en las condiciones que está el nuestro, necesita algo más que un tipo que toque bien violín” (Estrada 1997, p. 21).

Identifican a la dominación, la humillación y el abuso como características de la pedagogía práctica de El Sistema y resaltan la sobrecarga de trabajo y lo limitado de la instrucción, la cual no tiene elementos intelectuales ni críticos. Estrada observa que:

El esfuerzo pedagógico, como la actividad en general de la orquesta se concentra estrictamente en la obtención de un producto inmediato: la ejecución de la parte correspondiente en cada caso y aparentemente no aborda otras instancias técnicas, de sentido estético y musical que permitan elaborar un concepto del quehacer musical más allá de lo meramente ejecucional orquestal” (Estrada 1997, p. 4).

Como lo dijo uno de los entrevistados, “todos creemos que el error que hubo básicamente fue en educación, teníamos motivación [...] pero, no había el apoyo educativo” (Estrada 1997, p. 28). Otro indicó que

el objetivo para aquel entonces era llenar a Caracas de orquestas, a Maracay de Orquestas y así sucesivamente por el sistema de orquestas, en aquel entonces no se cumplía los objetivos de verdad que era el desarrollo intelectual y técnico del instrumentista (Estrada 1997, p. 27).

Este músico lamenta la falta de calidad educativa que acompañaba al precipitado esfuerzo de crear orquestas. Otro entrevistado aseguró que: “el sonido de

las orquesta[s] es obtenido a través de estrategias traumáticas, que representan un costo en lo psicológico, lo afectivo” (Estrada 1997, p. 38). Una y otra vez, la orquesta es presentada como un problema, no como una solución: “a mi parece que no se formaba un artista en la orquesta, la orquesta no enseña a tocar un instrumento, no enseña a pensar como trabajar con un instrumento” (Estrada 1997, p. 5). Este músico buscó el apoyo de un profesor que no era de El Sistema y que era “muy crítico y yo tenía que llegar a mi casa a analizar a resolver problemas, el profesor me explicaba, me decía como estudiar y resolver problemas y la orquesta contradecía todo lo que era el trabajo casero” (Estrada 1997, p. 5).

Uno de los entrevistados habló sobre las prácticas laborales extremas en el famoso núcleo en La Rinconada:

los niños tenían que trabajar los fines de semana desde la mañana hasta la tarde, tarde, cuando hay concierto esto es horrible faltan hasta el colegio y todo porque tienen ensayo en las mañanas, en época de exámenes sábados y domingos, los encierran [...], entonces claro están aislados, eso es trabajo de mañana, tarde y noche.¹³

Este músico habla del horario intensivo de El Sistema como algo irracional y un ejemplo de la incapacidad de aprender a encontrar el camino más sencillo: si se forma a los estudiantes para que piensen de manera crítica y que trabajen adecuadamente, se pueden volver más eficientes y productivos, pero El Sistema no va por esa ruta.

Uno de los músicos habla sobre la emotiva historia de su educación musical. Al comienzo, El Sistema le pareció interesante y agradable, por lo que decidió tomarlo más en serio y mudarse a Caracas:

lamentablemente uno se da cuenta de que perdió mucho tiempo divirtiéndose y de que no hubo nadie que te dijera hasta donde debía llegar la diversión y donde tenías que estudiar en serio y nos pasó a muchísimos, muchísimos de mi generación [...], que nos dimos cuenta que habíamos perdido muchos años y que no habíamos estudiado en serio porque el mismo sistema, no es que te permitía que perdieras el tiempo sino te hacía, te obligaba a perder ese tiempo, porque no había un orden, no había un sistema (Estrada 1997, p. 19).

En 14 de los 18 entrevistados, “la situación ha provocado conflicto interno, en primer lugar, por la vinculación afectiva que se establece con el Sistema y en segundo lugar porque contradice las expectativas de desarrollo profesional y personal” (Estrada 1997, p. 22). Varios de ellos terminaron definiéndose en contra de El Sistema en lugar de identificarse con él, describiendo a sus prácticas educativas actuales como lo opuesto a lo pregonado por el programa. Uno de ellos dice:

13. Este testimonio aparece en el Anexo II del reporte de Frega (1997a).

Aprendí a tener fuerza y valor porque muchas veces es muy injusto y muy desordenado, también he aprendido a no ser tan desordenada como es el sistema y ahora que doy clases, trato de no cometer los mismos errores que han cometido con nosotros (Estrada 1997, p. 25).

Otro dice que:

cada día repito menos el estilo con el que me enseñaron, [he] logrado un contacto con mis alumnos en el que la comunicación es un intercambio real de sentimientos, emociones, conocimientos, inquietudes y no un arma de poder para humillarlos y dominarlos (Estrada 1997, p. 17).

Un tercero lo resume de manera concisa: El Sistema “me sirvió de modelo de lo que no se debe hacer pedagógicamente” (Estrada 1997, p. 34).

Los músicos también critican el olvido de la educación general dentro de El Sistema, dado que pocos músicos obtienen un título universitario o un diploma de un conservatorio, y algunos incluso ni siquiera llegan a completar la escuela. Un músico afirmó:

muchos compañeros no tienen bachillerato completo, incluso tenemos figuras directivas que ni siquiera tienen la primaria, y tienen puestos altos, [la educación] es como un antivalor (...) cualquiera que habla de aspectos específicos del hacer música, un fraseo, etc, es considerado despectivamente como un sabelotodo y el señor que fue y se empolló unos libros y viene y suelta la observación es tildado de ridículo (Estrada 1997, p. 38).

Este tipo de declaraciones hacen eco al testimonio de Luigi Mazzocchi sobre su experiencia como estudiante en el programa. Él escuchó a uno de los directores decir: “¿para que se molestan con ir a la escuela? Lo que necesitan es esto [El Sistema]. [...] ¿Para qué necesitan un diploma de una escuela primaria o secundaria, cuando lo único necesario es tocar nuestros instrumentos?” (Scripp 2015, p. 23).

Finalmente, un tema frecuente de discusión, y uno que se conecta con la única crítica de Hernández y Urreiztieta (mencionada arriba), es el dinero. La imagen es algo contradictoria, ya que importantes sumas de dinero circulaban dentro del programa, algo que llevaba a que los músicos compitieran entre sí para ganarse becas y otros beneficios, pero al mismo tiempo y por lo general los profesores eran mal pagados. Pareciera ser que lo que le faltaba al programa no eran recursos, sino mecanismos para distribuirlos de manera justa y transparente. El resultado de esto fue, una vez más, descontento.

Un músico habló positivamente sobre el inicio de su carrera en El Sistema, pero “cuando empezó a haber la parte del dinero, los niveles, ahora este gana tanto, este tanto, ocurrió como una separación y ya la gente actuaba diferente”

(Estrada 1997, p. 25). Otro indicó que: “lo de las becas me desmoralizó, era carnavalesco, la gente peleaba por eso y olvidaba el objetivo musical” (Estrada 1997, p. 25). Un tercero añadió:

todo lo bueno y lo malo que hay en mi como músico proviene del sistema y quizá eso es un poco la rebeldía... buscar que no se cometan con otros los errores que se cometieron con nosotros... claro todavía vemos que se cometen igual o peor porque hay mucho dinero de por medio (Estrada 1997, p. 40).

Y aun así, “nos pagaban una miseria como profesores, nadie quería ir a trabajar allá, prácticamente íbamos a trabajar gratis en la Rinconada” (Estrada 1997, p. 34).

Estrada concluye su reporte con algunas propuestas. Reconoce que los entrevistados valoran el modelo de El Sistema como algo importante en la historia musical y social del país. Sin embargo, su fundación “ha requerido muchas veces sacrificar la calidad por la cantidad, el esfuerzo pausado y racional por la necesidad de resultados inmediatos”, por lo cual ahora “se impone la necesidad de consolidar con criterios gerenciales, administrativos y educacionales basados en la calidad y la eficiencia. El brindar acceso no es suficiente si no se acompaña de herramientas para que sea provechoso” (Estrada 1997, p. 26).

Propone la modificación del modelo de enseñanza y aprendizaje de El Sistema para promover

el desarrollo y uso eficiente de las capacidades intelectuales, habilidades y destrezas específicas de la música, la conciencia del proceso y el pensamiento creativo en función [del] planteamiento y resolución de problemas, una actitud crítica consigo mismo y con el entorno que se concrete en participación activa en su proceso formativo (Estrada 1997, p. 26).

Urge una reconsideración sobre como la instrucción orquestal podría funcionar y sobre el preponderante rol que juega en el programa, y se enfoca en la necesidad de revisar las pedagogías y metodologías; contratar y/o entrenar a pedagogos; elaborar un plan de estudio que permita a los estudiantes desarrollar una amplia gama de habilidades; y evaluar correctamente los resultados.

En la misma época, el BID contrató a Ana Lucía Frega, quien había escrito dos libros (1972, 1978) y una disertación doctoral (1997b) sobre el tema de las estrategias de enseñanza comparativas, para que estudiara a El Sistema durante un año, incluyendo cuatro visitas a varios sitios en Venezuela. Concluyó su reporte el 15 de agosto de 1997. Su evaluación dedicó menos espacio a la presentación de datos primarios y más a una consideración detallada de las características sistémicas y a la formulación de sugerencias para mejoras.¹⁴ En nuestras conversaciones

14. Frega tuvo una reunión larga con Estrada y incorporó diez de las entrevistas de Estrada como Anexo II. Confirmó que las dos consultoras tenían visiones parecidas de El Sistema.

en abril de 2016, Frega recordó haberse sorprendido por la falta de un sistema pedagógico en El Sistema. Era imposible hablar sobre un método de El Sistema, ya que en todos los lugares en donde estuvo encontró a profesores de música que estaban haciendo cosas diferentes, y sus preguntas rara vez recibían respuestas consistentes. Mientras que Hernández y Urreiztieta (1996, 5) habían asegurado haber observado una metodología que era “novedosa” y “original”, Frega – quien tenía mucha experiencia precisamente en esta área – no logró encontrar ningún método consistente.

Su reporte resaltó que El Sistema se definía a sí mismo en contraposición a la educación tradicional de conservatorio, pero hasta entonces no había podido generar una alternativa clara. De hecho, ella notó que la naturaleza marcadamente piramidal de la organización, la cual era altamente selectiva a nivel local, regional y nacional, estaba lejos de ser novedosa (y claramente entraba en conflicto con la adopción de un discurso de inclusión social). No obstante, Frega sí identificó algunas características relativamente consistentes. Una de ellas era un enfoque conservador en lo que se refiere al repertorio: su extenso estudio demostró que la mayor parte de la música tocada por las orquestas nacionales juveniles e infantiles eran parte de un pequeño grupo de obras maestras europeas. El repertorio de la orquesta Simón Bolívar era repetitivo, con muy poca música contemporánea, y el repertorio de la orquesta infantil más todavía, siendo descrito como “caminando en círculos” (Frega 1997a, p. 22). No obstante, observó que estas obras tenían “una importancia estratégica y de espectáculo” (Frega 1997a, p. 22), presagiando brevemente el argumento de Baker (2014) de que el programa pedagógico de El Sistema está determinado por una “política de impacto”, en la cual una demostración espectacular para fines estratégicos es la prioridad más importante, y no así un pensamiento educativo riguroso. Según las ideas contemporáneas sobre los objetivos y el significado de la educación musical, también indicó que la actividad musical incluía el escuchar, apreciar, interpretar y crear, pero El Sistema estaba enfocado casi de manera exclusiva en tan solo la tercera de esas actividades.

Las propuestas de Frega surgieron lógicamente de su análisis crítico. En lo que respecta a la enseñanza, propuso una consolidación metodológica y una sistematización didáctica. Esto implicaría más entrenamiento para los directores y profesores de los núcleos. También recomendó la creación de un grupo permanente para llevar a cabo una investigación constante en esta área. En esencia, dio un impulso a El Sistema para que creara un método de educación musical genuino.

En relación al repertorio, propuso un programa para compositores residentes (algo que Garmendia también había sugerido el año anterior), el cual ayudaría a promover la creación musical y también poner a los intérpretes en contacto regular con los creadores. Recomendó que se interpretara más música de América Latina, urgiendo que se creara un curso internacional sobre este repertorio y se realizara una exploración sistemática de la música desde 1945. También sugirió que la música folclórica y popular debía jugar un rol más importante, y en tér-

minos generales, instó a que el programa adoptara una visión más amplia de la educación musical.

Discusión

Al comenzar la comparación de estos cuatro reportes entre sí, vemos que los documentos de 1996 presentan una visión sorprendentemente diferente de El Sistema a la de los reportes del año posterior. Pero esto no se trata de un simple caso de conclusiones distintas: con solo una excepción, los reportes de 1996 omiten por completo descripciones o análisis crítico de las debilidades del programa, tales como fueron expresadas en detalle por los entrevistados por Estrada. Otros elementos que tampoco están presentes en los dos primeros reportes son una investigación rigurosa y evidencias sólidas para respaldar las declaraciones generalizadas y entusiastas sobre los tremendos beneficios sociales del programa. De hecho, Frega escribió comentarios en las copias de estos reportes en 1997, y frases como “*¿existe alguna evidencia de esto?*” aparecen de forma frecuente en los márgenes. La supuesta prevalencia de niños desamparados en el programa no está respaldada por ningún tipo de información estadística, y la ausencia de por lo menos una voz de este sector social entre las decenas de entrevistados que fueron citados en los cuatro reportes plantea importantes dudas. El estudio de Estrada provee las pruebas más detalladas y robustas, y con ellas contradice las perspectivas impresionistas de los primeros reportes, indicando que casi todos sus entrevistados eran de clase media y no existía movilidad social. Así es que el valor de los documentos de 1996 como evaluaciones queda muy en duda.

El tamaño del programa es otro punto que se pone en tela de juicio gracias a documentos incluidos en el archivo personal de Frega y que fueron provistos en su mayoría por El Sistema mismo. Según el “Censo de Beneficiarios del Sistema de Orquestas 1996-1997”, el programa contaba con 8.589 participantes y 111 orquestas en 1996. El Apéndice 3 del reporte de Garmendia, el cual data del mismo año, provee una cifra muy cercana – 108 – en relación al número de orquestas, pero el Apéndice 4 indica que existían 76.110 participantes en el presupuesto del programa para 1995. La variancia entre los datos oficiales por un factor de casi diez es imposible de ignorar. Lo que es más sorprendente es que otro documento, la transcripción de la narración de un documental sobre El Sistema, titulado “Video: Orquestas Juveniles e Infantiles Venezolanas”, indica que en 1996 había 110.000 participantes en orquestas y 45.000 en coros, arrojando una cifra que es casi veinte veces mayor que el propio censo de El Sistema en ese mismo año. Dado que gran parte de la fama del programa y su financiamiento proviene de su supuesto tamaño, este tipo de descabelladas variaciones en los datos plantea serios interrogantes.¹⁵

15. El tema del número variable, y en ocasiones improbable, de participantes ha sido planteado en

Otro aspecto interesante de los reportes es el balance entre lo musical y lo social. Para 1996, el programa ya estaba asegurando tener a la acción social como elemento fundamental, pero las afirmaciones sobre lo social – las realizadas tanto por el programa mismo como por sus evaluadoras en 1996 – son notables por ser vagas e idealistas. A lo largo de ambos reportes y la documentación adjunta, el detalle está casi todo relacionado a las actividades musicales; se le presta muy poca atención sobre si o cómo los beneficios sociales realmente ocurren.

Por ejemplo, El Sistema produjo un documento en julio de 1996 titulado “Informaciones Requeridas para la Preparación del Proyecto: Programa preventivo a la marginalidad infantil y juvenil”. El documento indica que: “*Es importante destacar que el carácter social del programa es el norte del proceso*” (“Informaciones” 1996, p. 2). Sin embargo, sus contenidos (tanto en relación a sus actividades actuales como a sus planes a futuro) están enfocados casi por completo en temas musicales. Hay un par de declaraciones generales sobre como la música tiene un gran impacto social en los niños, pero el reporte no muestra interés alguno en los detalles sobre cómo funcionaría este proceso, a que obstáculos se enfrentaría, si es que algunas prácticas tienen efectos más grandes que otras o sobre cómo se podría mejorar el impacto social a través de estudios sobre el programa y posteriores mejoras al mismo. Simplemente se espera que importantes beneficios sociales sucedan como una consecuencia automática de la actividad musical. Esta creencia desmesurada y romántica en “el poder de la música” ha sido ampliamente cuestionado por muchos estudios posteriores (ver, por ejemplo, Bowman, 2009; Gould, 2009; Bergh y Sloboda, 2010; Bradley, 2015; Matthews, 2015).

Las mismas características pueden ser encontradas en otro documento de 1996, titulado “Bases para un Programa de Apoyo Institucional del Banco Interamericano de Desarrollo destinado a la Red Nacional de las Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela”.¹⁶ En la introducción general, el proyecto es descrito en términos del rescate de personas jóvenes y la creación de “un vasto Proyecto Social para la juventud y la niñez en condiciones de pobreza, abandono y marginalidad” (“Bases”, p. 8). El lenguaje utilizado es notable: “la forja de un espíritu solidario y fraterno”, “el cultivo de los altísimos valores éticos y estéticos vinculados al quehacer musical” (“Bases”, p. 2-3). Pese a esto, no sólo no se presenta evidencia de la condición socio-económica de los participantes del programa, sino que las propuestas concretas para las cuales El Sistema solicitó financiamiento del BID están relacionadas a temas musicales tales como recursos audio visuales, la organización de cursos intensivos, la importación de profesores del exterior y el pago de becas; no existe ninguna mención de los objetivos o las prácticas sociales en la solicitud de financiamiento misma. Nuevamente, simple-

repetidas ocasiones por Baker en los últimos años: por ejemplo, véase Baker 2014, 92-93 y <http://es.tocarypensar.com/blog/qu-tan-grande-es-el-sistema>.

16. Este documento fue enviado el 14-04-1996 por Abreu.

mente toma por sentado que la inversión en recursos y actividades musicales producirá beneficios sociales; no se ofrece explicación alguna. En resumen, lo social estaba presente en la *visión* de El Sistema a esas alturas, pero estaba prácticamente ausente en sus *prácticas* actuales o aquellas propuestas para el futuro, y faltaban evidencias y explicaciones de los efectos sociales del entrenamiento musical que ofrecía el programa.¹⁷

Si la comparación sincrónica es provechosa, también es la diacrónica. Las concordancias entre los reportes de 1997 y el estudio de Baker (2014) son tan amplias que una lista completa resultaría demasiado larga. En breve, Baker también explora temas como la evidencia contradictoria sobre el tamaño del programa y la condición socio-económica de sus participantes; la brecha entre las ideas sociales y las prácticas musicales; la simultánea prevalencia y silenciamiento de las críticas internas, a menudo dirigidas a las dinámicas organizacionales e interpersonales negativas; la orquesta como un modelo musical y social problemático; la cuestionable calidad de la educación musical, con su limitado enfoque y métodos disciplinarios; la falta de atención a la educación y el desarrollo intelectual más amplios; y los marcados desbalances en la distribución de recursos y los salarios de los músicos. Dado que el libro fue publicado sin el conocimiento de los reportes, los documentos anteriores validan las conclusiones del libro de manera sustancial e independiente. Lo opuesto también es cierto: aunque la muestra de Estrada no era grande, la replicación de sus descubrimientos casi una década y media después, a través de una investigación más larga y con una muestra más grande, indica que éstos eran sólidos. Además, Frega corroboró la investigación de Estrada, mientras que Larry Scripp (2015) verificó las conclusiones de Baker. La múltiple y mutua validación de estos estudios elimina cualquier duda que existía sobre la representatividad de los datos y corrobora las conclusiones críticas de varios académicos desde el 2014.

Aunque la intención no es la de producir una amplia lista de paralelos, revisaremos algunas conexiones entre los reportes de 1996 y 1997 y el estudio de Baker. Uno de los principales argumentos de Baker estaba relacionado a las grandes brechas entre la teoría y la práctica de El Sistema. Un ejemplo interesante está relacionado a la paradoja de la disciplina. Por un lado, se podría decir que la disciplina es el valor central del programa, en términos tanto de su visión oficial como de los beneficios que los participantes aseguran obtener de su entrenamiento orquestal (véase Baker 2014, 190-202). Por otro lado, los participantes a menudo describen y lamentan una falta de disciplina en el programa y la cultura de caos que resulta de ello (las entrevistas de Estrada presentan varios ejemplos). Esta contradicción parece ser ignorada en gran medida tanto por músicos como por otros observadores. Se pueden encontrar otras contradicciones similares en los reportes y otros documentos: están llenos de afirmaciones sobre la extraordinaria capacidad de El

17. Esta brecha entre *visión* y *práctica* tiene precedentes en la educación musical: véase Gramit 2002.

Sistema para producir armonía, solidaridad, beneficios académicos y otros, pero los entrevistados por Estrada (al igual que por Baker) revelan que existe mucho descontento, competencia y músicos profesionales con instrucción intelectual deficiente. El comparar y contrastar a los cuatro reportes refuerza la conclusión de Baker de que muchos de los beneficios teóricos de El Sistema solo se hacen realidad de forma parcial, como mucho, en la práctica. Los reportes revelan que existían importantes discrepancias entre la retórica y los resultados muchos años antes de que Baker las hiciera públicas.

Los reportes también proveen un respaldo sustancial al argumento de Baker de que el financiamiento del BID otorgado a El Sistema – que en la actualidad alcanza los \$160 millones de dólares – nunca estuvo basado en evidencia sólida de que el programa (a) esté dirigido de manera efectiva a los más pobres y desamparados de la sociedad venezolana, y (b) tenga los impactos sociales que asegure tener. Más bien, la base para este apoyo institucional (y de hecho todo el apoyo que ha recibido El Sistema) consiste en una retórica positiva, generada por un nexo del proyecto mismo, sus admiradores y políticos oportunistas. Al juzgar por el reciclaje de partes clave de su texto en los siguientes veinte años, el reporte de Hernández y Urreiztieta parece haber sido especialmente influyente, pero vale la pena destacar una vez más que sus afirmaciones sobre los milagrosos efectos sociales están basadas en reportes propios, elaborados por lo general por líderes y empleados del programa, al igual que la elisión de sus características problemáticas. Los problemas metodológicos con este tipo de enfoque no son difíciles de identificar (véase Bergh y Sloboda 2010). También asume que los músicos y administradores pueden simplemente intuir los efectos sociales de la música, algo que parece ser dudoso, ya que las declaraciones generales sobre los beneficios sociales entran en conflicto con muchos estudios académicos y reportes anecdóticos de la educación musical clásica y la profesión orquestal, y son socavadas por estudios recientes que han venido a cuestionar los beneficios psicosociales de la instrucción musical tradicional en grupos grandes (p.ej. Croke, Smyth y McFerran, 2016). La fama y el financiamiento de El Sistema han sido construidas sobre la base que los efectos positivos de un programa como este son cuestión de sentido común, pero una creencia como esa parece ser dudosa desde una perspectiva académica.

Una debilidad en el programa que parece ser constante a lo largo del tiempo es el tema del dinero. Por un lado, los músicos que se encuentran en la punta de la pirámide – en especial la orquesta Simón Bolívar – reciben altos salarios, lo que lleva a una competencia considerable por lugares y tensiones interpersonales e intra-institucionales.¹⁸ Por otro lado, los profesores corrientes por lo general reciben salarios bajos, y a menudo se les paga tarde. Esta característica fue identificada en 1996-1997, y en 2010-2011 (véase Baker, 2014, en especial pp. 150-153), y es

18. Faulkner (1973) analiza las tensiones que encontró entre “colegas rivales”, que es como se refiere a los músicos orquestales profesionales.

más notable que nunca en 2016.¹⁹ Es así que esto podría considerarse como un elemento sistémico del programa y no así una simple falla temporal. El “modelo de negocios” que le ha permitido al programa expandirse de forma tan dramática se basa en la explotación de profesores mal pagados, quienes a menudo se encuentran trabajando por horas, sin contratos permanentes y con muy pocos o ningún beneficio. La expansión que tanto ha impresionado al mundo ha llegado a costa de sus empleados y actuales estudiantes, produciendo precariedad, inestabilidad y desigualdad en la enseñanza en todo nivel.

Finalmente, es impresionante ver como la polarización en las publicaciones actuales sobre El Sistema, con admiradores y académicos en campos opuestos y llegando a conclusiones dramáticamente distintas, fue presagiada por las profundas divisiones entre los cuatro reportes elaborados entre 1996 y 1997. Han existido visiones radicalmente opuestas sobre El Sistema durante por lo menos veinte años, socavando las alegaciones de los defensores internacionales del programa que las críticas actuales (y en especial el libro de Baker) están basadas en datos aislados, extremos o incluso fraudulentos. La oleada de críticas académicas desde el año 2014, las cuales parecían ser un fenómeno nuevo, en realidad solo retomó las riendas críticas que habían estado presentes desde los primeros estudios. Ha habido una cara opuesta a la historia milagrosa de El Sistema desde un principio, pero estuvo oculta por muchos años, sobreviviendo simplemente a través de entradas de blog ocasionales en *Aporrea* o *La Otra Cara del Sistema*.²⁰ Esto nos plantea importantes preguntas: ¿por qué es que tantos observadores no pudieron darse cuenta de los antiguos y serios problemas de El Sistema (o reportarlos)? ¿Por qué es que las visiones románticas del programa ganaron tanta tracción, poniendo de lado a las perspectivas realistas que eran evidentes en los testimonios de músicos? ¿Por qué es que las complejidades y las tensiones productivas de los reportes de 1997 desaparecieron del esquema, dejando solo la simplista historia milagrosa que tanto le gusta a la prensa mundial hoy en día? ¿Por qué, en resumen, triunfaron los reportes más débiles sobre los más sólidos, haciendo así que desapareciera la mitad de la historia? Este tipo de preguntas son imposibles de contestar en la actualidad, aunque errores metodológicos, sesgo del observador y presiones institucionales son posibles explicaciones. Sean cual sean las razones, la corroboración entre Estrada, Frega, Baker y Scripp elimina cualquier duda razonable de que El Sistema ha demostrado tener serias fallas, y el no haber reportado estas debilidades en los reportes de 1996 y en publicaciones favorables más recientes de Booth, Tunstall y otros, socava la validez de estas fuentes más optimistas.

19. Reportes anecdóticos sugieren que la posición económica de la mayoría de los músicos de El Sistema ha caído considerablemente junto con el resto de la economía en los seis años posteriores al estudio de campo de Baker, y que como consecuencia muchos músicos están buscando como irse de Venezuela.

20. www.aporrea.org; <http://laotracaradelsistema.blogspot.co.uk>.

Conclusiones

A leer estos documentos de casi dos décadas atrás, los lectores que están acostumbrados a la encomiosa narrativa oficial sobre El Sistema puede que se sorprendan por el número de fallas que el programa mostraba en el punto medio de su historia. Por otro lado, para aquellos que tienen un conocimiento más profundo del programa, es posible que les impacte ver como tan pocos de los problemas que fueron identificados por los participantes y las propuestas realizadas por las evaluadoras han sido abordadas desde entonces. El Sistema ha recibido mucha atención internacional debido a su longevidad y tamaño, pero muy pocos han notado su rigidez y resistencia al cambio. De muchas maneras, El Sistema se ha mantenido congelado en el tiempo, pese a las superficiales señales de cambio que traen consigo una expansión constante. La resistencia al cambio pareciera ser una característica que define a El Sistema, la cual era evidente incluso veinte años atrás (Estrada, 1997, p. 5). Esta característica no debería ser ninguna sorpresa considerando que el programa ha sido liderado por el mismo “caudillo cultural” conservador (Silva-Ferrer 2014, p. 115) desde su concepción en 1975.

Si analizamos las propuestas de Frega, por ejemplo, la consolidación metodológica y la sistematización didáctica no se llevaron a cabo de manera significativa. Más de una década después, Abreu fue muy abierto sobre esto: “No existe ningún ‘sistema’”, dijo. ‘No tengo escrúpulos al decir esto’” (citado en Tunstall 2012, p. 174). La capacitación de profesores continuó siendo muy limitada, y si se estaban llevando a cabo estudios sobre éste tema, no había señales de los mismos en el campo entre el 2010 y el 2011. El programa de compositores residentes (algo sugerido también por Garmendia) nunca se creó; la música contemporánea, la música artística latinoamericana y la música folclórica y popular aún jugaban un rol marginal en 2010, cuando Baker empezó su trabajo de campo; y los músicos seguían criticando al limitado enfoque hacia la educación musical de El Sistema. No fue sino hasta el 2011 que El Sistema finalmente creó un programa de música venezolana, Alma Llanera.

Algo que resulta incluso más impactante es que El Sistema no logró alcanzar el objetivo principal de los dos créditos más grandes que le otorgó el BID – la construcción de siete nuevos centros regionales. Según el autor anónimo de “Observaciones a los informes”:

el edificio sede en Caracas sería pertinente sólo si va acompañado de los Centros Regionales, por lo que la creación y fortalecimiento de los Centros Regionales debería ser una de las tareas que con mayor énfasis afronte la Fundación.

De hecho, solo se construyó la sede central y no así los centros regionales – y un crédito posterior de la Corporación Andina de Fomento (CAF) fue utilizado para construir una *segunda* sede central al lado de la primera en Caracas. Es así

que el resultado de los créditos del BID es precisamente lo opuesto a la intención detrás de ellos: lejos de descentralizar, El Sistema ha utilizado el dinero para convertirse en una organización incluso más profundamente centralizada.

Si observamos los últimos veinte años bajo el lente del BID, sus evaluaciones y sus créditos, tenemos una imagen muy distinta a la pintada por la narrativa oficial. Varias de las propuestas clave de las evaluadoras ni siquiera llegaron a ser incorporadas en el contrato del primer crédito del BID; el segundo y mucho más grande crédito fue otorgado sin que se hubiera avanzado significativamente hacia los objetivos del primero (Baker 2014, p. 268-271); y hoy en día, muy poco de la visión original del BID se ha llevado a la práctica – mucho menos las propuestas de las consultoras. El dramático crecimiento del programa y de sus gastos en el periodo en cuestión es innegable, pero desde la perspectiva de las evaluaciones, las propuestas y los resultados, los fracasos son más evidentes que los logros, y esta no es una situación que hable bien ni de El Sistema ni del BID.

Los créditos del BID han tenido un impacto mínimo en los principales problemas identificados tanto por participantes como por consultoras en 1997 – incluso en los sueldos y condiciones laborales de los profesores. En 2010-11 los músicos de El Sistema se quejaban de las mismas cosas que en ese entonces. Existe muy poca evidencia de que los problemas *sistémicos* hayan sido reconocidos, abordados o resueltos. Al contrario, a través de los mecanismos de mecenazgo del programa, los problemas *individuales* a veces son resueltos con un metafórico gesto de la batuta del director, y ocasionalmente se toman medidas *simbólicas*, como la creación de unos grupos de música popular en el conservatorio de El Sistema en Caracas, a menudo acompañadas de bombos y platillos por parte de la oficina de prensa del programa.

No obstante, ni la incapacidad para mejorar la infraestructura regional y abordar los problemas sistémicos, ni la inhabilidad para adaptarse a los avances internacionales en las corrientes de educación musical, han tenido un impacto sustancial en la reputación global del programa. Al contrario, una narrativa hegemónica sobre El Sistema como el “milagro musical venezolano” se ha desarrollado en las últimas dos décadas. Aunque los cuatro reportes de 1996 y 1997 arrojaron una serie de resultados mixtos, solo las evaluaciones positivas se convirtieron en la ortodoxia, pese a que existe evidencia que en su momento el BID no los consideraba confiables. Al mismo tiempo, las evaluaciones críticas más rigurosas de 1997 prácticamente no dejaron ninguna huella en el discurso público sobre El Sistema. Es por esto que la narrativa actual se basa menos en un éxito demostrable y más en una estrategia de marketing extremadamente efectiva y en un control de la información que ha tenido muchísimo éxito en opacar las experiencias claramente contradictorias de los músicos, las reflexiones críticas de las consultoras y la inhabilidad del programa de alcanzar los objetivos que él mismo plantea. Esto, de cierta manera, es el verdadero milagro de El Sistema: como un programa de instrucción musical conservador e inflexible, con una serie de problemas claramente

identificables y un pobre historial en el abordaje de los mismos, se convirtió en un símbolo globalmente reconocido de revolución y éxito educativo.

Escritores y admiradores extranjeros han aportado a esta situación. Lo que Estrada y Frega encontraron fue un Sistema sin sistema, y al igual que sus entrevistados, no quedaron impresionadas por lo que esto significaba: la falta de un método pedagógico consistente y cuidadosamente elaborado, y una desorganización institucional que tenía un impacto negativo en muchos de sus participantes. Sin embargo, este aspecto fundamental ha sido idealizado desde entonces por escritores no académicos como Tunstall, quien considera a “un sistema que no es un sistema” y frases como “ser, no ser todavía” (Tunstall 2012, p. 175-176) como koanes zen – cargadas de un significado positivo que el maestro (Abreu) entiende y que el novato (el devoto extranjero) debe tratar de descifrar. De esta forma, el caos y la impotencia que muchos músicos de El Sistema experimentan es transmutada en orden (un orden oscuro y misterioso que los admiradores del programa tratan de definir, pero nunca logran hacerlo), listo para ser consumido por ansiosas audiencias y medios de prensa de todo el mundo.

Detrás de este triunfo de marketing se encuentra Abreu, el arquetípico mago del “estado mágico” venezolano (Coronil 1997), dejando atónitas a las audiencias globales con una serie de lo que parecen ser milagros, financiados con la venta de petróleo (Baker, 2014; Fink, 2016). La evidencia de este embrujo se encuentra en la exitosa propagación de una narrativa que, a la luz del día, debería suscitar cierto escepticismo. ¿Cuántos músicos orquestales profesionales, o personas que han pasado largos periodos de tiempo cerca de ellos o leído estudios académicos sobre ellos, realmente piensan que la orquesta es “un modelo para una sociedad global ideal” (Lee, 2012), como asegura Gustavo Dudamel, o que el tocar en un grupo de este tipo lleva inexorablemente a la armonía social? Al observar como Venezuela ha descendido al caos en los últimos años, coincidiendo con el espectacular crecimiento de El Sistema, ¿es realmente racional creer que el programa es un poderoso motor para el orden social? Sin lugar a dudas, esta romántica narrativa sigue cautivando la imaginación del público en todo el mundo, en donde el hechizo de Abreu está lejos de romperse; pero es necesario que los investigadores académicos traten a esta narrativa de marketing de manera más crítica y tomen en consideración las complejidades y problemas del programa, las cuales emergieron brevemente en 1997, solo para volver a desaparecer – al menos del mundo académico – hasta el 2014.

Los documentos presentados en este artículo no solo representan una contribución única al estudio de El Sistema, sino que también plantean más preguntas sobre el alcance internacional y la hegemonía de esta institución. Los programas de El Sistema se han consolidado en decenas de países en la última década, tomando como sus cimientos la idea de que el modelo venezolano es un éxito extraordinario e irrefutable. El Sistema se ha convertido en una importante fuerza internacional en la educación musical y el desarrollo social, por lo menos en temas

de perfil y publicidad; es, por ejemplo, el único programa que tiene su propio Grupo de Interés Especial dentro de la Sociedad Internacional para la Educación Musical. Pero ahora que las recientes críticas académicas han sido fortalecidas con la evidencia documental de la presencia de fallas sistémicas que han sido presentadas aquí, es hora de que los académicos y los que diseñan políticas públicas culturales reconsideren la entusiasta adopción de El Sistema alrededor del mundo.²¹ Es crucial resaltar que los músicos entrevistados por Estrada en 1997 y Baker entre 2010 y 2011 no veían los defectos del programa como algo accidental – el resultado de una incompetencia benigna – sino más bien como algo deliberado, utilizando palabras como explotación, manipulación, dominación y humillación. Es por eso que El Sistema es una base problemática y controversial para un movimiento global de “acción social por la música.”

Coda

En 2011 el BID comisionó el estudio más grande y exhaustivo de El Sistema hasta la fecha, con un costo de un millón de dólares. El primer reporte fue publicado cinco años después (Aleman et al., 2016).²² Se estimó que la tasa de pobreza entre los niños de El Sistema era de 16,7%, mientras que la tasa en los estados en los que vivían era de 46,5%. Aún se necesita investigar más para confirmar que la muestra experimental es representativa de todos los aspirantes al programa, ya que la intención del estudio no era la de determinar la tasa de pobreza dentro de El Sistema. No obstante, este es el estudio más riguroso hasta la fecha, y casi 3000 niños de 16 núcleos en 5 estados constituyen una muestra amplia y significativa de los participantes de El Sistema. Los autores reconocieron que el estudio “resalta las dificultades de realizar intervenciones dirigidas a grupos vulnerables de niños en el contexto de un programa social voluntario.”

En cuanto a los efectos, el estudio midió 26 variables distribuidas en cuatro categorías: habilidades auto-regulatorias, comportamiento, habilidades y conexiones pro-sociales, y habilidades cognitivas. Solo se encontraron dos resultados significativos: en el auto-control y en las dificultades comportamentales reportados por los niños. No se encontraron efectos significativos en 24 de las 26 variables.

El estudio del BID siembra más dudas sobre las conclusiones optimistas de los reportes de 1996 sobre la población atendida por el programa y los efectos producidos en ella – conclusiones que se convirtieron en la narrativa oficial de El Sistema. Por el contrario, apoya las visiones más equívocas expresadas en los reportes de 1997 y los argumentos presentados en estudios académicos más re-

21. Este replanteamiento crítico ya se está llevando a cabo en el mundo académico: véase, por ejemplo, Allan et al 2010, Borchert 2012, Rimmer et al 2014, Logan 2015, 2016, Bull 2016, Dobson 2016, Fink 2016 y Rosabal-Coto 2016.

22. Para un análisis crítico de este estudio véase <http://es.tocarypensar.com/blog/estudio-del-bid-pone-en-duda-los-logros-de-el-sistema-en-temas-de-inclusin-y-transformacin-social>.

cientes. Esperemos que el estudio del BID y la evidencia que hemos presentado sobre investigaciones anteriores abran un debate más amplio sobre este programa musical de fama global.

Referencias bibliográficas

Fuentes primarias

- (1996). Bases para un Programa de Apoyo Institucional del Banco Interamericano de Desarrollo destinado a la Red Nacional de las Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela.
- Estrada, E. (1997). Diagnóstico y Caracterización de la Situación del Modelo Enseñanza/ Aprendizaje del Sistema de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela. Caracas.
- Frega, A. L. (1997a). Diagnóstico y Caracterización de la situación actual del Modelo de Enseñanza – Aprendizaje del Sistema de Orquestas Preinfantiles, Infantiles y Juveniles de Venezuela.
- (1996). Informaciones Requeridas para la Preparación del Proyecto Programa preventivo a la marginalidad infantil y juvenil. Caracas: Fundación del Estado Para la Orquesta Nacional Juvenil.
- Garmendia, E. (1996). Apoyo a las Orquestas y Coros Infantiles y Juveniles de Venezuela. Informe preliminar No. 2.
- Hernández, M. y Urreiztieta V., M. T. (1996). Significación Social del Sistema de Orquestas Preinfantiles, Infantiles y Juveniles de Venezuela.
- Observaciones a los informes preparados por la consultora Emma Garmendía al BID. [s.f.]
- Unidad Ejecutora de Proyectos. [s.f.] Censo de Beneficiarios del Sistema de Orquestas 1996-1997: Informe metodológico y resultados.
- Video: Orquestas Juveniles e Infantiles Venezolanas. [s.f.]

Fuentes secundarias

- Alemán, X., Duryea, S., Guerra, N.G. et al. (2016). The effects of musical training on child development: A randomized trial of *El Sistema* in Venezuela. *Prevention Science*. doi:10.1007/s11121-016-0727-3
- Allan, J., Moran, N., Duffy, C. y Loening, G. (2010). Knowledge exchange with Sistema Scotland. *Journal of Education Policy*, 14(4), 335–347. doi: 10.1080/02680931003646196

- Baker, G. (2014). *El Sistema: Orchestrating Venezuela's youth*. New York: Oxford University Press.
- Baker, G. (2016a). Editorial introduction: El Sistema in critical perspective. *Action, Criticism, and Theory for Music Education*, 15(1), 10–32. act.maydaygroup.org/articles/Baker15_1.pdf.
- Baker, G. (2016b). Citizens or subjects? El Sistema in critical perspective. En D. Elliott, M. Silverman y W. Bowman (Eds.), *Artistic Citizenship: Artistry, Social Responsibility, and Ethical Praxis* (pp. 313-338). New York: Oxford University Press.
- Bates, V.C. (2016). Foreword: How can music educators address poverty and inequality? *Action, Criticism, and Theory for Music Education*, 15(1), 1–9. act.maydaygroup.org/articles/Bates15_1.pdf.
- Bergh, A. y Sloboda, J. (2010). Music and art in conflict transformation: A review. *Music and Arts in Action*, 2(2), 2–18. <http://musicandartsinaction.net/index.php/maia/article/view/conflicttransformation>.
- Booth, E. (2008). Thoughts on seeing El Sistema. http://www.americanorchestras.org/images/stories/lld_pdf/elsistema_Booth.pdf.
- Booth, E. (2010). El Sistema's open secrets. <http://convention.artsusa.org/sites/default/files/pdfs/Elsistemasecrets.pdf>.
- Borchert, G. (2012). *Sistema Scotland: A critical inquiry into the implementation of the El Sistema model in Raploch*. Tesis de Maestría inédita, Department of Music, University of Glasgow.
- Borzacchini, C. (2010). *Venezuela en el cielo de los escenarios*. Caracas: Fundación Banca-ribe.
- Bowman, W. D. (2009). No one true way: Music education without redemptive truth. En T. Regelski y T. Gates (Eds.), *Music Education for Changing Times: Guiding Visions for Practice* (pp. 3-15). Dordrecht: Springer.
- Bradley, D. (2015). Hidden in plain sight: Race and racism in music education. En C. Benedict, P. Schmidt, G. Spruce y P. Woodford (Eds.), *Oxford Handbook of Social Justice in Music Education* (pp. 190-203). New York: Oxford University Press.
- Bull, A. (2016). El Sistema as a bourgeois social project: Class, gender, and Victorian values. *Action, Criticism, and Theory for Music Education*, 15(1), 120–53. act.maydaygroup.org/articles/Bull15_1.pdf.
- Coronil, F. (1997). *The magical state: Nature, money, and modernity in Venezuela*. Chicago: University of Chicago Press.
- Cottrell, S. (2004). *Professional music-making in London: Ethnography and experience*. Aldershot: Ashgate.

- Crooke, A. H. D., Smyth, P. y McFerran, K. S. (2016). The psychosocial benefits of school music: reviewing policy claims. *The Journal of Music Research Online*, 7. <http://www.jmro.org.au/index.php/mca2/article/view/157/48>.
- Dobson, N. (2016). Hatching plans: Pedagogy and discourse within an El Sistema-inspired program. *Action, Criticism, and Theory for Music Education*, 15(1), 89–119. act.maydaygroup.org/articles/Dobson15_1.pdf.
- Faulkner, R. (1973). Career concerns and mobility motivations of orchestra musicians. *Sociological Quarterly*, 14(3), 334–349. www.jstor.org/stable/4105682.
- Fink, R. (2016). Resurrection symphony: El Sistema as ideology in Venezuela and Los Angeles. *Action, Criticism, and Theory for Music Education*, 15(1), 33–57. act.maydaygroup.org/articles/Fink15_1.pdf.
- Frega, A. L. (1972). *Música y Educación: Objetivos y Metodología*. Buenos Aires: Editorial Daian.
- Frega, A. L. (1978). *Música para Maestros*. Buenos Aires: Editorial Marymar.
- Frega, A. L. (1997b). *Metodología Comparada de la Educación Musical*. Buenos Aires: CIEM [Centro de Investigación Educativa Musical] del Collegium Musicum de Buenos Aires.
- Gould, E. (2009). Disorientations of desire: Music education queer. En T. Regelski y T. Gates (Eds.), *Music education for changing times: Guiding visions for practice* (pp. 59-71). Dordrecht: Springer.
- Gramit, D. (2002). *Cultivating music: The aspirations, interests, and limits of German musical culture, 1770–1848*. Berkeley: University of California Press.
- Lee, C. (2012). Bravo, Gustavo! How Maestro Dudamel Is Saving Classical Music. *Newsweek*, 6 febrero. <http://europe.newsweek.com/bravo-gustavo-how-maestro-dudamel-saving-classical-music-65809>. (página visitada el 01-09-2016)
- Levine, S. y Levine, R. (1996). Why they're not smiling: Stress and discontent in the orchestra workplace. *Harmony*, 2, 15–25. http://esm.rochester.edu/iml/prjc/poly/wp-content/uploads/2012/02/Stress_Discontent_Levine.pdf.
- Logan, O. (2015). Doing well in the eyes of capital: Cultural transformation from Venezuela to Scotland. En J-A. McNeish, A. Borchgrevink y O. Logan (Eds.), *Contested powers: The politics of energy and development* (pp. 216-253). London: Zed Books.
- Logan, O. (2016). Lifting the veil: A realist critique of Sistema's upwardly mobile path. *Action, Criticism, and Theory for Music Education*, 15(1), 58–88. act.maydaygroup.org/articles/Logan15_1.pdf.
- Matthews, R. (2015). Beyond toleration – facing the other. En C. Benedict, P. Schmidt, G. Spruce y P. Woodford (Eds.), *Oxford Handbook of Social Justice in Music Education* (pp.

- 238-249). New York: Oxford University Press.
- Pedroza, L. (2015). Of orchestras, mythos, and the idealization of symphonic practice: The *Orquesta Sinfónica de Venezuela* in the (collateral) history of *El Sistema*. *Latin American Music Review*, 36(1), 68-93. doi: 10.7560/LAMR36103.
- Rimmer, M., Street, J., y Phillips, T. (2014). Understanding the cultural value of In Harmony-Sistema England. Arts & Humanities Research Council/University of East Anglia. https://ueaeprints.uea.ac.uk/50664/4/Rimmer_et_al_2014_Understanding_the_Cultural_Value_of_In_Harmony_Sistema_England_final_.pdf.
- Rosabal-Coto, G. (2016). Costa Rica's SINEM: A perspective from postcolonial institutional ethnography. *Action, Criticism, and Theory for Music Education*, 15(1), 154-87. act.maydaygroup.org/articles/RosabalCoto15_1.pdf.
- Scripp, L. (2015). The need to testify: A Venezuelan musician's critique of El Sistema and his call for reform. <http://www.researchgate.net/publication/285598399>. (página visitada el 01-09-2016)
- Silva-Ferrer, M. (2014). *El cuerpo dócil de la cultura: Poder, cultura y comunicación en la Venezuela de Chávez*. Frankfurt: Vervuert Verlagsges.
- Tunstall, T. (2012). *Changing lives: Gustavo Dudamel, El Sistema, and the transformative power of music*. New York: W. W. Norton.

Biografía de los autores

Geoffrey Baker

geoff.baker@rhul.ac.uk

Geoffrey Baker es Catedrático en el Departamento de Música en Royal Holloway, Universidad de Londres, y Director del Instituto de Investigación Musical. Entre sus libros se incluyen *Imposing Harmony: Music and Society in Colonial Cuzco* (Duke University Press, 2008), que ganó el premio Robert Stevenson de la Sociedad Musicológica de los Estados Unidos; *Buena Vista in the Club: Rap, Reggaetón, and Revolution in Havana* (Duke University Press, 2011); y *El Sistema: Orchestrating Venezuela's Youth* (Oxford University Press, 2014). Fue co-investigador del proyecto "Growing Into Music" del programa Beyond Text del Consejo de Investigación en Artes y Humanidades (AHRC) del Reino Unido, por medio del que hizo una serie de películas sobre el aprendizaje musical infantil en Cuba y Venezuela (www.growingintomusic.co.uk), así como investigador asociado del proyecto del Consejo Europeo de Investigación (ERC) titulado "Music, Digitisation, Mediation: Towards Interdisciplinary Music Studies."

Ana Lucía Frega

analuciafrega@yahoo.com.ar

Ana Lucía Frega es investigadora en el Instituto de Ciencias Sociales y Disciplinas Projectuales, UADE. Es Académica Nacional de Educación de la R. Argentina. Es la autora de más de 60 libros en español y inglés. Tiene capítulos en español, inglés, portugués y francés en diversas publicaciones con foco en la historia de la educación musical y la creatividad en la educación musical. Es ISME Honorary Life Member, Miembro Honorario del CAMU (Consejo Argentino de la Música) y Miembro Honorario de ADOMU (Asociación de Docentes de Música de la R. Argentina).