



**UNIVERSIDAD
ALBERTO HURTADO**

Facultad de Filosofía y Humanidades

Magíster en Musicología Latinoamericana

**Objetivos y alcances actuales de la orquesta juvenil e infantil:
Las instituciones municipales y escolares como anfitriones de un cambio
constante en su práctica**

Tesis para optar al grado académico de Magíster en Musicología Latinoamericana

Por

Jorge Arévalo

Directora de Tesis: Daniela Fugellie Videla

Santiago de Chile

Julio / 2022

Índice

1. Introducción y planteamiento del problema	4
1.1. Preguntas de investigación.....	8
1.2. Objetivo general	8
1.3. Objetivos específicos	8
1.4. Hipótesis.....	9
1.5. Objeto de estudio.....	9
2. Antecedentes	10
2.1. Orquestas.....	10
2.3. Misiones y visiones de las orquestas chilenas.....	19
2.4. Orquestas y el concepto de institucionalidad.....	25
2.5. Estado del arte.....	29
3. Análisis	35
3.1. Metodología	35
3.2. Recolección de los datos.....	36
3.3. Contextualización de las orquestas	37
3.3.1. Recoleta.....	37
3.3.2. La Pintana	39
3.4. Análisis de las entrevistas.....	40
3.4.1. Directores orquesta.....	40
3.4.2. Gestoras de las orquestas.....	70
4. Conclusiones.....	98
4.1. Pilar de la independencia	99
4.2. Pilar de la especificidad	100
4.3. Pilar de la estética	100

4.4. Ironía.....	101
5. Bibliografía.....	103
5.1. Libros y artículos.....	103
5.2. Fuentes Digitales.....	109
5.3. Entrevistas.....	114

Resumen

La presente investigación tiene como objeto explorar el estado actual de dos orquestas infantiles y juveniles, conforme a su crecimiento y desarrollo en dos instituciones distintas y no musicalmente específicas. Para ello, mediante los relatos obtenidos a partir de cuatro entrevistas realizadas en dos gestoras y dos directores de orquestas municipales y escolares, se indagará por medio del análisis estructural del discurso, sus principales relaciones en torno a las instituciones, la organología, el repertorio, sus dinámicas internas y sus objetivos.

Palabras claves: Instituciones, orquestas juveniles e infantiles, práctica orquestal, orquesta escolar, orquesta municipal.

1. Introducción y planteamiento del problema

Desde la década de los 90 hasta la actualidad, las orquestas juveniles e infantiles se han revelado como una de las prácticas musicales con mayor crecimiento en Chile. Logrando un grado de relevancia tal, que incluso podemos señalar que son solo pocas las comunas en el país las que aún no poseen orquestas infantiles o juveniles. Si bien esta expansión en el país nos podría sugerir la idea de que las orquestas infantiles están cumpliendo un rol respecto a la difusión de la música “clásica” o “docta”, es importante señalar que el propósito de estas orquestas no se han expresado únicamente bajo ese sentido. Por el contrario, las llamadas orquestas juveniles e infantiles, pese a usar el concepto de “orquesta” o de acompañarse regularmente con el apelativo de “sinfónica” – por ejemplo “Orquesta Sinfónica Infantil y Juvenil de Recoleta”–, han convivido en torno a objetivos, organología, actores, instituciones, e incluso repertorios muy distintos a los que indicaría una orquesta sinfónica en el sentido mas tradicional. Y por tanto, esto expondría la idea de que entre la orquesta infantil y el canon de orquesta sinfónica hay una lista de diferencias importantes. Diferencias, que no solo invitan a pensar una línea de corte entre lo entendido por orquesta sinfónica y orquesta infantil, sino que también, a preguntarse

¿qué son o qué no son las orquestas infantiles y juveniles chilenas¹? Para ahondar en esto, la presente investigación propone indagar en el origen, desarrollo y el porqué de las diferencias, pero también, a explorar en qué manera las pretensiones iniciales de las orquestas infantiles en los noventa, fueron mediante estas últimas tres décadas, cambiando, reformulándose, e incluso tomando distintos sentidos hasta el día de hoy.

Un aspecto necesario de considerar a lo largo de este trabajo, es la relación temporal y de referencia entre ambas orquestas. Como ya sabemos, las orquestas infantiles como proyecto sistematizado, lleva a cuentas alrededor de 30 años de existencia en Chile.² En cambio, la orquesta sinfónica como concepto internacionalmente reconocido, arrastra una historia mucho más larga – y que en Chile, se remonta a las primeras décadas del siglo XX (Guarda, 2012) –. Por lo cual, si hablamos de un punto de partida para las orquestas infantiles y juveniles, es evidente pensar que la orquesta sinfónica parte siendo una referencia, un modelo o un ejemplo para la otra. Sin embargo, a lo largo de estos últimos 30 años, las orquestas infantiles no se han comportado estrictamente como una práctica espejo de las orquestas profesionales. Al contrario, las orquestas infantiles también han forjado una historia y un desarrollo propio, el cual lentamente se ha ido desligando de esos mismos antecedentes y referencias. Pues al igual como lo señaló Becker (2008), el arte es capaz de forjar distintos sentidos desde y con su propia práctica. Y por tanto, esto indicaría que las orquestas infantiles, por más que evoquen esa imagen de una orquesta sinfónica,

¹ A lo largo de este trabajo, muchas veces se hablará de orquestas infantiles, orquestas juveniles u orquestas infanto/juveniles. Para este caso, entenderemos a todas estas de la misma manera y bajo el mismo sentido. Pues aunque hayan diferencias entre ellas, muchas orquestas infantiles, son potencialmente orquestas juveniles futuras. Y a su vez, muchas orquestas juveniles, se ven en la necesidad de generar orquestas infantiles como semillero o como etapa conducente a la orquesta juvenil.

² Los registros del archivo de “Fernando Rosas” (fundador de la Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles y la Orquesta de Cámara de Chile), señalan que la primera orquesta juvenil fue fundada entre los años 1991 y 1992 (Diez años antes de la fundación de la FOJI). Esta orquesta corresponde a la Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil (OSNJ), la cual está actualmente administrada por la misma fundación de orquestas. Mas información en <http://www.maestrofernandorosas.cl/>

no necesariamente se tratarían de lo mismo. Sino que al contrario, estas podrían constituirse como una práctica de orquesta distinta, con una lógica diferente y con significados totalmente distintos también.

Entonces, si los significados de una orquesta infantil pueden ser distintos a los que rondan a una orquesta sinfónica, ¿cuál es la línea de corte para entender el alcance de una orquesta infantil? El diccionario *Oxford Companion to Music* (Latham, 2008) afirma que la orquesta sinfónica, al menos en su sentido organológico, fue construida progresivamente. Así, las necesidades sonoras y artísticas que los compositores iban explorando, llevaron a que la orquesta fuera progresivamente sumando nuevas filas instrumentales e integrando más instrumentistas para balancear sonoridades, o también, reduciendo los mismos integrantes producto de determinadas experimentaciones. Ahora, ¿esto pasa de igual forma con la orquestas infantiles o juveniles? Por supuesto que no. Gran parte de las orquestas infantiles y juveniles han priorizado su expansión numérica por sobre el equilibrio sonoro, ya que debido a sus objetivos sociales y educativos, han entendido que el incremento constante de integrantes es en sí mismo una finalidad que se desprende de los mismos objetivos. Por lo tanto, la definición de una orquesta sinfónica acorde a pretensiones artísticas y sonoras, puede que esté presente en cierta manera en las orquestas infantiles debido a esa organología compartida, pero a su vez, puede no estarlo completamente, entendiendo que las orquestas infantiles desde su fundación, también han ido integrando instrumentos no canónicos, repertorios “no clásicos” y funciones no musicales.

Más allá de las diferencias de las orquestas infantiles y juveniles en cuanto a sus alcances organológicos, de proporcionalidad y de orden sonoro, también podemos observar que estas orquestas no se desarrollan en los mismos espacios que una orquesta sinfónica (como el teatro o los conservatorios), sino desde distintas instituciones con objetivos

diferentes a los musicales y artísticos. Por ello, a las diferencias organológicas y sonoras habría también que sumar las diferencias dadas por las lógicas institucionales que están detrás de las orquestas infantiles. Es decir, por las misiones y visiones que estos organismos proyectan, las que, a su vez, van desencadenando situaciones que también tensionan y re-significan la práctica de orquesta.

En este sentido, podemos declarar que las orquestas infantiles se han constituido como una práctica musical diferente y no como una orquesta sinfónica profesional en “miniatura”. Y por tanto, en consideración de todas las diferencias, donde se han ido alojando otros intereses, otros objetivos, e incluso, la posibilidad de potenciar otro capital cultural, podemos señalar que las orquestas infantiles y juveniles se han perfilado como un objeto de estudio independiente y autónomo. Por esto mismo, este trabajo no pretenderá comparar a las orquestas infantiles con las profesionales a fin de preguntarse qué tan canónico o no es el comportamiento de la orquesta infantil, sino que se propone indagar en cómo, a partir de la organología, el repertorio, la educación y las instituciones con las que se relacionan, las orquestas infantiles han logrado re-significar códigos, prácticas, repertorios y tensionar distintos elementos de la orquesta sinfónica profesional, pero conforme a su propia realidad de orquestas infantiles y juveniles chilenas.

Desde esta perspectiva, este trabajo tiene también un objetivo implícito. Este pretenderá ahondar en el universo de las orquestas infantiles y juveniles, entendido como un plano complejo y amplio de posibilidades, dentro el cual se han ido promoviendo nuevas relaciones y nuevos alcances con distintas áreas de la música, como por ejemplo, la luthería y la música popular. Esto no solo nos invitaría a ver que la orquesta infantil ha sido un espacio que habilita encuentros y exploraciones con distintos ámbitos del arte, sino que también a entender a la orquesta infantil como una práctica que ha sido moldeable,

influenciable y permeable a distintas situaciones y sentidos. Por último, este trabajo pretende ser un aporte y una reflexión para quienes actualmente se desenvuelven en orquestas infantiles y juveniles... como yo. Es decir, para quienes trabajamos en orquestas infantiles y juveniles, pero que constantemente tenemos que cuestionarnos cuáles son los alcances de nuestro trabajo, negociar con instituciones desconocedoras de la música, o incluso, evaluar la proyección de estas orquestas como una actividad amateur, profesionalizante, social, preventiva o conducente en algún sentido hacia el círculo laboral profesional de la música.

1.1. Preguntas de investigación

¿Cuáles son los objetivos de una orquesta infantil y juvenil?

¿Qué relaciones y tensiones se dan entre sus pretensiones artísticas, su labor formativa y su espacio institucional?

¿De qué manera la orquesta infantil y juvenil re-significa prácticas, repertorios y códigos propios de la orquesta sinfónica profesional?

1.2. Objetivo general

Determinar cuáles son los objetivos de una orquesta infantil y juvenil, a partir de una muestra de proyectos desarrollados actualmente en Chile.

1.3. Objetivos específicos

Analizar y profundizar en las relaciones y tensiones que se dan entre las pretensiones artísticas, la labor formativa y el espacio institucional de las orquestas infantiles y juveniles chilenas.

Comprender en qué manera la orquesta infantil y juvenil re-significa prácticas, repertorios, códigos y convenciones tradicionalmente asociadas a la orquesta profesional.

A partir de estudios de caso, ahondar en diferentes proyectos de orquestas infantiles y juveniles, a fin de entender las particularidades de las orquestas infantiles y juveniles como una práctica nueva y distinta.

1.4. Hipótesis

Desde la década de los 90 hasta la actualidad, las orquestas infantiles y juveniles se han relacionado con distintas instituciones y acontecimientos por fuera del radio tradicional de la orquesta sinfónica. Esto ha permitido que las orquestas infantiles y juveniles se constituyan como una práctica independiente de la orquesta sinfónica y, a su vez, como un práctica que tensiona y re-significa distintas convenciones tradicionalmente asociadas a la orquesta sinfónica profesional, tales como su organología, su repertorio, su composición, su dirección orquestal, sus códigos internos, sus objetivos, etc.

1.5. Objeto de estudio

La presente investigación, tiene como objeto de estudio dos orquestas infanto/juveniles pertenecientes a la ciudad de Santiago: la “Orquesta infantil y juvenil de Recoleta”, ubicada en la comuna de Recoleta, en el borde de la población “Quinta Bella” y la “Orquesta Sinfónica infantil y Juvenil Marista de La Pintana”, ubicada en la comuna de La Pintana, en medio de la población

“El Castillo”. Estas orquestas, no se proponen desde una elección arbitraria. Al contrario, considerar estas orquestas, proponen una continuidad a un trabajo previo realizado por mi persona (Arévalo 2017), en la cual se reveló que la administración de las orquestas infantiles y juveniles actuales, se están expresando desde dos instituciones específicas: las instituciones municipales y las instituciones escolares. Por lo cual, la orquesta municipal y la orquesta escolar propuestas en este trabajo, parten desde esa dualidad institucional, buscando así contrastar, comparar y evidenciar los distintos alcances y diferencias de ambos proyectos, según la institucionalidad que esté detrás. Sumado a ello, he decidido concentrar este estudio en estas orquestas, también por ser proyectos asentados en el tiempo, que constan de un equipo humano considerable de profesionales, de un volumen de integrantes relevantes, con una gran variabilidad etárea, y por sobre todo, por ser proyectos en los cuales también me desempeño profesionalmente, y cuyo acceso restringido, fue levantado por ser precisamente funcionario de estas.

2. Antecedentes

2.1. Orquestas

En la bibliografía consultada, las definiciones de orquesta sinfónica y orquestas infantiles tienen un elemento en común: no son definiciones fijas, sino que podemos advertir que su definición es compleja y está en constante desarrollo. Esto apunta al carácter procesual de la orquesta como concepto que se ha sido levantado paso a paso y bajo una historia continua de experimentaciones, a lo largo de distintas épocas.

La orquesta sinfónica se compone de distintos instrumentos, los cuales se categorizan en tres grupos o familias: cuerdas, vientos y percusión (Álvarez, 1964; Adler, 2006). Estas familias de instrumentos se han conformado históricamente. Así, por ejemplo, la flauta travesa se

considera perteneciente a la fila de maderas³ (sub-grupo de los instrumentos de vientos), pese a que en la actualidad su construcción no es de madera, sino que de metal. Esto señalaría que su categoría de instrumento perteneciente a la fila de maderas, no solo ha sido formal y sonoramente arraigado a un grupo (Bennet, 2001), sino que también, se ha manifestado como una particularidad al momento de entender organológicamente la orquesta sinfónica. Sin embargo, este tipo de particularidades dentro de la orquesta infantil, toma una consideración muy distinta, mucho más funcional y menos arraigada a cuestiones históricas. Por ejemplo, gran parte de la organología de la orquesta infantil en Chile depende de los instrumentos del concurso “creación de orquestas”⁴. Este consiste en entregar 33 instrumentos de cuerda a la personalidad jurídica adjudicada, dentro de los cuales, se excluyen flautas, vientos o percusión. A falta de estos instrumentos, dos suelen ser los caminos de la orquesta para expandirse instrumentalmente. Por un lado, crecer acorde al presupuesto que la institución contemple (o nuevo fondo que se adjudique), o por otro lado, expandirse acorde a los instrumentos que se dispongan. De esta manera, pueden ingresar a la orquesta infantil instrumentos tales como los metalófonos, guitarras, bombos y, por supuesto, flautas. Salvo que para este último caso, no serían precisamente estas flautas traversas de maderas o de metal, sino que derechamente flautas dulces de plástico.

Todo esto manifiesta una diferencia importante entre la orquesta sinfónica y la orquesta infantil a nivel organológico: la orquesta infantil puede desarrollarse por fuera de las filas de instrumentos específicos que corresponden a la orquesta tradicional, incorporando instrumentos identitarios de su localidad, reestructurando su organología y reemplazando voces estipuladas

³ Grupo de instrumentos de vientos que integra la orquesta y de otras agrupaciones musicales, que se caracterizan por ser construidas por distintas maderas. Los instrumentos que la componen son: oboe, fagot, contrafagot, clarinete, clarinete bajo, corno inglés y flautas traversas. Para más información véase Bennet (2001).

⁴ Véase <https://foji.cl/fondos/fondo-concursable-creacion-de-orquestas-2022.html>

en determinadas obras por otros instrumentos. Así, por ejemplo, la guitarra podría reemplazar al piano como instrumento armónico, mientras que en Rapanui el ukelele podrá aparecer como instrumento armónico acompañante y significativo para la identidad polinésica; el bombo andino en el norte podrá simular la “gran cassa” en la percusión, la flauta de plástico reemplazará a la flauta traversa, o incluso, en casos más puntuales, el tiple colombiano podrá figurar como reemplazo del clavecín para repertorios barrocos. A esto se refería César Rivera, profesor de música fundador de la orquesta infantil en Rapanui, en una entrevista en la que comentaba:

“La de Isla de Pascua es una de las (orquestas) que tienen raíz étnica, junto a la de Lautaro y la de Contulmo, bandas que incorporaron como instrumentos el kultrún y la trutruka. La Isla de Pascua podría sumar, en el futuro, un ukelele. El asunto no es menor. Armar un grupo de este tipo en un lugar tan lejano pretende romper con el mito de la cultura de postal, esa que hace impensable un violín en medio de tantos gigantes de piedra”. (Rivera, 11/01/2005)⁵

Por otro lado, en un sentido más histórico, el *Diccionario Oxford de la Música* (Latham, 2008) define diversas etapas de la orquesta. En un primer sentido, señala que la “orchestra” en la cultura griega clásica consistía en un espacio para bailar delante de los teatros, mientras se procedía con las actuaciones. Luego, pasando a la orquesta como ensamble musical, se establecen diferencias más puntuales de la historia, diferenciando la orquesta barroca, la orquesta clásica, la orquesta del siglo XIX y otros conjuntos orquestales. La orquesta barroca (Sorace, 2010) se caracterizaría por ser un conjunto instrumental formado principalmente por “violines de bajo” (viola da gamba) y violines de distintos tamaños. Los instrumentos armónicos acompañantes y los continuos eran diversos, mientras que para los efectos y otros recursos sonoros, se usaban instrumentos de viento de la época, como cornetas y otros tipos de flauta. Por otra parte, la orquesta clásica se caracteriza por ser un conjunto musical cuya organología era variada y dependía absolutamente de un presupuesto (Casares, 1990). Sin embargo, su etapa más tardía introduciría ya las nociones de la orquesta moderna. En este punto es donde violines,

⁵ César Rivera, citado en: Universidad de La Serena, “Ex alumno de la ULS crea orquesta en Isla de Pascua”, 11/01/2005, en: <http://www.userena.cl/ulsnoticias/articulo.php?id=558>.

violas, cellos y contrabajos irían oficializando su presencia en la orquesta. Y a su vez, también se haría antesala para la construcción de nuevas filas, como las de oboes, cornos, fagotes y de percusión.

En cuanto a la orquesta del siglo XIX, Latham (2008) señala que, a raíz de fenómenos sociales como lo fue la revolución francesa y el proceso independentista de Estados Unidos, las orquestas comenzaron a salir de las cortes para exponerse en espacios públicos de mayor envergadura. La introducción de instrumentos de bronce comenzaría a cubrir un déficit sonoro de la orquesta en espacios acústicamente mayores. Ello no solo delataría un cambio tímbrico, sino también una reestructuración numérica, pues la proporción sonora de los instrumentos de bronce no sería la misma de las cuerdas frotadas, y por tanto, esto conllevaría también un incremento numérico de los instrumentos de cuerdas para resguardar y balancear esas mismas proporciones.

Finalmente, esta entrada enciclopédica también alude a que la orquesta no se define únicamente por los instrumentos que la componen, sino también, por los espacios en donde esta se desarrolla. Y en este punto, el apartado sobre “otros conjuntos orquestales” refleja cómo la orquesta comienza a dialogar con otros instrumentos y otros repertorios. Es decir, la orquesta al servicio de el cine, de la ópera, de la comedia, como efecto sonoro, y por supuesto, para un sentido de exposición y deleite (Latham, 2008, pp. 1134-1135)

En cuando a la orquesta infantil y juvenil, al año 2022 aún carecemos de una definición similar con perspectiva histórica para el caso chileno. Esto puede deberse a la carga que en sí misma tiene la orquesta sinfónica como referente o concepto, o también, al carácter reciente que tiene la orquesta infantil. Sin embargo, la tesis “Modelos de gestión de las orquestas juveniles” (Pavez y Espinosa, 2016), propone una conceptualización interesante a partir de lo indicado por

la Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles (FOJI). De acuerdo con esta definición, una orquesta infantil sería una agrupación musical con un mínimo de 12 instrumentistas, cuyas edades fluctúen entre 12 y 24 años, con predominancia de instrumentos de cuerdas e idealmente, con incorporación de instrumentos de percusión y vientos.

La FOJI entiende a la orquesta infantil y juvenil bajo dos formas. Por un lado, aborda las orquestas infantiles y juveniles dependientes de su propia gestión (OSIM⁶, OSEM⁷, OSNJ⁸ y OSJR⁹) y por otro lado, incorpora en su definición a las otras orquestas infantiles y juveniles comunales, coloquialmente conocidas como orquestas “base”. Si bien todas estas orquestas tienen en común que sus integrantes son infantes y jóvenes, las orquestas dependientes directamente de la FOJI poseen una diferencia clara: se componen de músicos becados que integran la orquesta vía concurso y que usualmente están en vías de una profesionalización. Al contrario, las orquestas base se componen en gran parte por postulaciones acorde a un orden de llegada, por un número de vacantes, por aptitudes destacables, o por distintos sistemas que la institución que apadrina la orquesta decida.

Si bien las orquestas infantiles y juveniles financiadas por la FOJI representan un porcentaje importante de orquestas a nivel país, gran parte de las orquestas infantiles actuales no dependen directamente de su gestión. Por ejemplo, para el 2017, el total de orquestas juveniles e infantiles en Chile -incluyendo las 17 orquestas FOJI¹⁰-, hacían el total de 500 orquestas y mas de 10.000 niños integrándolas aproximadamente (Asides, 2017).¹¹ Por

⁶ Orquesta Sinfónica Infantil Metropolitana.

⁷ Orquesta Sinfónica Estudiantil Metropolitana.

⁸ Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil.

⁹ Orquesta Sinfónica Juvenil Regional (una orquesta por región).

¹⁰ Véase <http://archivospresidenciales.archivonacional.cl/index.php/fundacion-orquestas-juveniles-e-infantiles-foji>.

¹¹ Véase también <https://www.foji.cl/somos/historia.html>.

consiguiente, considerar a las orquestas dependientes de la FOJI como conjuntos representativos de lo que es una orquesta infantil y juvenil hoy en día, es más bien una imprecisión. Pues por más que todas estas orquestas estén compartiendo el apellido de infantil o juvenil, no todas estas se están desarrollando en los mismos espacios, ni bajo las mismas formas de financiamiento. Y por supuesto, tampoco bajo las mismas condiciones estructurales, organología, identidad territorial, etc. Sin embargo, y a pesar de estas diferencias, igualmente todas las orquestas infantiles funcionan en torno a un concepto que sí es compartido: la institucionalidad patrocinante -y la lógica institucional que está detrás-.

Las orquestas juveniles e infantiles no dependientes de FOJI, no suelen ser auto-sustentadas. Estas, como ya se comentó, constan de un presupuesto, una estructura, y sobre todo, una institucionalidad que las sustenta¹² (que en gran parte, no es musical). Y en ese modo, dos instituciones suelen ser las más preponderantes: los establecimientos educacionales y las instituciones municipales (Arévalo, 2017). Estas instituciones, si bien comparten el rasgo de no ser artísticas, a su vez son distintas entre sí. Por ejemplo, los establecimientos educacionales cargan una razón institucional que proviene directamente de la lógica escolar (Morgade, 2007). Y en esta lógica, se destaca el funcionamiento que tienen estas instituciones en comportarse como un aparato de examen continuo (Díaz, 2006; Foucault, 1976).¹³ Es decir, como un organismo que no solo evalúa contenidos, sino que constantemente califica, impone y mide conductas, rendimiento, uniformidad, actitud, orden, etc. Y por supuesto, la orquesta cumple un rol en todo ello. Ya que esta, al pertenecer a la escuela, se le va confiando la promoción de estos valores (de forma implícita o explícita). Y por la misma razón, no es raro ver que las orquestas

¹² Si bien el requisito para postular al “fondo de creación” no es exclusivo para instituciones grandes o asentadas por largo tiempo, sí se exige una postulación con personalidad jurídica que garantice el sustento económico de la orquesta. Esta personalidad, traducida como una institución menor, invoca el mismo sentido con las demás instituciones: ser un organismo que proyecta misiones, visiones y objetivos.

¹³ Para más información, ver Foucault (1976), pp 211-273.

escolares tengan por rutina y agenda interpretar el himno nacional, acompañar la celebración de las efemérides patrias, celebrar graduaciones y el calendario festivo, funcionar como herramienta para actos de solemnidad, tener como vestimenta oficial el uniforme escolar, o incluso, servir como promoción e insumo de marketing para la captación de nuevas matrículas.¹⁴

En mi trabajo realizado en torno a las lógicas motivacionales de las orquestas infantiles y juveniles, se señala:

El clima escolar nos sugiere que el estudiante se enfrenta a la orquesta en un contexto de obligatoriedad en la asistencia, mientras que en la corporación (municipalidad), no. La orquesta municipal no posee conexión entre las realidades de sus integrantes, a diferencia de la orquesta escolar. La orquesta municipal no comparte paralelamente el inmueble de ensayo con la cotidianidad del aula escolar. Por el contrario, la orquesta escolar siempre dispone de un inmueble. La orquesta municipal puede carecer de él en ciertos casos puntuales, y funcionar aún así en espacios esporádicos e indefinidos (Arévalo, 2017, p. 18).

Cosa distinta es la situación de las orquestas infantiles dependientes de las municipalidades. Ya que en este caso, al no haber una lógica escolar, pero sí una lógica institucional municipal detrás, el funcionamiento, término o crecimiento de la orquesta, iría dependiendo de si el proyecto se condice o no con la visión que el edil de turno de la comuna tenga. Y un caso puntual de ello es la orquesta infantil y juvenil de Recoleta. Una orquesta que es plenamente municipal, pero que previo a la llegada del alcalde Daniel Jadue el 2012, se manifestaba como una actividad taller únicamente, sin mayor relevancia a nivel comunal. Sin embargo, el desarrollo que esta comenzaría a tener con posterioridad al cambio de mando de la comuna, sería notorio.¹⁵ Esta no solo comenzaría a tomar un mayor protagonismo en los

¹⁴ Véase “Protocolo de postulación y matrícula para alumnos nuevos año 2020”, en: sagradocorazonclaraestrella.cl/documentos/Prot_postulaci%C3%B3n_matr%C3%ADcula_2020.pdf

¹⁵ Los registros de la orquesta de Recoleta previo al 2012, no se encuentran en los anales de la corporación cultural de Recoleta. Sin embargo, los registros a partir del 2012, sí. Esto quizá podría deberse al cambio ideológico del 2011 al 2012 (que es usual en los cambios de mando de las alcaldías). Sin embargo, revisando la poca información que hay de la orquesta previa a la llegada de Daniel Jadue, solo se logra encontrar una invitación a formar parte de la orquesta dentro de un blog no institucional. Para más información, véase <http://tuguia-infantil.blogspot.com/2011/03/audiciones-para-orquesta-infantil-y.html>

eventos,¹⁶ en las redes y en los sitios institucionales de la comuna,¹⁷ sino también una consideración especial en tiempos complejos para las orquestas, como lo fue durante la pandemia durante el 2020. Un momento en el cual muchas orquestas cortaron (o suspendieron) sus funciones por cuestión de recorte presupuestario,¹⁸ pero que para el caso de Recoleta, sería un momento de apostar a un funcionamiento distinto, en la cual la virtualidad y el trabajo remoto tomarían un rol relevante. Si bien muchas orquestas sobrevivieron de igual forma, en este caso la misma autoridad comunal tomaría partido por el proyecto directamente. Ya que sería un momento para viralizar un relato audiovisual, en el cual el mismo alcalde junto a la orquesta declararía que en su mandato la cultura y las artes se entenderían como un bien de necesidad esencial. En palabras del mismo alcalde Jadue:

Tal como la comida, los servicios básicos y otras cosas, la cultura también es un bien esencial de primera necesidad. Y junto con todo el trabajo para las necesidades más urgentes, Recoleta ha seguido preocupado de poner al centro y a disposición de todos ustedes, la cultura como un elemento que contribuye a construir esa dignidad, por la que tanto venimos peleando hace tanto tiempo. Ese derecho, a ser felices y a disfrutar de las cosas buenas de la vida, incluso en todos los momentos, incluso, en los momentos más tristes, cuando estamos viviendo pandemias como esta. Por lo mismo, quiero compartir con ustedes un video del trabajo que seguimos haciendo todos los días con niños, niñas y adolescentes de la comuna de Recoleta en nuestra orquesta juvenil (...) en dónde van a ver todo el arte, toda la cultura y todo el desarrollo, todo ese talento que está distribuido equitativamente en todo el territorio nacional, y que este modelo, muchas veces no permite que florezca (Daniel Jadue, 12 de Junio del 2020. Corporación Cultural de Recoleta¹⁹).

La situación de la orquesta de Recoleta se resume en una forma bastante sencilla: la institucionalidad que está detrás, favorece el crecimiento de la orquesta juvenil. Sin embargo,

¹⁶ Con la llegada de Daniel Jadue a Recoleta, la orquesta comenzó a participar de una gran cantidad de eventos de carácter municipal. Dentro de los cuales se destaca el primer proyecto de “Mil guitarras para Víctor Jara” en compañía del charanguista Freddy Torrealba el 2013, como también la obra “Jesucristo Super Estrella” junto a la compañía AXIS en 2014. Para más información véase <https://ossom.cl/jesucristo-superstar-regresa-100-gratis/> y <https://ww2.recoleta.cl/mil-guitarras-para-victor-jara/>

¹⁷ Para más información, véase <https://culturarecoleta.cl/?s=orquesta>.

¹⁸ Oficializar la información de recorte en artes y cultura, no es una noticia popular. Por lo tanto, muchas instituciones municipales al recortar las actividades orquestales, escogieron no publicitar estas decisiones, o derechamente, suspender la práctica como medida amortiguadora de la decisión. Para más información ver <https://radio.uchile.cl/2020/07/13/las-orquestas-juveniles-e-infantiles-resisten-en-medio-de-la-pandemia/>

¹⁹ Véase “Daniel Jadue presenta a la orquesta juvenil e infantil de Recoleta en tiempos de pandemia”, <https://www.facebook.com/watch/?v=261033325129178>.

otras instituciones comunales no se presentan de la misma manera. Por ejemplo, en la “Propuesta de política de fomento de la música nacional, 2007-2010”, se declara que el crecimiento de las orquestas juveniles e infantiles efectivamente se ha ido promoviendo a raíz de las becas FOJI y de las instituciones educacionales. Sin embargo, también se expone que “un alto porcentaje de ellas (las orquestas), se crea al amparo de los municipios que no siempre pueden destinar los recursos necesarios para ello” (Política de la música nacional, 2007, p. 9). Si bien esto da a entender que hay una cuestión respecto a presupuestos -y que no es tema para este trabajo-, también hay una cuestión de fondo. Se da cuenta que a lo largo de este último tiempo, se ha ido asentado una necesidad en las instituciones municipales de tener una orquesta juvenil o infantil, aunque que los presupuestos no acompañen. Hasta cierto punto podríamos especular las razones de esto, preguntándonos por la funcionalidad que los municipios ven en la orquesta o por la canalización de objetivos institucionales que la orquesta abarca, pero fuera de ello, hay una cuestión aún mas sencilla: la existencia de orquestas juveniles e infantiles se ha normalizado en la agenda y en los proyectos de los municipios del país.²⁰

Llegado a este punto, podemos recapitular que los contextos en los cuales las orquestas se están desarrollando a lo largo de Chile son cada vez más amplios y variados. Por un lado, tenemos las orquestas sinfónicas profesionales, las cuales orbitan instituciones artísticamente específicas, como los teatros o conservatorios, mientras que las orquestas infantiles y juveniles van circulando por medio de instituciones no específicas, como las municipalidades y los establecimientos educacionales. Si bien esto expresa la idea de que hay un carácter institucional detrás de cada proyecto de orquesta, hay un aspecto a considerar que ahonda mejor aún la naturaleza de ese carácter: las misiones y visiones institucionales. Es decir, los objetivos y las proyecciones que las instituciones declaran formalmente mediante un plan de funcionamiento

²⁰ “Hoy día como que cada municipalidad sino tiene una orquesta infantil o juvenil, como que está pensando en tenerla” (Asides, 2017, p. 38).

público. En el siguiente apartado abordaré las diversas misiones y visiones de las orquestas profesionales y juveniles.

2.3. Misiones y visiones de las orquestas chilenas

En el caso de las orquestas sinfónicas profesionales en Chile, las que dependen de instituciones artísticamente específicas, dos sobresalen sobre el resto: la Orquesta Sinfónica Nacional de Chile y la Orquesta Filarmónica de Santiago. Ambas orquestas, dependientes de una institución mayor, como lo es la Universidad de Chile para la Sinfónica y el Teatro Municipal de Santiago para la Filarmónica, manifiestan una misión y una visión, en una forma bastante similar. La Orquesta Sinfónica Nacional de Chile, por medio de Diego Matte (director del Centro de Extensión Artística y Cultural que actualmente gestiona la labor de la orquesta), declara:

“Domingo Santa Cruz tuvo la visión y el impulso de crear por ley, una institución que acogiera a la Orquesta Sinfónica Nacional de Chile, en ese entonces llamado Instituto de Extensión Musical, que dependía de la Facultad de Artes en ese minuto, cuyo continuador hoy en día es el CEAC. Desde entonces la orquesta se encuentra bajo la tutela de la Universidad de Chile, matriz del conocimiento científico y cultural de nuestro país” (Matte, 2019)

En esta línea, Matte destaca un aspecto determinante en la discusión de la ley que creó la sinfónica Nacional: “La autonomía que debía tener la orquesta en el cumplimiento de su misión, la que se resume en su aporte y desarrollo de la música nacional, y en su compromiso con la excelencia artística” (Matte, 2019²¹).

Por otro lado, Guarda (2012) indica que la Orquesta Filarmónica de Santiago constituye “la base fundamental del Teatro Municipal, que hace posible el desarrollo de sus tradicionales temporadas de conciertos” (p. 139)”. Señalando así, que las misiones y visiones de la orquesta

²¹ Véase “Orquesta Sinfónica Nacional de Chile conmemoró 78 años de existencia”, (2019) en <https://sinfonicanacional.cl/orquesta-sinfonica-nacional-de-chile-conmemoro-78-anos-de-existencia/>

filarmónica, cargan una relación intrínseca con las directrices del teatro. El Teatro Municipal, por su parte, indica:

El Teatro Municipal de Santiago tiene como misión la creación y difusión de una programación artística de excelencia en artes líricas, musicales y de la representación, sobre la base del trabajo de sus cuerpos estables -la Orquesta Filarmónica de Santiago, el Ballet de Santiago y el Coro del Municipal de Santiago-, de los artistas y profesionales técnicos que conforman sus talleres de realización escénica, y de las personas que trabajan en su administración (Política cultural del Teatro Municipal, 2020²²).

Cosa distinta pasa con las orquestas juveniles e infantiles. Por ejemplo, para la FOJI, quien administra distintas orquestas juveniles e infantiles a lo largo de Chile, plantea sus objetivos en este modo:

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

Visión: Lograr que el sello FOJI, conformado por la excelencia en la formación orquestal infanto-juvenil, unido al desarrollo cultural, social e integral de sus integrantes, sea reconocido a nivel nacional e internacional (Políticas y protocolos de acceso cultural FOJI, 2020; Memoria Institucional 2017²³)

Situación muy distinta, sucede con las instituciones educacionales que patrocinan orquestas escolares. Estas manifiestan sus objetivos mediante una manera, en la cual la orquesta, o las artes en general, no presentan una relevancia en el relato oficial de misiones y visiones. Ante esto, y en pos de una comparación, se exponen dos casos distintos: las misiones y visiones de una escuela que no es parte de este estudio (Javiera Carrera Verdugo) y otra que sí lo es (Escuela Marista La Pintana Marcelino Chamapagnat).

Escuela Javiera Carrera Verdugo:

Visión: Alcanzar la excelencia académica y formativa de sus estudiantes que le permita mejorar su calidad de vida futura y ser un referente de excelencia a las demás comunidades educativas de la comuna.

²² Véase “Política cultural: misión” (2020) en <https://municipal.cl/municipal/politica-cultural-2/>

²³ Véase “Memoria Institucional 2017”, en <https://foji.cl/transparencia/Memoria/MEMORIA-2017-1.pdf>; <https://foji.cl/transparencia/>

Misión: El Liceo Javiera Carrera Verdugo brindará una educación de calidad y de excelencia a sus estudiantes, desarrollando sus potencialidades y talentos para alcanzar una formación integral que favorezca su desarrollo tanto personal, como físico y emocional (Proyecto educativo Escuela Javiera Carrera Verdugo, 2020²⁴)

Escuela Marista La Pintana Marcelino Champagnat:

Visión: Somos un Colegio Marista Técnico-Profesional en El Castillo donde evangelizamos educando a nuestros estudiantes para que sepan convivir, participar, comunicarse, obtengan las competencias que les permitan superarse en su desarrollo profesional y vocacional, y adquieran los conocimientos, habilidades y valores para la vida personal, espiritual, familiar y en sociedad en el siglo XXI. Lo hacemos creyendo profundamente en nuestros alumnos y alumnas, reconociendo y valorando a nuestras familias y entorno, en un clima escolar fraterno, con conciencia ecológica, una pedagogía innovadora e inclusiva y formando buenos cristianos y buenos ciudadanos.

Misión: Queremos al 2025 ser un colegio Marista donde cada alumno y alumna pueda desarrollar sus habilidades y talentos para la vida en el siglo XXI, entregando valores cristianos y ciudadanos y convirtiendo la experiencia de aprendizaje en sanación y plenitud para los estudiantes y realización para los educadores. (Proyecto educativo Institucional²⁵)

Hasta este punto, podemos constatar que las misiones y visiones que exponen las instituciones a cargo de orquestas profesionales, difieren en gran medida de las misiones y visiones institucionales que administran orquestas infantiles y juveniles. En el caso de las orquestas profesionales, por ejemplo, podemos ver que su relato institucional es bastante concreto en términos artísticos. Mientras que en el caso de la FOJI, el mismo relato se expresa en un modo bastante diferente. En este, se expresa que FOJI se funda bajo términos sociales y espirituales, pero mediante la orquesta como herramienta para concretar dichos términos. Esta situación no solo señalaría un entendimiento distinto de la orquesta como objeto, sino también un alcance mayor de esta como proyecto meramente musical. Cosa distinta es la situación de las orquestas infantiles dependientes de instituciones escolares. Las misiones y visiones de estas instituciones, no reflejan en ningún sentido un vínculo con las artes. Y por lo tanto, entender cómo

²⁴ Véase “Proyecto educativo Escuela Javiera Carrera Verdugo”

<https://www.fs.mineduc.cl/Archivos/infoescuelas/documentos/10737/ProyectoEducativo10737.pdf>

²⁵ Véase “Proyecto Educativo Institucional”, en <https://www.cmch.maristas.cl>

la orquesta se integra en los objetivos institucionales, es algo que se entiende mas bien desde una interpretación estratégica. Es decir, se usa la FOJI y sus alcances como antecedentes, pero también a la orquesta como un desprendimiento de los objetivos institucionales. Proponiendo así a la orquesta desde un sentido de uso, en el cual las misiones y visiones institucionales de la escuela puedan verse potenciadas y representadas desde y con la orquesta.

Por otro lado, si bien podríamos encontrar aspectos compartidos en las misiones y visiones de la FOJI y de las escuelas, hay que considerar que estos aspectos, al articularse junto a otros que ya no son tan compartidos, hacen que la proyección de las misiones y visiones tomen sentidos distintos. Por ejemplo, ya mencionamos que las orquestas profesionales cargan objetivos institucionales concretamente artísticos. Sin embargo, el componente formativo, educacional y preventivo que concentra la FOJI y las instituciones educacionales, las orquestas profesionales no las tienen. Si bien tanto la Orquesta Filarmónica de Santiago como la Orquesta Sinfónica Nacional de Chile ofrecen regularmente presentaciones bajo la temática de conciertos educacionales,²⁶ esto no constituye el centro de las misiones y visiones de su institucionalidad. Y es más, si estos conciertos educacionales dejaran de realizarse, la orquesta profesional podría seguir desarrollándose con normalidad, sin que sus objetivos centrales se vieran comprometidos.

Finalmente, llegamos a las orquestas municipales. Orquestas que en gran parte dependen de corporaciones culturales, como es el caso de la orquesta de Recoleta. Sin embargo, estas también pueden depender de forma directa del municipio. Es decir, poseer vínculo directo con el administrador municipal, como es el caso de la “Orquesta Infantil y juvenil de Santa María”, que depende del “Plan Municipal de Cultura²⁷” en su totalidad y no recibe ningún tipo de donación

²⁶ Véase “Área educativa” <https://sinfonicanacional.cl/material-educativo/>

²⁷ Véase “Plan Municipal de Cultura Santa Maria 2013-2016”
https://issuu.com/cristinaaltamiranoandrade/docs/pmc_santa_mar%c3%ada

de mineras vecinas, como es el caso de las orquestas de San Felipe y Los Andes. En este caso, al igual que en el caso de las instituciones escolares, se exponen dos instituciones municipales distintas para comparar. Una que es parte de este estudio y otra que no. Los objetivos institucionales de la Corporación Cultural de Recoleta, como del Plan Municipal de Cultura de Santa María, se resumen así:

Corporación cultural de Recoleta

Misión: La Corporación Cultural de Recoleta, tiene como misión generar actividades y encuentros, en torno a la cultura, las artes y sus diversas disciplinas artísticas, con la finalidad de generar y propiciar espacios abiertos para la participación ciudadana en torno al arte y la cultura, vinculándose también con agentes y organizaciones pertinentes en la materia, contribuyendo al desarrollo y crecimiento de la cultura en la comuna de Recoleta.

Visión: La visión de la Corporación Cultural de Recoleta, es ser el agente territorial que conecte y promueva todas las manifestaciones culturales y artísticas de la comuna de Recoleta, a través de la gestión eficiente de los recursos y su respectiva distribución en la comunidad (Cultura Recoleta, 2022²⁸).

Municipalidad de Santa María (Plan Municipal de Cultura Santa María)

Misión: Ser una comuna que promueve, integre y desarrolla acciones sociales y artísticas culturales transformándolas en impulsor de la identidad comunal de Santa María con un compromiso de participación activa en la comunidad.

Visión: Mejorar e impulsar la participación, asociatividad y fomento a la actividad cultural local para generar el libre acceso, cobertura y creación de las agrupaciones, artistas y habitantes de Santa María (Plan Municipal de Cultura Santa María 2013-2016).

Al igual que con las instituciones escolares, las misiones y visiones de las instituciones municipales también expresan alcances distintos. Por ejemplo, en estos espacios, al depender o pertenecer derechamente del gobierno comunal, las políticas públicas cumplen un rol central en las orquestas infantiles. En estas, valores como la identidad territorial, participación ciudadana, promoción de valores, difusión de las actividades, y por sobre todo, acceso público a las artes y la cultura, terminan siendo elementos centrales para la gestación, continuidad o desarrollo de

²⁸ Véase “Misión y visión” <https://culturarecoleta.cl/mision-vision>

una orquesta. Sin embargo, esto no quiere decir que no existan particularidades. Por ejemplo, las instituciones municipales son organismos que representan una comuna. Y en sentido, dos puntos destacan. En un primer punto, a diferencia de las orquestas escolares que se acotan a integrantes de su propio establecimiento educacional, la orquesta municipal se nutre a nivel comunal (en teoría). Y como segundo punto, las orquestas comunales al vincularse más estrechamente con conceptos artísticos y culturales a nivel institucional, suelen tener mejores recursos económicos para ampliarse organológicamente (o incluso técnicamente). Por esta razón, las orquestas “base” más reconocidas a nivel técnico y organológico no pertenecientes a la FOJI, suelen ser provenientes de instituciones comunales, tales como las orquestas de San Miguel²⁹, de Puente Alto³⁰, de Santiago³¹, etc.

Si bien todas estas misiones y visiones institucionales comparten conceptos similares, al articularse junto a otros conceptos que ya no son compartidos, hacen que la proyección de las misiones y visiones cojan sentidos distintos. Por ejemplo, las misiones y visiones expresadas en las instituciones de orquestas profesionales dejan de forma bastante clara que hay un objetivo en cuanto al rendimiento artístico, mientras que el componente formativo, educacional y preventivo, es propio de las orquestas infantiles.

En esta misma línea, es importante destacar que todas las misiones y visiones institucionales manifiestan su proyecto mediante el uso de conceptos y objetivos específicos. Pues como señala Aurell (2006), el lenguaje construye realidades, por lo cual el uso correcto de él puede ser una herramienta que favorezca los objetivos. Y en ese sentido, como los fondos que

²⁹ Para más información, visite www.ossam.cl

³⁰ Para más información, visite <https://www.culturapuentalto.cl/admin/media/files/1546096627-dossier-opa.pdf>

³¹ Para más información, visite <http://www.hsjd.cl/web/orquesta-sinfonica-juvenil-de-la-municipalidad-de-santiago-se-presenta-en-el-hsjd/>

potencian las orquestas se defienden y se concursan a punta de palabras, la especificidad del lenguaje cumple un rol habilitador. Por esto mismo, toma coherencia pensar que las misiones y visiones detrás de las orquestas infantiles, operen con un lenguaje en torno a elementos educativos, sociales y/o preventivos. Ya que al existir categorías específicas de fondos para la educación y prevención, las escuelas tienen una oportunidad de obtener dichos recursos, lo que mediante objetivos de una orquesta de carácter profesional, por ejemplo, no se podría. Y de forma inversa también. Las orquestas profesionales se vinculan a objetivos artísticos y culturales, a través de los cuales tienen otras opciones para concursar y obtener fondos. Es decir, la dimensión institucional que está detrás de las orquestas, les permite acceder a determinados recursos no estructurales.³²

2.4. Orquestas y el concepto de institucionalidad

Aunque la institucionalidad hasta este punto pueda explicarnos ciertas cosas respecto a las orquestas, esto no quiere decir que la misma institucionalidad no se pueda discutir o entender de otra manera. Por ejemplo, a pesar de ya depender de una institución mayor, ¿hasta que punto podríamos entender a la misma orquesta como una institución más? Dentro del análisis institucional, la definición de institución se ha desarrollado mediante distintos enfoques. Dentro de ellos abordaré tres. Por un lado, está el dado por la escuela sociológica. En la cual Michel Foucault, mediante su *Arqueología del Saber* (1969) 2008) ofrece una forma de entender la institución desde el poder. En segundo plano, está la institucionalidad entendida a partir de los

³² Recursos estructurales serían recursos de carácter fijo. Por ejemplo, la Orquesta Sinfónica Nacional de Chile se integra de músicos con grados de funcionario público (grado 6 para tutti) y se financia directamente con un presupuesto estatal continuo. Esto no limita en ningún sentido la posibilidad de concursar a otros fondos. Ya que la adjudicación o no adjudicación de los fondos, no limita su continuidad. En el caso de las orquestas juveniles, parte de las cláusulas del fondo de “creación de orquestas” de FOJI, destaca que la institución que se adjudique el proyecto, debe comprometerse a cumplir con los honorarios del staff de profesores por mínimo dos años. Si la orquesta necesitara fondos para giras, compra de instrumentos o encuentros, hay fondos específicos para ello. Si la orquesta infantil se adjudica o no los fondos, el funcionamiento continuo de la orquesta no se vería afectado.

trabajos de la psicología social. Mas puntualmente, de las ideas surgidas de la escuela argentina de psicología social, que derivan directamente del trabajo del psiquiatra Enrique Pichon-Rivière. Y finalmente, la institucionalidad que se desprende de la legalidad. Es decir, aquella que nace de los eventos que tanto el derecho político como el derecho constitucional han ido asentando progresivamente en el tiempo. Y es así, como la literatura nos ofrece estos tres caminos para conceptualizar la institución. Para efectos de este trabajo, se entenderán bajo estos nombres: institucionalidad arqueológica, institucionalidad psico-social e institucionalidad legal.

En un primer sentido, el *Diccionario de Sociología* de Pratt y Fairchild (1949) manifiesta que institución es la “configuración de conducta duradera, completa, integrada y organizada, mediante la cual se ejerce el control social” (p. 222). Sin embargo, la institucionalidad arqueológica, entendida a raíz de la *Arqueología del saber* (1969) 2008) y de *Vigilar y castigar* de Foucault (1975) 2009), señalaría que ese control social se produce a raíz de la conformación de las grandes instituciones de poder, tales como las cárceles, los psiquiátricos, las escuelas, los orfanatos, los asilos, etc. Es decir, que a partir de estas, se logra asentar y normalizar socialmente lógicas de control y poder por parte de las instituciones, buscando así producir un estado de sumisión, dependencia y homogeneización en los sujetos que las integran. Estado, que en cierta forma se vincula también a la idea de bio-política y bio-poder planteada por el autor, pero que el mismo Foucault finalmente terminaría definiendo con el nombre de “institucionalización”. Esta idea de institucionalización se relacionan también a las ideas de “institución total” planteadas por Erving Goffman (1970), en el cual destaca que institución es también un “lugar de residencia o trabajo, donde un gran número de individuos en igual situación, aislados de la sociedad por un periodo de tiempo, comparten en su encierro una rutina diaria, administrada formalmente” (Goffman, 1970, p. 13). Es decir, que esta homogeneización y este control de los sujetos por parte de las instituciones que declara Foucault, también se revelarían desde espacios físicos, donde la rutina y la ritualidad cumplirían un rol constante en todo esto.

Por otro lado, podemos abordar el término de institucionalidad psico-social. Aquella que surge a raíz de las ideas de los trabajos realizados por Enrique Pichon-Rivière, específicamente de su trabajo titulado “El proceso grupal” (1981). En este, si bien se comparten elementos de la institución arqueológica, también se expondrían las primeras ideas para la construcción de las “psicología institucional”: la distinción entre institución y agrupación. Esta corriente psicológica, no solo propondría un marco nuevo de entendimiento institucional, sino que también se iría superponiendo a otras definiciones, tal como fue el trabajo la “Psicología de las instituciones” de Fernando Ulloa (1969), en el cual afirmaba que una institución es “un organismo con una geografía y una ordenación del tiempo y de las responsabilidades, con objetivos para alcanzar y medios adecuados a tal fin, todo regulado con un código y normas explícitas e implícitas (p. 6)”. En el caso de Kamisky (1990), quien supondría una continuidad en la corriente institucional de Pichón Rivière, iría más allá y señalaría que “toda institución es, constitutivamente, un dispositivo de violencia psico-social” (p. 17). Mientras que Del Cueto (2005), también en la línea de Pichón Rivière, tomaría esa distinción entre institución y agrupación y señalaría dos cosas: “se nombra (psicología) institucional y no organizacional, ya que abarca un territorio en donde quedan incluidos los discursos, las prácticas y los objetos instituidos que atraviesan el límite de la organización” (p. 64). Y por otro lado, considerando también las ideas del psicólogo francés Georges Lapassade (1980), en el cual afirmó que “la institución existe también en el nivel del inconsciente del grupo”, la autora señalaría como segundo punto, “que cuando nos dirigimos a una institución no solo encontramos un espacio físico, geográfico, arquitectónico, sino también la fantasmática inconsciente que circula en y entre grupos que la habitan, que dan cuenta de situaciones específicas de estos grupos y de sus situaciones institucionales” (p. 66).

Y finalmente, podemos abordar la institución legal. Aquella que no proviene de disciplinas como la sociología o la psicología, sino a ámbitos más cercanos de las ciencias jurídicas, como

lo es el “Manual de educación cívica” (Cruz Coke, 1997) y el libro sobre las “Bases conceptuales del derecho constitucional” (Vivanco, 2017). En el marco del derecho constitucional, Vivanco (2017) entiende que una institución surge para satisfacer necesidades. Sin embargo, estas necesidades, “deben regirse siempre por valores éticos, por lo que una asociación ilícita, no puede ser considerada una institución” (p. 79). Por su parte, Cruz Coke (1997) añade que una institución, “se compone (también) de elementos estructurales e intelectuales” (p. 5). Por lo cual, para que una institución sea entendida dentro del marco legal, no basta únicamente con que sus valores éticos sean lícitos, sino que las discusiones intelectuales que imaginan la institución y las estructuras que la habilitan, también.

Así, si esta idea de institución legal se construye a partir de un gran marco que dicta lo que es ilícito, es interesante considerar entonces cuáles especificidades son las que sí la hacen lícita. Y en este punto destaca lo señalado por Lucas Verdú (1980): “Toda agrupación social, una vez que ha alcanzado una sistematización estable origina una institución; o sea un ente que se presenta en cada elemento, con carácter jurídico” (p. 149). Esta definición es sumamente interesante, pues si lo llevamos al plano de las orquestas, solo las orquestas profesionales como tal, poseen personalidad jurídica.³³ Con anterioridad, se señaló que para adjudicarse el fondo “creación de orquestas” de la FOJI, las orquestas infantiles deben manifestar una personalidad jurídica. Sin embargo, para este caso, la que carga con esa personalidad es la institución patrocinante. Es decir, los establecimientos educacionales o municipales, y muy ocasionalmente, los centros de apoderados de orquestas infantiles. Por tanto, en estos términos definitorios, una orquesta infantil no es una institución. Sin embargo, sí depende directamente de una. O en otras

³³ Personalidad jurídica: Entidades públicas y privadas que se constituyen legalmente ante el Estado, con ciertos derechos y obligaciones. Las personas jurídicas de derecho público representan a la autoridad en sus funciones administrativas (municipalidades, ministerios, etc). Las personas jurídicas de derecho privado son de dos tipos: las que tienen fines de lucro se llaman sociedades civiles y comerciales, y las que no persiguen ganancias, son las corporaciones y fundaciones (Comisión de Mercado Financiero) Para más información, véase <https://www.cmfchile.cl/educa/621/w3-propertyvalue-1345.html>

palabras, no es una institución en un sentido, pero sí podría serlo bajo las lógicas institucionales psicosociales y sociológicas. Parte de este trabajo se propondrá entender a la orquesta infantil y juvenil también desde esa dicotomía institucional.

A lo largo de esta investigación, estas definiciones de institución serán importantes para el análisis de los estudios de caso, ya que permitirán ahondar ambas orquestas bajo una lógica de lectura o de comprensión. Es decir, desde un juicio que considere a la orquesta no únicamente por el intrínseco vínculo que tiene con la música o con las artes, sino que también por los distintos aspectos extramusicales que la están rodeando y alimentando. Ya que como bien lo indicó el etnomusicólogo John Blacking (1973), “las relaciones extra-musicales, pueden ser primordiales a la hora de comprender un hecho musical” (p.13). Y en ese sentido, la institucionalidad, como elemento extramusical que orbita las orquestas infantiles, podría revelarnos distintos aspectos de ella como hecho musical que es. Sin embargo, que la institucional forma ver las cosas explique información sobre las orquestas infantiles, esto no resuelve totalmente las dudas de ella como hecho musical o como objeto de estudio. Por el contrario. Esto podría generar muchas dudas más, lo cual indicaría que el universo de elementos que está constituyendo una orquesta infantil actualmente, no es puramente institucional o artístico, sino que multifactorial. Y desde ese mismo modo, es como se plantea este trabajo: como solo una forma de entender la orquesta, dentro de las tantas otras formas que hay. En el siguiente apartado, se profundizará y se revisará un poco más sobre las distintas visiones, trabajos y registros que hay sobre orquestas infantiles y juveniles.

2.5. Estado del arte

A pesar de lo breve que ha sido la historia de las orquestas juveniles e infantiles en Chile, las investigaciones en torno a estas no han sido pocas. Si bien esto demuestra que hay un alto

interés en las orquestas infantiles como objeto de estudio, hay que mencionar que gran parte de estos trabajos no provienen de disciplinas como la musicología o el arte. Los estudios hasta la fecha sobre orquestas infantiles constituyen en su mayoría evaluaciones de impacto desde las ciencias sociales, análisis educacionales desde la pedagogía, rescates de memoria desde la historia y su efecto en la dimensión pública y privada desde la gestión cultural. Por tanto, construir un estado del arte de las orquestas infantiles y juveniles en la actualidad conlleva ahondar en esos trabajos, reconociendo que son estas disciplinas las que han ido constituyendo la mayor parte de la actual literatura sobre el tema. Revisar este tipo de literatura también evidencia un punto importante en torno a las preguntas de esta investigación: las orquestas juveniles se han revelado como una práctica musical nueva y distinta, pero también, como un fenómeno y un objeto de estudio nuevo para las distintas áreas y disciplinas del conocimiento. Y por lo tanto, las disciplinas no musicales que han estado estudiando orquestas infantiles, también tienen algo que decir en este trabajo.

Así, ante los distintos estudios que han investigado orquestas infantiles, son los trabajos en torno a su origen y fundación los que cumplen el rol más recurrente y popular. Y en ese modo, un nombre continuamente se destaca: Jorge Peña Hen. La literatura en torno a Peña es bastante amplia, destacando tres autores biógrafos: Castillo (1998, 2015), Politzer (2020) y Canihuante (2017). En estos trabajos, si bien se construye un relato en torno a su fundador como creador, docente, gestor, músico y político, hay que destacar que gracias a estos (y a otros más), la imagen de Peña Hen se ha consagrado en distintos niveles. Lo cual, por supuesto, también ha traído efectos en la orquesta infantil como concepto, ya que la orquesta infantil no solamente sería legitimada por indicadores de desarrollo social (Ovando, 2017) o de prevención para el Senda (Luengo-Aravena, 2013), sino que también lo sería por ser un rescate y una continuidad de un proyecto de alguien que fue declarado mártir político en el contexto de la caravana de la muerte del 73. Es decir, que los aspectos que hacen que la orquesta juvenil e infantil tenga tan

buena aceptación en el mundo político, civil y privado, también se vinculan a una historia que la orquesta infantil arrastra, y que claramente, en el sentido estético y poético, se nutre de los relatos que la vida, obra y muerte del fundador Jorge Peña Hen entrega. Así, en 2016, Ricardo Lagos Weber declaraba:

Quiero manifestar la alegría que nos generó como Senado de la República contar con una actividad como reconocimiento al gran maestro y músico Jorge Peña Hen, lo que se suma a una serie de esfuerzos por tratar de acercar de manera más efectiva, la labor parlamentaria, la cosa pública, con la cultura y con la ciudadanía (...) Jorge Peña fue un creador visionario, de esos que en la humanidad no aparecen con frecuencia (...) Recordamos a un maestro asesinado por una dictadura en un día sombrío en la ciudad de La Serena; aquí me permito una cita, que tal como lo escribiera el profesor Luis Merino ‘no hubo flores, ni música, ni campanas para el reposo del artista. No hubo funeral. Ni siquiera una tumba piadosa... pero hay algo que nunca lograron los siniestros mensajeros de la muerte: su grandeza, el mensaje de sus obras, la gloria de constituirse en una de las figuras relevantes que tan generosamente ha producido a través de su historia, el movimiento musical chileno para orgullo del país’. Su aporte y legado están a la vista y oídos de todos nosotros. (Ricardo Lagos Weber, Presidente del Senado. 2016³⁴)

En el estudio musicológico realizado por Arraño (2021) en torno al Plan de Experimentación de Extensión Docente del mismo Jorge Peña Hen, se demuestra que los resultados de la implementación del programa desde el 64’ hasta el 73’ fueron positivos; pero no excluyentes de deficiencias. En este, se manifiesta que una de las grandes dificultades que cargó el programa, fue “la heterogeneidad de las aptitudes musicales en el alumnado” (p. 49). Si bien el estudio revela que la causa de ello fue dada por distintos factores, un concepto resume bastante bien las causas: ausencia de sistematización en la enseñanza musical. Esto es un punto interesante al momento de contrastarlo con el panorama actual. Pues los estudios actuales en torno a orquestas infantiles no se suelen problematizar desde lógicas en torno al rendimiento o a la homogeneidad técnica musical; sino más bien, en torno al impacto (Garat, 2012) y a sus significados (López, 2008). Y en ese sentido, los estudios de Egaña (2010), Velasco (2009), Fernández (2006) y de la fundación Arauco (Luchini et al, 2011) en torno al fenómeno de lo que fue la “Orquesta Infantil de Curanilahue”, exponen bien esa razón. En estos trabajos, el foco

³⁴ Véase “El gran maestro Jorge Peña Hen” en <https://www.senado.cl/senado/site/artic/20161128/pags/20161128122952.html>

central de la investigación no es la orquesta, la prolijidad sonora, la organología, el repertorio y el rendimiento, sino la práctica de orquesta y los distintos aspectos que surgen en su cotidianidad y cómo estos contribuyen en las cogniciones, la movilidad social, la identidad y la resiliencia de sus integrantes. Es decir, mientras Peña Hen cuestionó su programa en gran parte por sus carencias técnicas y artísticas, los estudios actuales cuestionan a la orquesta infantil mayormente por sus alcances en dimensiones no musicales. Cosa que tiene bastante sentido, si vemos que la orquesta infantil que imaginó Peña Hen no necesariamente corresponde a la que se produce actualmente. Sobre todo, si vemos que no todas las orquestas infantiles están dependiendo de instituciones artísticas, ni tampoco se están observando y fundando bajo criterios musicales y artísticos (como sí lo fue en gran parte con las orquestas de Peña Hen).

Aunque lo que se entienda por orquesta infantil en la actualidad es indisociable a Peña Hen y sus efectos en cuestión de psicología del desarrollo, no hay que olvidar que una orquesta infantil es también una práctica que interpreta música. Música que, al igual que en la orquesta profesional, corresponde en gran parte al género sinfónico. Y en ese sentido, Dahlhaus (1977) señala algo interesante de considerar. El autor manifiesta que el canon la música “clásica” y de orquesta sinfónica, a diferencia de la música popular por ejemplo, es fuerte y de los más estables al paso del tiempo. Por lo cual, es entendible pensar que el modelo que toma Peña Hen para hacer su orquesta, sea a partir de las fuertes referencias que la orquesta sinfónica profesional entrega. Sin embargo, nuestra actualidad expresa un panorama diferente y un alcance totalmente distinto en esa línea. Pues si consideramos estos últimos 30 años de orquestas juveniles versus los 9 años de las orquestas Peña Hen, es claro ver que el tiempo de experimentación ha sido más cargado a la historia de las orquestas recientes, que al de la década de los sesenta. Por esto mismo, en el informe final de Asides (2017), “Estudio de Caracterización del Estado Actual de las Orquestas y Ensamblés Juveniles e Infantiles en Chile” se señala que el vínculo que hay entre la orquesta infantil y la orquesta profesional, no es tan sólido, sino más bien figurativo (pues

claro, 30 años de historia, tendrían incidencia en ello). Así, el informe de Asides expone solo tres vías de vinculación del mundo profesional con el mundo infantil: Los conciertos como espacio de formación, que algún músico profesional de orquesta pueda desempeñarse en alguna orquesta base, o que algún músico de orquesta mediante fondos CNCA, pueda desempeñar instrucción en orquestas FOJI. Si bien este último punto es debido a políticas de probidad y un marco legal que acompaña las políticas de orquestas profesionales que impiden mayor compromiso, es finalmente este el panorama que las orquestas infantiles comparten con el mundo profesional.

En palabras de Asides:

El vínculo que se da de forma un poco más recurrente es la participación de un músico de una orquesta profesional como instructor de una orquesta infantil o juvenil. Sin embargo, esta relación se gesta de forma independiente por parte del profesional y no como una actividad programada u organizada a nivel institucional por las orquestas profesionales (...) Este tipo de actividades no son remuneradas, ya que, si un músico trabaja para una institución como la Orquesta de Cámara, no puede recibir dinero por parte de otra institución gubernamental. A juicio de los músicos entrevistados esta limitación legal constituye un obstáculo para que los músicos profesionales puedan vincularse con las orquestas infantiles y juveniles. Incluso se señala que muchos de ellos hacían clases en la FOJI y tuvieron que dejar estos empleos para atenerse a esta prohibición de recibir sueldos por ambas partes. Para ellos esta es una gran falla del sistema que va en desmedro del desarrollo de las orquestas que pertenecen a la FOJI (Asides, 2017, p. 281)

Por otro lado, un dato interesante de considerar y que abunda en los estudios actuales respecto a orquestas infantiles, es el tema del rendimiento académico, con el cual se defienden muchos proyectos de orquestas para ser aceptados en las instituciones educativas. En el boletín del Senda (Luengo-Aravena, 2013) se expresa que la orquesta juvenil es un instrumento de prevención, en la misma medida que lo es el deporte para la ONU³⁵. Salvo que las orquestas infantiles y juveniles, tendrían un componente adicional: el rendimiento escolar y académico. Esta afirmación, mas allá del círculo de orquestas, es una creencia bastante popular respecto a la práctica musical. Y no solo respecto a la música “clásica”, sino también en la música popular. No obstante, como señala León (2015), no se conocen estudios que expliquen o predigan el

³⁵ Véase ONU (Organización de las Naciones Unidas) (2003). El deporte como instrumento de prevención del uso indebido de drogas. Nueva York: Oficina contra la Droga y el Delito de la Naciones Unidas.

rendimiento académico en la asignatura de música a través de variables concretas (p. 380). Esta situación, para el caso puntual de orquestas infantiles chilenas, tiene una respuesta específica. Dentro de la lista de estudios que la Fundación Arauco a realizado conforme al desarrollo de las orquestas en el sur de Chile, existe uno en particular, que aborda como los aspectos afectivos y psicosociales atribuibles a la participación de una orquesta, impactan en quienes la integran (para la Orquesta Infantil de Curanilahue en este caso). Los resultados no entregaron conclusiones reveladoras. En este, se señala que no existe un rendimiento académico superior en quienes integran la orquesta. Sin embargo, sí se demostraron diferencias en relación a factores de resiliencia (Luchini et al, 2011).

En relación al mismo aspecto de la resiliencia, Ovando (2013), en su estudio “Participación de niños, niñas y/o jóvenes mapuche en las Orquestas de Música Indígena y música Tradicional Occidental”, señala que “la participación en orquestas (infantiles), genera oportunidades de ingreso a la educación superior, por ende, se transforma en una instancia real de movilidad social”. Esta idea señala un vínculo intrínseco con la idea de resiliencia. Pues por más que se confirme que la orquesta infantil no está promoviendo un rendimiento académico mayor, Ovando (2013), Wald (2015) y Zapata (2005) coinciden en que la orquesta esta está fomentando una transformación en este sentido. De acuerdo con estos y otros autores que han estudiado este fenómeno, participar en una orquesta no solo promovería el ingreso a la educación superior, sino también la adquisición de un pensamiento resiliente (Jorquera et al, 2021), lo que promovería la continuidad, la permanencia y el término de ese mismo proceso formativo universitario (como también de otros). Si bien el tema de la resiliencia y movilidad social no se profundizará aquí, pues excede los objetivos planteados, estos estudios demuestran que la orquesta infantil tiene tanto alcances musicales como también no musicales. En este sentido, los estudios en torno a las orquestas infantiles hasta la fecha, han ido implantado con sus

conclusiones, un marco nuevo de juego y un nuevo contexto, tensionando de forma progresiva cada vez más el canon con el cual se les mira.

3. Análisis

3.1. Metodología

Como bien se anticipó en un principio, el actual trabajo se enfatizará en dos casos puntuales de orquestas infantiles y juveniles: Las Orquesta Infantil y Juvenil de Recoleta y la Orquesta Sinfónica infantil y Juvenil Marista de La Pintana. Ambas orquestas representan dos instituciones distintas, las cuales a su vez, figuran los dos modelos de gestión de orquestas primarios en las orquestas infantiles en Chile (municipal y escolar). Para el caso de las instituciones municipales, hablaremos de Recoleta (puntualmente, la Corporación Cultural de Recoleta) y para el caso de las instituciones escolares, la Orquesta Marista de La Pintana (Escuela Marista La Pintana Marcelino Champagnat). Ante esto, se han recogido distintos relatos, mediante cuatro entrevistas distintas, de actores centrales de cada proyecto. Por un lado, un relato del director artístico de cada orquesta, como también de cada una de las gestoras. La razón de tomar los relatos de los directores de cada orquesta, fue encontrar una voz más conectada con la razón musical que orbita la orquesta. Mientras que el de las gestoras, fue el de hallar un relato vinculable con la institución, en una forma representativa.

El método de análisis con el que se trabajará, será el “Análisis Estructural del Discurso”. Un método cualitativo de análisis de relatos, que según como señala Pochet (2001), ayuda a sintetizar algunos de los principales objetivos de la estructura discursiva. En el mismo modo, se considerará esta forma de análisis porque:

(Este) procedimiento metodológico permite descubrir la red de relaciones vertidas en el texto, así como descubrir la estructura subyacente que lleva a formular modelos de análisis a partir de los temas descubiertos

y de las dinámicas de relaciones presentes en los textos, permitiendo realizar una relectura a partir de la lógica implícita del texto (p. 20).

Por otro lado, recogiendo lo que señala Jean Remy (en Pochet, 2001), el análisis estructural del discurso se propone también porque:

El propósito es comprender las estructuras simbólicas que rigen las producciones discursivas de quien emite el discurso. Los resultados del análisis permiten a interlocutores eventuales intuir mejor las reacciones de aquel a quien se dirigen y, por ahí, reforzar sus posiciones en la transacción (p. 91)

En este sentido, el método de análisis se acotará a una estructura en tres partes: los directores, las gestores y análisis cruzados. A su vez, la revisión de los datos se secuenciarán acorde a los cuatro conceptos estructurales: institución, organología, códigos internos y objetivos. El hecho de estructurar el análisis bajo estos cuatro conceptos, provienen directamente de las preguntas de investigación, los objetivos y la problematización que este trabajo propone. Así, plantear la institución como primer criterio de análisis, viene a raíz de la influencia que estas pudieran tener en las orquestas infantiles y juveniles. Y a su vez, para ver cómo las lógicas institucionales han logrado instalar una convivencia y un diálogo con los proyectos de orquestas infantiles. Por otro lado, plantear organología y repertorio como segundo criterio obedece a la intención de evaluar cómo el rol de los instrumentos y la selección del repertorio se han constituido como una de las peculiaridades más distintivas de las orquestas infantiles. Como tercer criterio, los códigos internos, se propone entrar a la dimensión interna de las orquestas infantiles y entender cómo lo que está pasando guarda relación y coherencia con su propia realidad de orquesta infantil. Y finalmente, el cuarto criterio, los objetivos, tiene que ver tanto con explorar las intenciones y proyecciones que la orquesta infantil tiene, como los objetivos que las instituciones depositan en ella.

3.2. Recolección de los datos

En este apartado se abordarán dos elementos: la contextualización de las orquestas y el análisis de los datos recogidos. Como bien se anunció con anterioridad, los datos para este trabajo fueron recolectados mediante cuatro entrevistas. Cada entrevista tuvo una hora de duración aproximadamente, en la cual se plantearon distintas preguntas cuyo eje fueron los cuatro criterios mencionados. En lo práctico, tres de las cuatro entrevistas fueron realizadas de forma presencial, sin video y únicamente con el uso de una interfaz de audio TASCAM DR40. Mientras que la cuarta entrevista se realizó mediante la plataforma ZOOM, donde tampoco hubo video, pero sí uso de interfaz con micrófono directo a un alta voz.

Las personas entrevistadas, corresponden a dos cargos por orquesta: su director musical y su gestora. Por el lado de la orquesta municipal (Recoleta), se entrevistó a su director artístico Alejandro Cornejo, directamente en su casa, ubicada en la comuna de Paine, al sur de Santiago. Mientras que la gestora a cargo de la misma orquesta, Sonia Sanhueza, se le entrevistó de forma online. En cuanto a la orquesta escolar (La Pintana), se entrevistó a Roberto Baeza, su director musical, en el pañol de instrumentos de la misma escuela Marcelino Champagnat. Y para el caso de la gestora de la orquesta escolar, Nancy Pino, se le entrevistó también en la misma escuela Marcelino Champagnat, pero en una de las oficinas de atenciones de apoderados. Las entrevistas tanto para Nancy Pino, Roberto Baeza y Alejandro Cornejo, fueron realizadas el 07/07/2022 de forma presencial. Mientras que en el caso de Sonia, fue el 08/07/2022 y de forma remota.

3.3. Contextualización de las orquestas

3.3.1. Recoleta³⁶

³⁶ Información extraída de la misma entrevista realizada a Alejandro Cornejo.

La Orquesta Sinfónica Juvenil e infantil de Recoleta, depende directamente de la Corporación Cultural de Recoleta, la cual a su vez, es financiada directamente por la Municipalidad de Recoleta. Esta orquesta data de una historia de alrededor de 13 años. Según comentan los entrevistados y entrevistadas, la precisión de esta información es algo difusa. Pues con la llegada del alcalde Daniel Jadue a Recoleta el año 2012, el cambio de un gobierno comunal de extrema derecha a uno del partido comunista significó una pérdida de información importante sobre la historia fundacional de la orquesta. Sin embargo, Alejandro Cornejo, militante histórico del PC y director de la actual orquesta de Recoleta, afirma que la orquesta tendría efectivamente unos 13 años de vida.

La actual orquesta de Recoleta se funda (o re-funda) el año 2013 con un equipo de profesionales totalmente nuevo. La orquesta en un inicio, consistía en una sola agrupación. Pero conforme al paso del tiempo, el perfeccionamiento instrumental de sus integrantes y el incremento numérico también de estos, esa única orquesta, se multiplicó en tres. Así, a la fecha, en Recoleta existen tres orquestas distintas: la Orquesta de Cámara de Recoleta, la Orquesta Juvenil e infantil de Recoleta (o coloquialmente llamada como “La Orquesta General”) y la Orquesta Infantil (o semillero). Cada orquesta cumple un rol. La Orquesta de Cámara congrega a los estudiantes mas comprometidos y avanzados del proyecto. Por lo cual, el número de integrantes es el menor de las tres, pero cuyo repertorio es el más complejo y de mayor exigencia. Su director, no es Alejandro Cornejo, sino Alejandro Vargas, profesor de viola de Recoleta. Por otro lado, la orquesta infantil o semillero agrupa la mayor cantidad de estudiantes en el proyecto. El director artístico tampoco es Alejandro Cornejo, sino Millaray Rodriguez, profesora de violín del proyecto y profesional a cargo del área de iniciación de la orquesta. Y finalmente, está la llamada Orquesta General, la cual sí es dirigida por Alejandro Cornejo, pero cuya composición es nutrida también por los y las integrantes de la Orquesta de Cámara, los más avanzados/as de la Orquesta Infantil y el

resto de los estudiantes que no estén en ninguna de ambas. Esta última orquesta, es la que mas repertorio expone en las presentaciones. El número de integrantes de la orquesta de Recoleta oscila entre los 60-65 estudiantes. Y sus edades, considerando las tres orquestas, fluctúan entre los 7 y los 30 años. No existe una distinción de género en sus participantes, existiendo una conformación paritaria entre niños, niñas y jóvenes.

3.3.2. La Pintana³⁷

La historia de la orquesta de la Escuela Marista Marcelino Champangat de La Pintana, consta de dos partes. La primera data del 2018, en el cual la orquesta se constituía como un taller de violín. Si bien se relata que esta no fue la intención inicial de quien gestó el proyecto, fue finalmente este taller de violín para 24 estudiantes, la contrapropuesta que la institución planteó al proyecto de orquesta, para así poder “probar”. Conforme al éxito de este taller y al trabajo demostrado, es en el 2019 cuando la institución decide adquirir cellos, contrabajos, flautas, clarinetes, trompetas, trombones y cornos. En este momento, la orquesta toma su nombre oficial: Orquesta sinfónica infantil Marista de La Pintana. Con el estallido social del 2019 y la pandemia del 2020, la orquesta se ve levemente interrumpida. Sin embargo, retoma prontamente bajo la modalidad online. Para los primeros meses en los cuales se autoriza la vuelta presencial del 2021, la orquesta retoma de forma inmediata. El número de integrantes para esa fecha, oscilaba entre los 30-35 integrantes, por lo cual, esto sirvió para montar repertorio y presentaciones que evidenciaran el trabajo hecho, y por consiguiente, captar nuevos estudiantes. A la actualidad, se constan de dos orquestas distintas: La Orquesta General y la Orquesta Infantil. La Orquesta General consta de casi 35 integrantes, los cuales solo participan de esa orquesta. La Orquesta Infantil cuenta con

³⁷ Información extraída de la misma entrevista realizada a Roberto Baeza.

casi 45 integrantes, los cuales también participan únicamente de esa orquesta. El paso de orquesta infantil a orquesta general dependerá del nivel de lectura y técnico que se evidencie, más la aprobación y consideración de su director artístico: Roberto Baeza. La totalidad de integrantes de la orquesta promedia los 84-85 estudiantes. Las edades fluctúan entre primeros básicos (6 años), hasta tercero Medio (16 años) y al igual que en Recoleta, no existe una distinción de género. Un último dato a destacar es que la orquesta Marcelino Champangat, depende directamente de la congregación de Los Maristas. Una congregación católica de carácter internacional, con escuelas, hospitales y universidades alrededor del mundo y el país. Sin embargo, de toda la red de escuelas que hay en Chile, solo La Pintana cuenta con orquesta infantil.

3.4. Análisis de las entrevistas

3.4.1. Directores orquesta

3.4.1.1. Roberto Baeza / La Pintana / Orquesta escolar

Profesor de violín y actual director de la Orquesta Sinfónica Infantil Marista La Pintana. Comienza sus estudios de violín en 2005 con el profesor Felipe Hidalgo Harris, ha participado de la Orquesta Sinfónica Estudiantil Metropolitana y Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil, pertenecientes a la FOJI. Desde el 2013, ha trabajado con orquestas juveniles e infantiles de diferentes comunas, tales como Lo Espejo, El Bosque, La Cisterna, Cartagena y La Pintana. Su rol, tanto como director y como de profesor de violín, han sido ejercidos ininterrumpidamente desde la fundación de la orquesta.³⁸

En torno a la institución

³⁸ Datos extraídos de la misma entrevista, como del mismo entrevistado.

“Para mí (una orquesta) es una agrupación de músicos, que interpretan obras, obras diversas musicales. Porque, no sé, en el contexto escolar, en el contexto estudiantil, he conocido orquestas que son agrupaciones con unos pocos violines, un par de cellos, un par de flautas, y lo llaman orquesta. Porque hoy en día en el área estudiantil, no está sistematizado. Orquesta puede ser una agrupación, puede ser una orquesta sinfónica, una orquesta infantil. Se le llama a las bandas populares, un tipo de orquesta incluso. Entonces, es una agrupación de músicos que interpretan obras musicales. Por ejemplo, yo que me paseo en el área que conozco, en el área Marista, he hecho consultas a la misión propiamente tal, y me han dicho que sí, que tienen orquesta, y yo indagando, investigando un poco más, finalmente (me doy cuenta que) han sido agrupaciones con unos poquitos instrumentos, unos poquitos violines, unas flautas, y ahí le llaman orquesta. Por eso, el concepto de orquesta es muy muy amplio, y no se encasilla en la orquesta clásica.”

Lo más interesante que se señala en este relato, es la definición situacional e inestable de lo que es una orquesta. Se plantea expresamente que una orquesta es una agrupación de músicos, que interpreta música, sin embargo, no su especificidad en cuanto a organología y su razón numérica. El asunto organológico en este caso, se sitúa mediante distintos momentos, que claramente no los está proponiendo el director de orquesta, sino la misma institución. Y dentro de la lógica psicosocial y sociológica de institución revisada, se señala algo interesante de considerar. Por más que se tenga un entendimiento de orquesta dentro de la institución, la re-definición de este como concepto, o incluso, la extensión del mismo, va siendo acorde a la relación de autoridad que imprime la institución sobre el director. Pues claro, es finalmente la institución quien solventa los presupuestos para gestar las cosas. De esta forma, el director no solo incorpora el entendimiento institucional de orquesta, sino que mediante lo que él entiende y conforme a lo que se dispone, este se sitúa en un contexto y va dándole una forma y una coherencia a su proyecto para que esta pueda integrar y tomar finalmente un sentido en la institución. Sin embargo, esto no es absoluto. También se puede cuestionar. Pues si consideramos las ideas de De Certou (1979), en el cual destaca que toda cotidianidad es producto de una serie de estrategias para darle sentido a las cosas, resulta ser que cuestionar, en lo práctico, también podría ser una estrategia que conduzca alguna negociación de la definición de orquesta dentro de la institución. Es decir, como sujeto musicalmente entendido, cuestiono

y propongo nuevos alcances de la definición de una orquesta dentro la institución, pero siempre y cuando esto se desarrolle dentro de ciertos marcos. Pues retomando la problematización de este trabajo, hay que recordar que existen distintos elementos que alimentan la inestabilidad de una orquesta infantil en el sentido más tradicional (por ejemplo, acorde a qué instrumentos hay, cuanto presupuestos, organología, territorios, etc). Por eso mismo, es que se señala una idea al principio del relato que es bastante general, para finalmente confirmar que una orquesta es un concepto “muy muy amplio” (en el sentido interno de esa institución escolar por supuesto).

"Es bien interesante lo que pasa en el colegio, porque insisto, todo esto (la continuidad del proyecto) se debe al trabajo que han realizado los profesores especialistas, y además, el trabajo que he sistematizado yo a lo largo de los años. Porque por ejemplo, hoy se abrió una puerta que yo lo valoro un montón, lo aprecio significativamente, y es que dentro de la orquesta, ya no es solo extra-curricular, sino que se abrió paso a lo intra-curricular. ¿Que quiere decir? Es que dentro de las horas que hacemos en el horario de clases, es decir desde las 8 am hasta las 2:30 pm, tenemos horas de práctica orquestal dentro del curriculum. Y eso, es muy significativo para el avance de los instrumentistas, de los músicos. Entonces, ya no se basa solamente en el taller de orquesta o en el taller del instrumento, sino que ahora ya es una orquesta intra y extra curricular (¿Las clases de instrumentos se proporcionan con las clases de asignatura musical?) Mucho mas que eso. Yo tomo las horas de música, donde toque. Por ejemplo, lo cuartos básicos les toca música el Martes a las 8:30am, yo voy y saco a mis instrumentistas, y les hago clases de violín. Además de eso, tengo con los sextos y octavos básicos, el taller intra-curricular, que pertenecen a la jornada JEC, es decir, la jornada escolar completa. Que dentro de la jornada de la tarde, tienen talleres; y esos talleres, que son intra-curriculares, ahí me dieron la oportunidad de hacer un taller instrumental o orquesta, que yo voy a la sala y saco a todos los instrumentistas de séptimo y octavo, y les hago un ensayo tipo seccional, tipo parcial, donde veo además repertorio, articulaciones, afinación, etc. Entonces, por eso digo que el colegio en ese ámbito, ha dado muchas oportunidades, pero viendo la contraparte ¿cierto? Estamos rindiendo.

(...) La orquesta si bien fue un proyecto en un inicio, ya no es un proyecto. Hoy en día es más que un proyecto, porque está inserto y enmarcado en las actividades que tiene el centro cultural (escolar) y la escuela."

Al igual como señala el director, este punto es sumamente peculiar. Pues en cierta forma, la realidad de la orquesta Marista propone un funcionamiento distinto a lo que mas o menos se ha instalado como forma regular de funcionar. Y con ello, no me refiero únicamente a como la orquesta pasa de ser un simple taller o actividad extra-programática y se va sumergiendo completamente en la lógica escolar. Me atrevo a decir, tomando mi

experiencia personal en orquestas Infantiles y juveniles, que un caso así no es lo usual. Lo común es que los proyectos de orquestas se inserten en el marco extra-programático de la escuela y por fuera del currículum. En este caso en particular, se expresa una forma nueva de hacer orquesta en instituciones no musicales: la escuela integraría la orquesta a su sentido escolar, para así poder musicalizar una de sus tantas dimensiones mediante el conducto regular de las cuestiones escolares. De este modo, esta orquesta no podríamos plantearla como una práctica completamente externa a la institución, sino que como una práctica que constituye una parte nueva de ella.

Por otro lado, el hecho que este caso sea posible, delata una cuestión: la gestión de las orquestas dentro de las escuelas, no se rige por un solo marco de posibilidades, sino que también, se ha generado un espacio para la experimentación. Lo mas interesante de esto es que esta experimentación se vive en una institución escolar. Institución que muchos estudios describen como espacios herméticos a sentidos por fuera de la lógica escolar, o como espacios ampliamente burocráticos (Bonami, 1999, p.15).

En torno a la organología y el repertorio.

"Acá no tenemos violas por la sencilla razón que en 2018, cuando estábamos comenzando, eran pequeñitos los instrumentistas, los músicos, los estudiantes. Entonces, para obtener un sonido real de viola, necesitamos violas grandes, violas que realmente ejecuten el color que tiene el instrumento. Entonces, por eso, decidimos no comprar violas. Porque además, significaba un gasto extra, no solo del instrumento, sino de un profesor especialista. Porque actualmente todos los que están acá, son especialistas (los profesores). Aquí no aplica que yo siendo violinista, voy a hacer viola, voy a hacer cello, voy a hacer contrabajo, no. Las prácticas de clases que ocurren acá, por lo menos en el Marcelino Champagnat, no es así. He visto en otras realidades, que lo son. He visto otros proyectos de orquesta de otras comunas que sí lo hacen, pero al menos acá no, no, no. Por eso no compramos violas, por el presupuesto y por cuestión de talla (...) En mi escala valórica, yo prefiero tener mas violines que tener pocas violas (...) Lo que tenemos es violín primeros, violines segundos, cello, contrabajos y violines terceros, que son la voz de la viola. Y de los vientos, tenemos flautas travesas, clarinetes, trombón, trompeta, corno francés. Y sí, todo lo adapto para ellos, para su nivel. Pero lo que más adapto, es el violín tercero, y por ahí, el clarinete dos."

Acá se revela una dualidad en el entendimiento de la organología, como también, una clara continuación de lo relatado en la Introducción. Pues producto de esta definición que el director plantea sobre lo que es una orquesta (en el cual señaló que la definición es muy amplia), el descartar las violas altera la definición convencional. Sin embargo, que esta intervención, o mas bien, esta reducción, vaya dándose por una libertad de movimiento y por una serie de razones azarosas que están detrás -conforme a un presupuesto, a una escala valórica y a una cuestión numérica posteriormente-, esto delata tres cosas. En un primer punto, la razón de fondo en lo numérico, se transforma. No usar violas, comienza con la justificación de ser pocas, sin embargo, esto se modifica de tal forma, para que finalmente se transforme en una posibilidad de contar con aún mas violines. Es decir, en vez de tener pocos instrumentos en una cuerda, se elige tener muchos más de los otros. En un segundo punto, está la cuestión valórica. Y con ello, no solo me refiero al juicio social de las prácticas docentes multi-instrumentistas (que se abordará en otro apartado), sino al juicio sonoro del instrumento. Pues se enaltece en un principio el color y el timbre del instrumento, pero finalmente se descarta, por la superposición de aspectos más importante en lo pragmático, tales como la talla de los estudiantes, el costo³⁹ y esta misma razón numérica señalada líneas atrás. Y en tercer punto, es que esto revela una intrínseca conexión con la organología canónica de orquesta. Pues como se puede leer, por mas que se decida no considerar violas, igual su presencia se ve manifestada al decir que el violín tres reemplaza su voz. Y por lo tanto, esto señala que el mundo profesional e infantil, por más distintos sean, la orquesta infantil igual no se ha desligado completamente de sus referencias. Mas aún, si consideramos que los instrumentos y la organología, no solo se

³⁹ La viola, a diferencia del violín, es efectivamente un instrumento mas complicado en un inicio. No únicamente por su tamaño, sino por los insumos que conlleva. Por ejemplo, el encordado de viola, es mas caro que el de violín. Para mas información, véase “Estudios y análisis de los métodos de iniciación a la Viola mas utilizados por el profesorado de las enseñanzas elementales de la provincia de Valencia” (Botella, 2015) en <https://www.redalyc.org/pdf/5235/523552857008.pdf>

expresan visualmente, sino que también, sonoramente. Y en sentido, el repertorio juega un papel importante, tal como se señala en el siguiente apartado.

“(…) Respecto al repertorio, yo hacía arreglos hasta Enero del 2022. Todo lo que hemos tocado hacia atrás, que ha sido por ejemplo, arreglos de Suzuki, como “Estrellita dónde estás”, Allegro (ejercicio 1), etc. Que es lo típico con lo que uno comienza a parar una agrupación, una orquesta de cuerdas. Cuando llegaron los vientos, empecé también a hacer adaptaciones. Por ejemplo, de Cazador de Vampiros, que es una obra que se ha tocado mucho en las orquestas infantiles. El “Todos Juntos” de Los Jaivas, que ese ya tiene un arreglo hecho, que es de la fundación de orquestas. Y este año, ya hemos hecho diverso repertorio, desde la Gran Puerta de Kiev...y esa también la adapté (...) La única obra original que hemos tocado, es La Tempestad de Robert Smith, que está creado justamente para este *tipo de agrupaciones*, para este nivel.

(…) Si un estudiante se demora más (en aprender las obras), que le cuesta la partitura, se adapta. Si hay que adaptar en un 90% la partitura, se adapta la partitura para que pueda tocar (...) sin hacer eso, puede provocarse un mal ensayo, y en mi experiencia, muchos chicos se frustran, y no quieren ir más. Y muchas veces, estudiantes muy prometedores se perdían por eso mismo. Yo no quiero que acá pase eso.”

Si bien en toda práctica musical -desde la orquesta hasta el folklore-, existe la noción de arreglo y adaptación desde hace mucho tiempo, en las orquestas infantiles y juveniles, esto se presenta con varias distinciones y mediante distintas formas. Gran parte del repertorio de las orquestas infantiles se constituye de obras consagradas del repertorio sinfónico, como también de ciertas obras de la música popular. Sin embargo, estas, no se emplean en forma cruda y original. Por el contrario. Al igual como destaca el entrevistado, y como también puede verse en el catastro de obras y piezas de la FOJI⁴⁰, la música para orquesta infantil pasa por una serie de filtros y criterios, que finalmente la re-significan como producto artístico y cultural. Y en ese sentido, por supuesto que la organología cumple un rol... junto a otros aspectos. Por ejemplo, mucho repertorio exige una instrumentación que las orquestas infantiles no tienen. Por tanto, la obra se adapta a las posibilidades de la orquesta, se reemplaza un instrumento por otro o derechamente, se omiten ciertas voces. En otro sentido, está el tema estructural de la obra. En muchos casos, la técnica, los ritmos,

⁴⁰ Para mas información, véase <https://www.foji.cl/archivo-musical/archivo-musical-foji.html>

la armonía y la extensión de las obras están por sobre el nivel técnico de los músicos. Y ante eso, no se descarta la obra, sino que esta se interviene, se transforma y el repertorio directamente se simplifica. Modificando así los ritmos, bajando o subiendo las tonalidades a unas más sencillas, acortando exposiciones de las obras, o incluso, trabajando únicamente ciertas secciones.

El asunto de que las orquestas infantiles no interpreten música original no es menor. Pues esto marca un límite considerable con el mundo tradicional de orquesta. Pero también revela un espacio nuevo de juego. Las orquestas infantiles conforme a sus realidades y sus particularidades, han generado un marco distinto para los compositores. Lo cual demuestra que el criterio técnico de la orquesta infantil se ha manifestado como una nueva categoría en la composición. Tal como el entrevistado señala a Robert Smith (o Gustav Holst por ejemplo, que también compuso para orquesta infantil).

Por otro lado, el repertorio de las orquestas infantiles refleja un aspecto sumamente relevante: Por más que exista una categoría implícita de composición de orquestas infantiles, los directores y los profesores son sujetos activos en la intervención y en aplicabilidad de la partitura. Es decir, el repertorio de orquesta infantil, no solo no es original, incompleto, arreglado, adaptado, sino que se ve constantemente intervenido por los profesores, mediante criterios técnicos y no técnicos. La partitura se media para que el estudiante pueda tocarla ante sus carencias técnicas, pero también, se interviene para que los estudiantes no se frustren, no deserten, y como señala Escobar (2014), para lograr tener una continuidad de trabajo que logre llamar la atención del grupo y poder así encausarlos bien en el objetivo.

En torno a los códigos internos

“(En torno a la crítica de los profesores multi-instrumentistas) No me gusta, principalmente porque nuestro rubro, por decirlo que alguna forma, se va empañando con ese tipo de prácticas. Siento que, por ejemplo yo, si le planteara a la escuela que soy violinista, y además ser yo quien haga las clases de viola, cello y contrabajo, quiere decir que no está tan ordenada la sistematización de las clases propiamente tal. Y así mismo, como que los presupuestos ¿cierto? Si yo soy multi-instrumentista, yo voy a ganar un poco más, pero eso, no es el presupuesto real. Entonces, si yo comparo dos proyectos de orquestas, donde existe un multi-instrumentista en uno, y profesores especialistas en otro, es claro que este último será mas caro...pero es lo real. Entonces, por eso digo que son malas prácticas que van matando el rubro, porque se arman cosas sobre un presupuesto que no es real (...) El mundo de la educación. es muy pequeño (el mundo escolar). Muchos directores y rectores (de establecimientos), se conocen entre sí. Entonces ¿porqué no pensar que en algún momento, se pueden juntar dos autoridades y decir: oye yo tengo orquesta, ah, yo igual. ¿Cuánto te sale a tí? Tal monto. ¿Y cuanto te sale a tí? Oh, mucho más, mas del doble ¿Y porqué? Entonces ellos no lo van a entender, porque ellos no conocen la especialidad, las practicas instrumentales, las practicas orquestales. Entonces por eso digo de verdad, (el multi-instrumentista profesor) es una muy mala práctica.”

No solamente las orquestas infantiles son un proyecto relativamente nuevo, el mundo laboral y el mundo especialista que lo sostiene es mas nuevo aún. Pues como se mencionó en un inicio, cuando se instalan formalmente como proyecto, no se previó el alcance que estas podrían tener. Y por esto mismo, la conformación del mundo profesional fue dándose conforme a las necesidades que iban paulatinamente surgiendo. Y por consiguiente, la oferta académica universitaria sobre orquestas infantiles se ha conformado recién durante la anterior década.⁴¹ Y en ese sentido, lo que declara el entrevistado toma mucha coherencia. Si las orquestas infantiles aún no son un programa sistematizado, es congruente pensar que prácticas como la del profesor multi-instrumentista existan. Ya que al ser un rubro laboral nuevo, con costos desconocidos y no estandarizados, esto lo convierte en una dimensión laboral frágil, en la cual los multi-instrumentistas (que no son

⁴¹ Un ejemplo de ello son el pregrado de pedagogía en música con mención en dirección de orquestas juveniles e infantiles y el diplomado en dirección de orquestas infantiles y juveniles de la Universidad Alberto Hurtado, el diplomado de perfeccionamiento pedagógico para instructores de orquestas infantiles y juveniles de la Universidad Católica de Chile, el pregrado de interpretación y docencia instrumental en orquestas infantiles y el Magíster en Dirección de Orquestas juveniles e infantiles de la Universidad de Talca. Véase <https://www.uahurtado.cl/carreras/pedagogia-en-musica/>, https://musica.otalca.cl/?page_id=7172, <https://educacioncontinua.uc.cl/46203-ficha-diplomado-en-perfeccionamiento-pedagogico-e-instrumental-para-instructores-de-orquestas-juveniles-e-infantiles0>

especialistas), puedan tomar partido. En ese mismo sentido, las instituciones también tienen algo que decir. Las orquestas infantiles al no contar con un programa de funcionamiento estandarizado (salvo la estructura que la FOJI entrega),⁴² las instituciones acogen los proyectos de orquestas de acuerdo a sus particulares visiones, permitiendo así también el acceso de profesores multi-instrumentistas, dada la reducción de costos que esto supone.

El juicio moral al profesor o la profesora multi-instrumentista, si bien excede los objetivos de este trabajo, creo que es interesante de mencionar, pues refleja una particularidad de la orquesta infantil. No olvidar que una orquesta infantil, es una colectividad que es formativa, y como bien lo señalará Sonia Sanhueza más adelante, gestora de la Orquesta de Recoleta, los niños, las niñas y los y las jóvenes, no son especialistas en nada. Y por eso mismo, el profesor multi-instrumentista es una posibilidad y una particularidad que nace y se destaca en el mundo infantil, no en el profesional.

“Todo los profesores que hay acá, que están trabajando en el colegio, son especialistas en instrumento. Pero existe una diferencia, que también va desde mi perspectiva y experiencia: el perfil intérprete (del profesor de orquesta infantil) no funciona tanto. El perfil de acá al menos, es profesor instrumentista. El profesor de cello, la profesora de violín, la profesora de contrabajo, el profesor de flauta, son todos licenciados en música o intérpretes, y aparte, profesores. Entonces, todos tienen herramientas para no solo enseñar instrumentalmente y música, sino que también todo lo transversal que venga. Tienen las competencias para hacerlo (...) Hemos tenido instrumentistas acá trabajando, pidiendo exigencia tipo conservatorio, y lamentablemente acá, eso no funciona. Por ejemplo, acá los profesores no solo enseñan música, también acompañan los conciertos, entregan colaciones, atienden apoderados, instalan sillas, partituras, si faltan partituras, se corre para imprimir.”

⁴² El concurso “Creación de orquestas” de la FOJI, tiene como cláusula la contratación de profesores de instrumentos especialistas por un mínimo dos años. Cumplida esa fecha, la cláusula no corre. De esta forma, la institución, con instrumentos en su poder, puede reasignar costos y evaluar multi-instrumentistas en un segundo periodo. Naturalmente, no todas las orquestas infantiles reciben fondos de este concurso para su creación.

Este punto se vincula al apartado anterior, sin embargo, he decidido considerarlo de forma separada, por una idea específica. Primero que todo, hay que partir de la idea que el profesor intérprete siempre ha existido. Es más, actualmente, gran mayoría de los profesores de las escuelas de música profesional o conservatorio, son profesores especialistas que no necesariamente son pedagogos o pedagogas. Tratándose de orquestas formativas, y más aún, inmersas en contextos abiertamente educativos, el asunto de la especialización pedagógica se invoca constantemente. Con esto, no quiero decir que las instituciones han cumplido un rol pujante en la especialización de los profesores instrumentistas en cuestiones pedagógicas, sino que las mismas orquestas juveniles han instalado a partir sobre su propia práctica, una reflexión y una necesidad de ello. Es decir, las orquestas juveniles e infantiles al comportarse como un dispositivo institucional (Kaminsky, 1990), que eleva la importancia y la urgencia de la especialización pedagógica, han construido un perfil profesional idóneo y coherente a sus necesidades, muy diferente a los de la educación profesional en música.

“Hay una broma que se hace por ahí, que me calza mucho y que me hace mucho sentido. Se le dice a las orquestas juveniles o infantiles, disfrutan tocando, disfruten, sonrían tocando, porque si no disfrutaban, pasarían a ser una orquesta profesional. Entonces, si analizamos un poco esa frase, que es una broma obviamente, creo que en eso destaco yo, y a las orquestas infantiles en general, que ahí, y acá por supuesto, la pasan bien. Si ellos vinieran a hacer música y no la pasan bien, ya no es el objetivo. No se estaría cumpliendo el objetivo, porque primero, uno busca que ellos amen la música, que amen su instrumento. Y lo que no te gusta, no lo amas, no lo disfrutas. Y esta es mi particularidad. En la sala de orquesta (de ensayo), ellos tienen absolutamente de todo. Comida, agua caliente, tienen un espacio de contención, un espacio para compartir su opinión tranquilamente y tienen un espacio en donde pueden llorar. Acá tenemos muchos estudiantes que sufren mucho. En esta orquesta hay muchos casos, que han pasado muchos traumas. Me ha tocado contener llantos, rabietas, y en resumen, esa es la particularidad de esta orquesta y de las orquestas infantiles. En esta orquesta se sienten contenidos... además de hacer música. Esto hace una orquesta infantil particular, lo cual es contrario a sentarme, rendir por un sueldo, rendir por una beca, rendir porque si no me mirarán feo, no. Acá es distinto. Es más, el mismo rector nos destaca, pues como orquesta, nosotros recibimos a todos. Si hay desafinación, no importa. Porque estamos acá brindando una oportunidad, brindando cultura, apoyo y colaboramos en subir el autoestima. Entonces, si fuera más exigente, podría seleccionar con los dedos a los más capaces, y sonaría impecable (porque tengo la libertad de hacerlo). Pero no, la idea de todo esto, es recibirlos a todos. Se que hace en otras parte, pero insisto, acá no.”

Este punto del juego y la diversión, versus lo laboral, se acota muy bien a lo señalado por el psicólogo social Pablo Fernandez (1994). Para el autor, el juego, se compone de tres conceptos esenciales: la lógica, las emociones y la invención. Para participar en la orquesta, se necesita una lógica. Es decir, conocer las reglas del juego, saber como funciona la orquesta, sus aspectos técnicos, etc. En segundo punto, están las emociones. Para participar en una orquesta, se necesitan emociones. Te tiene que gustar la orquesta, te tiene que emocionar eso que vas a jugar. Y tercero, está la invención. Para que se pueda jugar y te pueda emocionar el juego, tiene que haberse inventado ese mismo juego. Y en ese sentido, nuestro juego tiene un nombre: "la orquesta". No obstante, falta una característica de mencionar en todo esto. El juego, se juega por el simple hecho de jugar, por el simple gusto de hacer música. Y es aquí donde reside la razón principal de la motivación en participar en una orquesta. Porque en la orquesta infantil, no se hace música para competir; porque acabado el ensayo, acabado el concierto, acabado el parcial o acabada la clase con el profesor, el juego ya no vale. Pues la gracia de este juego, es volver a hacerlo, volver al ensayo, al parcial, a su clase, etc.

Es cierto que el arte produce objetos, pero éstos con solamente su terrenos de juego, y una vez terminada la obra, lo que importa es volver a empezar, hacer otra; para un artista siempre su mejor obra es la que está haciendo en ese momento, porque ella es el juego. En suma la cultura objetivada es el remanente de un juego, su nostalgia, que obliga a intentar volver a jugar otra vez. (Fernández, 1994, pp. 219)

En otro sentido, también está la orquesta como instancia laboral para el profesorado. A diferencia de una orquesta profesional, la orquesta infantil involucra a los profesores como formadores (que no son parte de la performance de la orquesta) y al director (que sí es parte de la performance, pero también de muchas cosas más). Así, una particularidad que puede revelarse a partir de lo comentado, es que dentro de los códigos internos que hay en las orquestas, también existe una diferencia importante en el sentido del marco laboral.

“Todos los proyectos de orquestas a nivel nacional, van supliendo necesidades. Pues insisto, esto no está sistematizado en Chile, no existe una guía, que yo pueda buscar en Google y encontrar “Como hacer una orquesta”, no. Sino que existe una infinidad de proyectos de orquesta que son todos distintos, todos diversos. Entonces, la clave del éxito es tener una coordinación interna y mediadora entre la orquesta y el colegio (...) Una orquesta no solo se creó con un director de orquesta y un equipo de profesores, sino también mediante una coordinación, ojalá interna que medie entre el colegio y la orquesta, o sino externa, que sea institucional y que medie hacia la orquesta.”

Dentro de la lógica de definición de institución legal, esto es un muy buen ejemplo. La definición nos indica que las instituciones, nacen para satisfacer necesidades. Y para el entrevistado, la orquesta las suple en distintas formas. Sin embargo, la orquesta infantil sin cargar una personalidad jurídica que le permita coger herramientas por su propia cuenta (por ejemplo, mediante fondos que la burocracia ofrezca), se ve en la necesidad de actuar por medio de las oportunidades que la institución disponga o habilite (tal como se señala en “la clave del éxito”). Si las orquestas infantiles cubren necesidades mediante las distintas herramientas que la institución presenta, la forma, el cómo y sus resultados, dependerán del tipo de herramientas que la institución ofrezca. Y entendiendo que las instituciones que administran orquestas infantiles tienen muy diversos perfiles, la diversidad que declara el entrevistado puede leerse también desde ahí: la diversidad de orquestas infantiles, responde a las condiciones institucionales que están detrás.

En torno a los objetivos

“Los objetivos van cambiando con los años. Inicialmente, quizás institucionalmente, no tenía (la orquesta) tanta proyección. Porque, primero que todo, yo quería una orquesta de cuerda y ellos pretendían otra cosa: un taller de violín para probar. Ese objetivo fue cambiando a medida que fue adquiriendo nivel la orquesta y se vió que era un trabajo serio. La institución se dio cuenta que era un trabajo serio, un trabajo ordenado, sistematizado. Entonces, hoy en día, mis pretensiones, ya no es solo poseer una agrupación que pueda presentarse en las licenciaturas, en las presentaciones propias de un colegio; sino ir mucho más allá. Mis pretensiones y mi objetivo principal, es que los músicos adquieran herramientas y técnica del instrumento para que puedan ir postulando a orquestas de afuera. Llámese OSIM, OSEM o OSNJ de la Fundación de Orquestas. Y también que no solo presentemos en el colegio, sino que también podamos salir de la región, fuera de la comuna y pasarse por los

Maristas de Chile, y porque no, del extranjero (...) ¿Porqué no ser ambiciosos y darle la oportunidad de viajar, de adquirir otras experiencias?”

“(...) Igual, yo tengo un tema con la FOJI. Opinión que comparten muchos colegas también ¿Porqué? Porque si yo soy un director de orquesta, que quiero formar una orquesta, me paseo por muchas orquestas infantiles y juveniles, y reúno a los mayores talentos de ahí, yo sin formar a nadie, voy a hacer sonar una orquesta...de 50 estudiantes por ejemplo. Pero las orquestas infantiles (bases) son las mentoras de eso. Entonces, yo creo que eso se debiese respetar mucho más. Por ejemplo, la FOJI, si bien les da otro bagaje cultural, les da una beca (ayuda monetaria), igual usan el talento y el trabajo que nosotros (las orquestas bases) hicimos. Y tú sabes lo que significa que un estudiante llegue a tocar a un buen nivel... pero la FOJI lo ocupa, lo utiliza, para ellos. Entonces, ahí hay un tema que cuestionar y conversar. Por ejemplo, nosotros le damos la oportunidad a todos, pero la FOJI no les da a todos. Les da solamente a estudiantes sacados con pinzas de las orquestas (base).”

El entrevistado en este caso, revela el sentido escolar, de la orquesta escolar (valga la redundancia). Ya que como se lee, las orquestas efectivamente al integrar instituciones específicas, van naturalizando eventos propios de esas instituciones. Y en este caso, por ejemplo, son las licenciaturas. Además, se señala que las presentaciones propias de una escuela, constituyen el status quo de las actividades de una orquesta escolar. Sin embargo, esto no quiere decir que mediante las convicciones de su director, estas actividades no puedan ampliarse a otras instancias mayores. Y en ese sentido, esto revela el sentido unilateral en la dirección de la orquesta infantil. Ya que por mas que la orquesta se construya a partir de un equipo de trabajo y una institución por detrás, son finalmente las convicciones individuales del director a cargo las que deciden el rumbo de la orquesta. Sobre todo, si consideramos que en este caso al menos, este director también cuenta con un contrato laboral de 40 horas pedagógicas, que le permiten una dedicación mayor a la orquesta.⁴³

Entendiendo que esta orquesta proyecta un desarrollo mas allá de las prácticas propias de su escuela, esto revela la intrínseca relación que tiene la orquesta con sus

⁴³ Un dato no menor, es considerar que los y las directores en los proyectos de orquestas infantiles, siempre se presentan con costos mas altos y con responsabilidades mayores. Por lo tanto, que estos tomen mayores decisiones respecto a la orquesta misma, también viene por defecto de eso.

territorios. Pues la orquesta mediante la intención de salir de la comuna, de la ciudad o del país, se alinea a las posibilidades que el sentido Marista entrega. Es decir, siempre dentro un marco de juego institucionalmente marcado, lo cual da a entender que las orquestas se acogen a una ritualidad y a un modus operandi de hacer las cosas. Por supuesto, esto no quita el hecho que ocasionalmente este sentido pueda verse intervenido por situaciones fortuitas que no sean parte de la red de posibilidades que entrega la institución (por ejemplo, mediante encuentros de orquesta, invitaciones, eventos puntuales, etc).

Y finalmente, está la cuestión de los objetivos técnicos. El entrevistado señala que uno de los tantos objetivos que existen en su orquesta, es poder situar a sus estudiantes en alguna orquesta de rendimiento mayor, como son la OSEM, OSIM, OSNJ u OSNJ de la FOJI (en la cual, su director también participó por lo demás). Sin embargo, acá también se desarrolla una dicotomía y una contradicción. Pues mientras el director pretende proyectar a sus estudiantes a un nivel mayor técnicamente de orquesta, está también esa crítica a la FOJI por recibir estudiantes que ellos no formaron. Si bien esto da para mucho para reflexionar -pues la FOJI también tiene becas y programas de distintos tipos que suman variables a la discusión-, hay una cosa relevante que se puede desprender de esta situación. Por un lado, desde un aspecto mas formal, la profesionalización del estudiante de orquestas infantiles, no es un objetivo en las misiones y visiones de las instituciones que gestan orquestas infantiles. Sino mas bien, una intención del equipo de trabajo que levantan esas mismas orquestas infantiles. Y por otro lado, es que cuando los y las estudiantes buscan una profesionalización o una agudización de la práctica orquestal en la FOJI, esto genera un quiebre con su orquesta infantil. Y en ese sentido, esto señala que la FOJI y sus orquestas, están en un punto intermedio entre la orquesta infantil y el mundo profesional.

“(La institución) agradece mucho el trabajo que hemos hecho. Que no es solo musical, sino que de contención, es de dar otra oportunidad a los chiquillos que están inserto en El Castillo. Que generalmente hace noticia por la droga, por la delincuencia, por el uso de armas. Pero eso (que hacemos) son actividades que sin duda, el colegio como institución aprecia y valora un montón, y que constantemente lo explicita. Yo he trabajado en otros proyectos, que en verdad, somos los últimos de la fila, últimos considerados, a quienes nunca se le agradece nada, dónde nunca se aprecia nada, ni la calidad, sino que se utiliza la orquesta mas que todo como número artístico. Acá no.”

Como señala el entrevistado, la orquesta infantil, en muchos lugares, se desarrolla bajo un sentido funcional. Es decir, podemos filtrarlas efectivamente por los objetivos institucionales, pero también podemos usarla como una herramienta que engalane las actividades de la institución a cargo. En este caso, para La Pintana y lo que significa una localidad como El Castillo, y también para la misión de la congregación Marista en la escuela Marcelino Champagnat, la práctica de orquesta se intenta asociar a los objetivos institucionales. Siempre considerando que esta práctica la construyen personas que conocen el tema, y por lo tanto, en la práctica, esos objetivos pueden replantearse, reenfocarse o priorizarse en puntos específicos.

Un dato importante de considerar es que las misiones y visiones institucionales siempre se redactan de forma amplia, para que dentro de la dimensión específica se puedan articular las propuestas. Y en ese modo, cuando el entrevistado señala que la institución agradece y constantemente valora el trabajo de la orquesta, es porque dentro de esa articulación de los objetivos, la orquesta está cumpliendo dentro de el marco. Este asunto, se presenta de forma ligeramente distinta en las orquestas municipales, como veremos a continuación. Pues claro, las misiones y visiones municipales permiten un marco de juego distinto.

Alejandro Cornejo / Recoleta / Orquesta Municipal

Titulado como músico y terapeuta de la Universidad de Chile, y como pedagogo en la Universidad Andrés Bello, Alejandro ha tenido una formación académica bastante amplia, que se ha transformado en un complemento efectivo dentro de las distintas unidades educativas donde ha prestado servicio.⁴⁴ En su haber, Alejandro se ha desempeñado como profesor de estado, director de coro, profesor de clarinete en orquestas juveniles, profesor de teoría y armonía, profesor de luthería en la Universidad Alberto Hurtado y director de orquesta. Además, es militante histórico y activo del partido comunista de Chile.⁴⁵

En torno a la institución

“Ahora, obviamente como es una orquesta municipal y tiene que ver con los vaivenes de la política electoral nacional, pasamos de un municipio de extrema derecha a un municipio administrado por el partido comunista. Y eso me permitió a mí por ser militante histórico del partido, incidir un poco en lo que se podía hacer ahí y empezar a trabajar con una idea de orquesta, que al comienzo, partió siendo muy conservadora. Un tanto academicista tal vez, sin embargo, al poco andar, como que la visión empezó a ampliarse, producto de las habilidades técnicas de los chiquillos que en ese tiempo conformaban la orquesta, la cantidad de músicos, los instrumentos que teníamos, la visión de orquesta, etc.”

Partir el relato recalcando que una orquesta infantil surge y responde a las políticas electorales de la comuna, es el elemento mas revelador de lo declarado. Sobre todo si revisamos que la re-fundación de la Orquesta de Recoleta y la llegada de Alejandro y su equipo de trabajo efectivamente se vincula con la llegada de Daniel Jadue a la comuna. Por

⁴⁵ Información obtenida por medio de curriculum que el mismo entrevistado facilita.

supuesto que otras comunas pueden vivir otras situaciones, pero entender que una orquesta infantil llega a transformarse mediante el cambio de carácter político de una municipalidad, instala un antecedente interesante en el origen de las orquestas municipales.

Acá, nuevamente vemos una concepción de orquesta distinta, pero con cierta distinción al caso anterior. En este caso, no se parte entendiendo que la orquesta es un concepto amplio, dónde la institución trata de encajar distintas agrupaciones en una definición de orquesta, sino que se parte de una concepción academicista de lo que sería una orquesta. Sin embargo, el director señala que conforme a la evolución técnica de sus estudiantes, el aumento numérico de estos, el cambio de visión y las licencias que la institución le entrega para proceder, este entendimiento comienza progresivamente a extenderse. Es decir, que el entendimiento de orquesta en este caso, sería dependiente de las distintas eventualidades rutinarias y cotidianas que una orquesta infantil invoca.

“(En torno a la incertidumbre de que un proyecto de orquesta infantil termine y que una orquesta infantil interprete música popular e integre otros instrumentos no canónicos en su organología) Una cosa que he aprendido en mi otra pega -yo soy profesor en colegio-, es que muchas veces da lo mismo la calidad de tu trabajo. Un pelo de la cola. Es un pena decirlo, pero muchas veces tu calidad de trabajo pasa por cualquier cosa, menos por la calidad de los resultados. Digo esto, en mi calidad de profesor por supuesto. No hay nada que te asegure el trabajo. Puede que lleguen autoridades comunales nuevas y puede que les encante el trabajo de la orquesta, increíble, original, como quieran decirle. Pero también pueden llegar otros y preguntar por la orquesta sinfónica y digan ¿dónde está Mozart? ¿dónde está Beethoven? ¿qué están tocando Dios mío? Cambiamos todo. Entonces, todo tiene que ver con la misión de cultura que la municipalidad tenga.”

Un punto que se infiere de esto -y que se conecta con la entrevista anterior-, es cómo la participación de profesiones por fuera del marco tradicional de orquesta, como son los profesores de música de aula, han encontrado una oportunidad laboral en los proyectos orquestales infantiles. Si bien esto es debido a que los objetivos cada vez mas ampliados de la orquesta infantil lo permiten, esto también conlleva integrar los juicios, prejuicios y razonamientos de esas mismas profesiones, y de esas mismas lógicas institucionales que

hay detrás. Es decir, la actividad interdisciplinaria presente en las orquestas infantiles actuales (profesores-intérpretes, intérpretes, profesores de aula, etc), plasma un espacio de desarrollo de distintas perspectivas, cuyo sentido institucional no radicaría únicamente en un sentido puramente de institución municipal, sino que también podría ser alimentado por las otras instituciones, tales como las escolares y las profesionales de la música.

Aunque en el relato del director-profesor se insinúe que hay una lógica institucional detrás de la cuestión de la calidad del trabajo y en qué tan bien o qué tan mal se haga, es imposible no pensar todo esto sin considerar los distintos aspectos motivacionales que se invocan al querer hacer música o al querer gestar cuestiones musicales por fuera del curriculum. Pues en forma distinta a como el entrevistado señala, hay que tomar en cuenta que cuando una institución decide gestar un proyecto de orquesta e integrarlo con estudiantes de forma libre, esto muestra que quienes deciden participar de él, no están por presiones curriculares; sino por deseo. Y que quienes decidieron gestar la orquesta finalmente, también vieron en cultivar la música y las artes, un objetivo. Y en ese sentido, la búsqueda de resultados musicales al revelarse como un aspecto importante, la lógica de que los resultados dan igual, puede que sea algo propio del curriculum y las aulas (lo que es lamentable), y no precisamente de las orquestas infantiles. Lo cual por supuesto, no quita que algún caso de orquesta infantil pueda sortearse en una realidad similar, pero definitivamente, no es algo que se aplica de forma representativa al general de orquestas infantiles. Ahora, entendiendo que la orquesta infantil no es una práctica de expertos, sino mas bien una práctica de aficionados, los resultados también son distintos. Por lo tanto, esa búsqueda de la calidad musical que se menciona, también hay que relativizarla al no olvidar que lo que hace a esta finalmente una orquesta infantil, es ese carácter constante de formación y educación musical.

Por más que se reflexione que el buen rendimiento es una parte importante en las orquestas infantiles; igualmente el entrevistado señala que desde su rol como profesor de escuela, muchas veces da lo mismo la calidad de su trabajo para la institución. Si bien esto responde a una lógica escolar de entender las cosas, el entrevistado igual vincula ello con las orquestas infantiles a nivel institucional. Por tanto, si se proyecta un sentido institucional de ver las cosas en otra institución (municipal en este caso), claramente podrían proyectarse otros sentidos más -no necesariamente revelados a primera vista-. Y en ese modo, toma coherencia el sentido institucional psico-social de las cosas que declara Lapassade (1980), al señalar que la institución existe también en el inconsciente y en la fantasmática inconsciente de los que viven en torno a esta. Y por lo tanto, su proyección, también da cuenta de situaciones institucionales que se viven por detrás.

En torno a la organología y el repertorio

"Algo que sentí que fue compartido por el equipo, fue que ampliar el repertorio (en un sentido no tradicional), dio mayor libertad a la orquesta, y de cierta forma, también marcó un sello. Un sello que fue hacer cosas que muchas veces, otras orquestas no hacen."

Aunque el relato se enfoca en el éxito de una decisión en torno al repertorio, también se señala que el cambio de este, nace como una apuesta en un lugar donde el repertorio debiese ser otro. No me atrevo a decir que en todas las orquestas infantiles esto sucede de igual manera, pero el hecho de que una orquesta como esta, que se declara abiertamente como orquesta infanto/juvenil, que está catastrada en la FOJI, y que abiertamente declare que interpreta nuevos repertorios, prueba que el tipo de repertorio no es constitutivo para ser o no ser una orquesta infantil. Si bien el entrevistado en apartados anteriores señala que el repertorio puede ser cuestionado por la visión de cultura que tenga la municipalidad, es finalmente el equipo de profesores y directores quienes lo proponen y toman las primeras

decisiones.⁴⁶ Lo cual demuestra lo determinante que puede llegar a ser el criterio de los equipos de trabajo en las orquestas infantiles. Por otro lado, la visión de cultura municipal, solo estaría cumpliendo una función de “fiscalización de repertorio”, no así de selección o propuesta.

“Desde el punto de vista tímbrico, uno de los objetivos de la orquesta, es convertirse en una orquesta sinfónica, y no solamente una orquesta de cuerdas con un par de maderas. Y con orquesta sinfónica, me refiero a la orquesta sinfónica tradicional con todas las familias instrumentales incluidas...lo que no quita que sigamos metiéndole congas, guitarra eléctrica, batería, sintetizadores, zampoñas, quenás, charango y demases. Incluso el canto. Hemos hecho cantar a través de arreglos a los chiquillos ¿Con qué podemos ampliar una orquesta? Con cualquier cosa que funcione y se nos ocurra (...) Por eso me gusta el concepto de orquesta sinfónica ampliada (...) Abre un mundo totalmente diferente musicalmente hablando...y culturalmente hablando también. Porque el rollo ideológico del asunto, es asumirnos realmente como mestizos. Y si somos mestizos, luego no somos de una cultura pura, tenemos elementos de muchas culturas mezcladas; y esa cultura, que están mezcladas, están presente en esta orquesta.”

Al igual como se señala en el primer apartado, el entendimiento organológico de orquesta sinfónica corresponde a lo definido en Latham (2008). Sin embargo, acá se evidencia una particularidad interesante de mencionar (que también puede ser aplicable a muchas orquestas más). El nombre oficial de la orquesta de Recoleta, es “Orquesta Sinfónica Infantil y Juvenil de Recoleta”. Por lo mismo, resulta curioso que las pretensiones de Recoleta sean convertirse en algo en lo cual su nombre ya se refleja. Si bien podríamos cuestionar esto, parece más pertinente observar que la orquesta infantil ha re-significado tantas cosas de la práctica orquestal tradicional, que la percepción de lo que es una orquesta sinfónica (y con ello, sus estándares numéricos de instrumentos), también devino en ese sentido.

⁴⁶ En ninguna orquesta infantil o juvenil (salvo la FOJI), la selección de repertorio pasa por la institución. El repertorio se propone en muchos casos, por el director. Y en casos como el de Recoleta, por parte del equipo de trabajo. Lo máximo que suelen hacer las instituciones en este sentido, es sugerir algún autor o alguna obra significativa para el territorio. Sin embargo, cuestiones en torno a la tonalidad, si es una obra completa, reducida, un arreglo, una adaptación, etc. pasan netamente por este mismo equipo de trabajo, o por el director.

Por otro lado, el aspecto tímbrico y de color de orquesta sinfónica, se reconoce y se pretende expresamente conseguirlo. Sin embargo, se pretende extender mas allá de los límites que entrega el diccionario. Bien podríamos decir que el mundo profesional y el cine ya ha demostrado que la organología de una orquesta sinfónica puede extenderse,⁴⁷ pero al contrario de ello, la pretensión acá es generar un staff de orquesta estable, dónde lo tradicionalmente sinfónico conviva constantemente con el resto de los instrumentos no tradicionales. Es decir, se busca abiertamente intervenir y ampliar el concepto de orquesta sinfónica, con otro repertorio y otros instrumentos.

"El primer repertorio del año, se conforma de un repertorio clásico, europeo, que sé yo. Hemos tocado barroco, clasicismo, romanticismo, siglo XX, neo-clásico; me parece que lo único que no hemos tocado, son obras contemporáneas dodecafónicas, atonales, y cosas así. Es el único repertorio que hemos dejado fuera...por el momento. Ese es una base del repertorio. Y por otro lado, están los otros arreglos que generan los profesores de la orquesta, y los otros directores de la orquesta. Los que tienen que ver con música popular, con música de películas, música folklórica, con concierto temáticos como de animé, etc. Alguna vez hicimos la parte orquestal del Jesucristo Superstar, el Mil guitarras de Victor Jara, etc."

El relato evidencia algo muy relevante: el poder del repertorio tradicional de orquesta. Por mas que el director y su equipo deseen ampliar la orquesta (organológicamente y también el repertorio), pareciera casi imposible no asociar una orquesta con el repertorio orquestal tradicional. Pero aunque el repertorio de esta orquesta integre la música orquestal tradicional, estas obras igual se interpretan mediante una organología distinta a la tradicional. Y en ese sentido, con qué instrumentos, con qué ánimo se interpreta, qué tan adaptado y que tan arreglado está el repertorio, dice mucho de la

⁴⁷ Por ejemplo, el OST de "Encuentros cercanos del cuarto tipo", ya ofrecía sonoridades de orquesta sinfónica junto a varios sintetizadores. O incluso el mismo OST de "El Señor De Los Anillos", ya mezclaba a la orquesta con fierros, cadenas, tarros y cachureos, pretendiendo evocar un trabajo de metalurgia musical. Véase <https://www.youtube.com/watch?v=LZ0w3Lig9Cg>

identidad de esta orquesta juvenil, lo que podría extrapolarse a otras orquestas con dinámicas similares a Recoleta.

En torno a los códigos internos.

“Desde el punto de vista etario, Recoleta es una orquesta super amplia. Juvenil e infantil, incluso, queda igual corta. Porque tenemos gente que está dejando de ser joven y sigue participando. Lo que sí diría, es que no es una orquesta profesional. Es un espacio de aprendizaje...pero para todos y todas los que están ahí. Para estudiantes, profesores y administrativos también. Mira, es una orquesta infantil y juvenil, no tan infantil, no tan juvenil (risas).”

Una cosa es que las bases de la FOJI digan que una orquesta juvenil fluctúe entre 12 a 24 años, y otra cosa muy distinta, es ver la realidad etaria de las orquestas infantiles actuales. Si bien la cuestión de la edad es un filtro de ingreso y continuidad en las orquestas infantiles, esto no es un modelo estandarizado para todas. Y Recoleta es un claro ejemplo de ello. Esta situación, manifiesta tres cosas interesantes de mencionar. En un primer punto, los modelos de permanencia y acceso a las orquestas se ven determinados en base a qué tipo de orquesta se trataría. Pues claramente, en las orquestas escolares, el egreso de cuarto medio significa automáticamente una auto-desvinculación⁴⁸. Mientras que en las orquestas municipales, al no enmarcarse en el ciclo escolar, el rango etario de participación suele ser más abierto.⁴⁹ Lo cual nos lleva al segundo punto. Al ser un proyecto con una historia de 30 años, es deducible pensar que los jóvenes y niños que integran las orquestas, crezcan. Y en ese sentido, aunque la orquesta pueda germinar un interés por continuar

⁴⁸ Salvo ciertos casos, en dónde la orquesta escolar pueda funcionar los fines de semana. En mi experiencia en Orquestas Infantiles y Juveniles, estos casos son los menores. Ya que las escuelas suelen tener distintas actividades estos días, impidiendo así la disposición de espacios grandes para los ensayos. Por otro lado, y como dato interesante, puedo señalar que en muchas ocasiones, los fines de semana son entendidos como días poco estratégicos. Ya que estos, no logran visibilizar bien la orquesta en la comunidad, y por lo tanto, el interés que se busca despertar en los estudiantes de la escuela, no se logra.

⁴⁹ Pero no sin condiciones. En muchas orquestas, cuando la edad supera cierto umbral, las condiciones de ingreso son demostrar los conocimientos. Para más información, véase <https://www.culturapuentalto.cl/noticias/entrada/800/inscripciones-online-para-nuestros-elencos-estables-2022/>

estudios musicales formales, en muchos casos se desarrolla un interés y un simple placer por la música, sin ánimos de querer profesionalizarse. Lo cual nos lleva al tercer punto: Las orquestas juveniles no han desarrollado una propuesta en torno a la problemática de sus integrantes adultos, que aprendieron instrumentos en las orquestas cuando eran jóvenes, y ahora buscan una posibilidad de continuación de su práctica musical. ¿Será necesario forjar proyectos de Orquestas Adultas? No lo sé. Pero claramente los potenciales integrantes de esta existen y en muchos casos continúan vinculados a los distintos proyectos de orquestas infantiles y juveniles.

Por último, y respecto a la orquesta como espacio de aprendizaje, esto pareciera obvio tomando todo lo señalado hasta acá. Si una orquesta apuesta por un repertorio distinto, una visión ideológica diferente, una organología extendida, y por supuesto, un marco de edades que oscila mas allá de los 30 años en sus integrantes, es indudable pensar que todo esto como proyecto, signifique constantemente aprender formas de organización distintas y continuamente pensar por fuera de la tradición o del canon.

"Se parte de algunos supuestos. Se parte del supuesto de que como orquesta, somos un colectivo. No es la corte del director, dónde el director diga algo y todo el resto tiene que decir que sí. ¿Como podríamos decir que funcionamos? Funcionamos como una asamblea. Se proponen distintas temáticas, distintos repertorios, cómo abordar ese repertorio, etc. Ahora, ¿esto funciona igual en otras orquestas igual? En las orquestas profesionales, hasta dónde sé al menos, se funciona igual que un regimiento, así que dudo que nuestra lógica de funcionamiento se aplique de igual forma ahí (...) y mira, nuestra lógica de trabajo parte como un consejo de profesores. Al igual que en el colegio, esto parte revisando cuestiones disciplinarias, que porqué este muchacho no viene, que haremos con el repertorio, etc. Ahí todo tomó un sentido organizativo por sí solo (...) Tratamos de ser mucho mas horizontales y tomar las decisiones mas colectivas, tanto con los profes, como los chiquillos (...) Hacemos un trabajo de orquesta infantil, no un trabajo de conservatorio."

El relato expresa una división de dos mundos, al señalar la dimensión profesional de música como un opuesto a la dimensión de orquesta infantil. Si bien podríamos ahondar en estas oposiciones, creo que el asunto mas relevante es observar cómo esta idea de

oposición condujo a la experimentación. Es decir, cómo la directiva de la orquesta infantil logra experimentar y aplicar un modo organizativo diferente. Nuevamente señalo que en otras orquestas no necesariamente esto debe funcionar igual, pero el hecho de que una orquesta infantil pueda forjar lógicas de trabajo distintas y nuevas, marca un antecedente interesante de que eso puede ser posible.

“Esto es lo menos original que hay. Hay sesiones de teoría, en paralelo están funcionando cátedras de instrumento, hay ensayos orquestales para los tres sub-grupos de la orquesta. Lo interesante de este, es que logramos coordinarnos mejor, y ya no tenemos que sacar estudiantes de los ensayos para las clases de instrumentos o de teoría. Se minimizó el número de esas situaciones que corresponden a los ensayos propias de una orquesta de este tipo (...) El ensayo de la orquesta general se divide por bloques. Tipo 4 a 5, se cambia de director, se cambia de repertorio y se suman otros instrumentistas al ensayo. Ahí uno de los contrabajistas pasa al teclado, al sinte (sintetizador) o al bajo eléctrico, y se suma el inspector de la orquesta a la batería, que es baterista profesional. Estos obviamente no son participe de la orquesta en el repertorio anterior...al menos por ahora. Eso va a cambiar pronto.”

Acá se revela que hay un sentido normal de las cosas en las orquestas infantiles. Es decir, que el paquete formativo que las orquestas ofrecen, carga un método de funcionamiento que suele ser más menos estandarizado (o intuitivo). Y por supuesto, un dato no menor de todo esto, es que las orquestas infantiles son jornadas de una vez a la semana. Y por lo tanto, se deduce que el aprendizaje que se busca lograr en quienes la integran, se debe encajar a esa ritualidad. Esto invita pensar dos cosas. En un primer punto, está la cuestión del rendimiento. La periodicidad de una vez a la semana de los ensayos, revela los alcances técnicos que puedan lograr las orquestas infantiles.⁵⁰ Y es por esto que Recoleta, mediante su propuesta de orquesta, celebra su nueva articulación organizacional.

⁵⁰ Usualmente, sobre todo previo a la pandemia, se desarrollaba un evento muy peculiar: los encuentros de orquestas infantiles. Estos, consistían en estrechar relaciones entre dos o más orquestas, meditan ensayos y jornadas distendidas. A veces pueden ser de un día completo, como también mediante la modalidad de campamento (boot-camp) durante varios días. En esta última, es en dónde puede reflejarse la mayor cohesión entre los estudiantes de orquestas infantiles y el repertorio. Pues claro, una jornada de orquesta cuyo hilo estructural es tener ensayos tras ensayos, logra pulir en mucho mejor forma el rendimiento y los aspectos técnicos-colectivos de la orquesta. Para mas información sobre campamentos y jornadas de orquestas infantiles, véase <https://www.camusmancera.cl/> y <https://www.globalleadersprogram.com/bootcampchile/>

Pues claro, calzar ensayo, clases individuales, teoría y rítmica en una jornada de un solo día, conlleva un desafío administrativo y logístico grande. Logística que quizá otras orquestas con la misma periodicidad aún no logran dominar.

Y ya fuera de este sentido normal de las cosas de una orquesta infantil, está el sentido funcional de la orquesta. Es decir, la orquesta como un momento para experimentar, no solo con su repertorio, sino también con sus integrantes. Esta sería una instancia en la cual sus integrantes podrían participar siendo multi-instrumentistas, para así finalmente crear un repertorio coherente con las distintas sonoridades que Recoleta busca con sus conciertos temáticos⁵¹. Así, cualquier instrumentista de la orquesta puede aportar a esa visión de la música, aunque sea por fuera de su rol como instrumentista específico. Ahora bien, si este es un modo de entender las cosas, ya señalamos que existe también una pretensión de convertirse en orquesta sinfónica y de ampliarse a otras sonoridades, lo que involucraría un costo importante. Así que ampliarse mediante una poli-funcionalidad instrumental de sus integrantes podría entenderse también como una estrategia para cumplir dichas pretensiones. Pues un dato importante de tomar en cuenta, es que querer incrementar su organología, solo manifiesta una decisión, no un método para conseguirlo. Y por lo tanto, la forma de lograr ello podría ser de forma progresiva, en un sentido ingenioso y no necesariamente con instrumentistas nuevos inmediatamente.

En torno a los objetivos

“La actividad central, aparte de lo pedagógico, son los conciertos, meter bulla, montar repertorio y pasarla bien.”

⁵¹ Por ejemplo, el repertorio del 2018 de Recoleta, fue latinoamericano. Ante la ausencia de instrumentistas para los instrumentos latinos y andinos, violistas, violinista, cellistas y contrabajistas, asumieron la interpretación de estos. Véase <https://www.youtube.com/watch?v=ppvGAEQw5Hk>

Hasta este punto, por más que los relatos en torno a la orquesta infantil nos estén revelando distintos aspectos de su cotidianidad, no hay que olvidar que esta es una colectividad que interpreta música. Y en ese sentido, el reciente relato evidencia la existencia de una jerarquía de sus objetivos. Objetivos donde lo musical, cumpliría un rol importante, pero no el mayor. Pues como se lee, la orquesta infantil sería un espacio de aprendizaje y pedagógico por sobre todas las cosas; por encima de alcanzar los objetivos musicales de la forma mas pulcra posible. Es decir, la orquesta podría entenderse como un medio para que las misiones y visiones de la institución puedan penetrar en los integrantes. Por otro lado, las orquestas municipales presentarían ciertas distinciones con la orquesta escuela. Distinciones, que se evidencian en el relato siguiente.

“Dentro de un aspecto macro, desde lo formativo, los objetivos de esta orquesta tienen que ver con generar autonomía, generar espacios de sana convivencia, sano esparcimiento, de contención emocional, de contención social. En lo micro, yo diría tiene que ver con dar a conocer distintas facetas de la cultura musical, de la forma más abierta posible. Esas son las dos patas de la orquesta. Hacer una estructura de trabajo lo mas querible y agradable posible, y por otro lado, montar un repertorio atractivo, rupturista.”

Similar a lo declarado en el relato anterior a este, acá nuevamente se declara una jerarquía en los objetivos de la orquesta municipal. No obstante, entendiendo que la lógica escolar juega un rol en los objetivos de la orquesta escolar, es deducible pensar que la lógica de una institución municipal, pueda inferir de la misma forma. Sin embargo, por más que se compartan ciertos objetivos, la orquesta de Recoleta se desprende de una institución que abiertamente se declara como benefactora de la cultura y artes. Por consiguiente, la forma, la intención y el contexto se aborda desde ese lugar. Por ejemplo, la orquesta de Recoleta ha demostrado que su intención artística es hacer orquesta y música en una forma rupturista, mas ampliada. Si bien esto implica irrumpir en ciertos cánones, hay que entender que ello siempre estará dentro de los marcos de cultura que una corporación cultural proclama (en este caso, la Corporación Cultural de Recoleta). Por lo tanto, las herramientas

con que cuentan las orquestas municipales para afrontar sus objetivos, incluyendo los no musicales, son precisamente la orquesta y las estrategias que una corporación municipal pudiera idear. Cosa distinta sería el caso de las orquestas escolares. Pues estas al integrar instituciones que poseen departamentos especiales, tales como PIE, psicopedagogía, mediación estudiantil o apoyo y protección estudiantil, las orquestas escolares contarían con una dimensión diferente de ayuda, además de las distintas particularidades que la mismas orquesta ofrece.

Con esto no quiero insinuar que un modelo de orquesta sea mejor o más capacitado que el otro. Solo quiero señalar que entre ellas, también existen diferencias interesantes. En el caso de las orquestas municipales, las instituciones que las administran poseen un perfil técnico, lo que significa una forma y un procedimiento de atender los objetivos mas cercano a las artes. Por eso mismo, las orquestas municipales suelen ser las mas exitosas en cuestiones técnicas. Pues claro, no tendrán departamentos especializados en psicología del desarrollo como en la escuelas, pero sí una infraestructura especial (Recoleta por ejemplo cuenta con un teatro) y un perfil institucional más cercano al de las instituciones profesionales de música. Así, es coherente ver que la preocupación y la exigencia del rendimiento sea mayor.

“Mira, lo que pasa, es esto. Como han habido muchos cambios de administración de la corporación, quienes son los que mantienen la orquesta, cada una de esas administraciones ha tendido a ver la orquesta de forma distinta. Entonces, muchas veces ha sido el dejar hacer, y otras, prácticamente funcionen, muestren y listo. Hasta que actualmente, está la intención de formalizar esto hacia un espacio de formación mas estable en el tiempo. Por ejemplo, como una especie de conservatorio municipal, academia de música, no sé. ¿Qué tan viable y posible es esto en un futuro? No sé. Pero esa es una intención que se manifiesta ahora.”

Si bien el entrevistado señala que existe una intención de proyectar la orquesta hacia una etapa mas allá como organización musical, el tema de fondo es la directriz

institucional sobre la orquesta. Bien se ha hablado hasta acá sobre la incidencia de la institución en las orquestas infantiles, pero no sobre la despreocupación de las instituciones con estas. Por suerte, ambas orquestas estudiadas en este trabajo poseen un buen vínculo y un apoyo explícito de sus instituciones patrocinantes. Y claro, podríamos pensar que ello es obvio, debido a que si no hay un interés, no tendría sentido tener una orquesta infantil finalmente. Sin embargo, tomando lo declarado por el director escolar de La Pintana (p. 49), y más aún, lo señalado recientemente por el director de Recoleta en cuanto a los distintos cambios de visión que una institución puede llegar a albergar, se demuestra que hay un punto medio en todo esto. Es decir, la orquesta infantil también puede ser un elenco desatendido. Por lo tanto, que un proyecto de orquestas infantiles no crezca o no alcance los objetivos planteados -o incluso fracase-, no solo podría responder al mal equipo de profesionales que estuvo a cargo, sino también, por el rol que la institución patrocinante desempeñó con la orquesta.

“La orquesta de Recoleta no es competitiva, nadie está compitiendo con nadie. No estamos compitiendo por ningún premio, reconocimiento, o proyectándonos a algún certamen de competición (...) El tema de la competencia es fuerte. Está como ese chiste negro que los instrumentistas están esperando que algún músico de las orquestas famosas mueran para poder postular. Entonces, ese tema de la competencia dentro de las orquestas profesionales, no debiese estar en las orquestas infantiles. Ahora, se entiende que repertorio de alta complejidad no lo montarás con músicos aficionados, se entiende que eso tiene que darle sentido a las carreras profesionales de música. No obstante, llevado eso a lo infantil y juvenil, es nefasto. Odiaría tener una pelea en mi orquesta entre violinistas por quien será el concertino por ejemplo.”

Cuando se señaló que las orquestas infantiles no se han comportado como una práctica espejo de las orquestas profesionales, tiene que ver con esto también. Ya que las orquestas infantiles, no son un espacio remunerado para quienes la integran -salvo para quienes instruyen en ella por supuesto-. Y eso es un detalle fundamental de considerar. Pues como señala el entrevistado, la competición laboral es algo que efectivamente se vive en la música. Sin embargo, los alcances que vive el mundo profesional no se replican de la

misma forma en el mundo infantil. Ahora bien, lo interesante de esto, es cuando la competición efectivamente se presenta en las orquestas infantiles. Pues claro, la competitividad como algo natural de la psiquis humana, puede darse en diferentes sentidos. Sin embargo, cuando este se presenta en base a la obtención de rangos o grados (en este caso, la figura del concertino), significa que algo de la dimensión laboral permeó la orquesta infantil. Por esto mismo, recalcando lo dicho en cuanto a qué el camino a la profesionalización aleja al estudiante de lo que es una orquesta infantil o juvenil, sumaría a ello que los objetivos de la orquesta infantil se ven obstaculizados cuando se replican lógicas del mundo profesional⁵².

“Veo a la orquesta infantil como una etapa de formación para gente que quiere dedicarse a la música. Ahora, eso que es como lo lógico ¿no? se da bien poco realmente. En nuestra orquesta al menos, tenemos mucha gente que ha estudiado cualquier carrera, menos música o intérprete. El nivel en ese sentido, es bien bajo de continuidad. La vinculación con el mundo profesional y académico, lo veo desde otro punto de vista. Yo creo mas que nada, un asunto que va mas por integración social, de elevar el nivel cultural de la población que no necesariamente tendrá la oportunidad de pertenecer a una orquesta o de tocar alguno de los instrumentos de la orquesta. Pueden haber muchas interpretaciones respecto a esto, pues el supuesto de que las orquesta infantiles nutrirán el mundo profesional es fuerte. Pero no, eso no es tan así. Acá tenemos un par de casos por ejemplo. 1 o 2 que estudiaron pedagogía en música, 1 o 2 que se metieron a instrumento... ¡en 10 años!. Y mira, ahí yo creo que los objetivos de las orquestas infantiles, no es llenar los conservatorios. Y en ese tema, recordemos que las orquestas sinfónicas de hace mucho tiempo atrás, se nutrían de aficionados. Acá no es muy distinto a ello”

Si partimos tomando en cuenta las misiones y visiones institucionales de las orquestas municipales, las orquestas escolares, los de la FOJI, todos los relatos hasta este punto, e incluso, los relatos que vendrán, nos daremos rápidamente cuenta que en ningún caso se manifiesta que las orquestas infantiles sean espacios profesionalizantes o sean un

⁵² Usualmente, el rol del concertino, no es concursado en las orquestas infantiles, sino designado por méritos de participación, noción de liderazgo, etc (salvo en aquellas orquestas que en páginas anteriores, se mencionaron que funcionan mas como orquestas intermedias con claras intenciones de profesionalizar a sus integrantes). Por otro lado, y comento esto como director y profesor de distintas orquestas infantiles y juveniles en Santiago, el rol de concertino no es algo que pretendan en demasía los estudiantes. Este cargo, al implicar una responsabilidad, interpretar solos, y por sobre todo, tener un rol más público que el resto de la orquesta, el algo que incluso, se rechaza.

paso previo a la vida musical profesional. Lo cual es bastante curioso, pues al igual como señala el entrevistado, uno pensaría que esa conducción sería lo lógico. Sin embargo, pareciera que la situación es esta: la orquesta infantil como espacio conducente a la profesionalización, es más bien una impresión en base a ciertos casos puntuales y a una pretensión personal del equipo profesional; y en ningún caso, conforme a datos existentes. Pues como señala el estudio de ASIDES (2017), “si bien se confirma que el fenómeno ocurre (vínculos de profesionalización), éste no está cuantificado, y por lo tanto, no se puede señalar que el tránsito de los integrantes de una orquesta juvenil, que quieren hacer una carrera en la música, hacia las orquestas profesionales sea una situación generalizada” (p.307).

3.4.2. Gestoras de las orquestas

3.4.2.1. Nancy Pino / La Pintana / Escuela

Nancy Pino es la actual gestora y coordinadora de la Orquesta Infantil Marista Marcelino Champagnat. Su rol ante la orquesta, se desprende directamente de la ofician de Coordinación de Convivencia, Orientación y Apoyo Estudiantil. Por lo tanto, los roles de Nancy con la escuela, van mas allá de su relación con la orquesta. Dentro de sus funciones, está también pertenecer al consejo directivo de la escuela y dirigir las distintas áreas vinculadas a tareas de la protección y resguarda de derechos de los estudiantes de la escuela.⁵³

En torno a la institución

Mira, yo soy coordinadora de una área. Y esa área, se llama “Apoyo y protección estudiantil”. Ese es el marco. Apoyar todas las necesidades que tengan los estudiantes en distintos ámbitos. Formativo, afectivo, socio emocional, conductual y todo el ámbito de la protección; sobre todo en cuanto a la protección de derechos. Y frente a eso, un recurso para desarrollar y promover los derechos de niños, niñas y adolescentes, está el desarrollo de los talentos. Y para desarrollar los talentos, hay academias, talleres culturales, deportivos, artísticos, científicos, ecológicos y deportivos. Y la orquesta, entra en la categoría de academia. Porque es un grupo formado, que tiene trayectoria. -¿Tú estás a cargo de la orquesta y también de otros proyectos?- Sí. De todo lo relacionado con las actividades propias del desarrollo de los talentos de niños, niñas y jóvenes de la escuela. Y ahí entra el arte, la cultura, el deporte, las ciencias, etc.

Tratándose de un establecimiento educacional, podrían inferirse las razones educacionales que llevan a una escuela considerar un proyecto de orquesta. Sin embargo, también existen razones que pueden llamar la atención. Y en ese sentido, esta institución expresa algo interesante de destacar: su convicción sobre los talentos⁵⁴. Como puede leerse en el relato, la institución manifiesta que dentro de las tantas categorías que hay para

⁵³ Información en el sitio oficial de la escuela. Véase https://www.cmch.maristas.cl/organizacion/orientacion_colegial

⁵⁴ “Queremos al 2025 ser un colegio marista donde cada alumno y alumna pueda desarrollar sus habilidades y talentos para la vida en el siglo XXI”. Véase <https://www.cmch.maristas.cl/busqueda/mision>

clasificar las agrupaciones dentro de ella, la orquesta como academia surge como un mecanismo para conducir el desarrollo de los talentos de sus estudiantes. Esto a primera vista pareciera algo bastante propio de los discursos artísticos y culturales. Sin embargo, tomando en cuenta que detrás de ese desarrollo de los talentos también hay un fuerte influencia en el ámbito de la protección de derechos, podría decirse que el sentido de la orquesta es mas bien mediado por una razón doble. Por otro lado, destacar que existe abiertamente una preocupación institucional por el desarrollo de los talentos, también permitiría un desarrollo distinto de la orquesta infantil, ya que permitiría articular, proponer y priorizar otro tipo de ideas más específicas bajo esa excusa, que por ejemplo, en un contexto de orquesta infantil cuyo objetivo principalmente es la prevención y no el desarrollo de los talentos, no se podría ni se justificaría. Por lo tanto, esto explica también por qué una orquesta de mediana existencia como esta, haya logrado conformar un equipo de profesores tan grande en tan poco tiempo, un cuórum de integrantes tan alto, o incluso, levantar un centro cultural dentro de la misma escuela, para potenciar así de forma más específica la cuestión del talento manifestado en la misión institucional.⁵⁵

Hay efectivamente complejidades administrativas, pero que tienen que ver más con cómo organizamos el día a día para que los estudiantes de la orquesta puedan ir a sus ensayos. Porque técnicamente el curriculum, nos dice lo siguiente: “tiene que haber lenguaje, matemática, historia y son tantas horas a la semana”. Por lo tanto, esos tiempos no se pueden utilizar para otras actividades...pero lo que nosotros hacemos, en algunas asignaturas de carácter más libre, cuando los niños tienen música, no se quedan en las clases de música pasando el curriculum, sino que se van a ensayar con los profesores de la orquesta. ¿Podríamos hacerlo con otras asignaturas? sí, pero sería difícil. Sería complicado ver el tema de las calificaciones, porque habría que mediar mucho con los otros profesores de asignaturas. Pero no estamos cerrados a eso tampoco.

Como se ha señalado previamente, una orquesta escolar es indisociable de la lógica escolar que se vive ahí. Y claro, una orquesta cuyo origen no radica oficialmente en el

⁵⁵ Véase “Nueva Fundación Cultural Marista Marcelino Champagnat” en <https://www.maristas.cl/noticia/2021/6/bm90aWNpYTI=>

currículum debe crear sus oportunidades y generar sus propias estrategias para desarrollarse en ella. Algunas instituciones podrían facilitar el funcionamiento de la orquesta mas que otras -como en este caso-, pero una cuestión es clara y bastante estructural para todas las orquestas escolares: si las complejidades administrativas de la orquesta se sitúan en una escuela, sus problemas claramente también lo serán a nivel escolar. Y en ese modo, nada mas representativo que hablar de problemas escolares y orquesta, que hablar de cómo la predominancia del currículum escolar obstaculiza el funcionamiento de una orquesta infantil en un establecimiento educacional.

La gestora declara que el gran problema que tiene la orquesta a nivel administrativo, es la cuestión de compatibilidad horaria con los ensayos y como esto se relaciona con el currículum. Mientras que por otro lado, rescatando lo declarado en páginas anteriores por parte el director musical de la orquesta, se señala que la orquesta ha logrado permear el currículum escolar. Esto pareciera una contradicción en un primer punto, pero creo que hay ciertas cosas que tomar en cuenta. Lo primero es señalar que si la orquesta ha logrado algo en el sentido curricular de la escuela, esto en ningún punto ha significado un cambio estructural en el currículum. Lo segundo, y como se sabe, las razones que hacen que una orquesta llegue a una escuela, no son por medio del currículum. Por lo tanto, esto mas bien significaría una discusión y una experimentación logística por parte de la escuela, con la intención de darle a la orquesta un sentido, una convivencia y una coherencia con ciertas cuestiones curriculares (en este caso, con la asignatura de música y otras de carácter organizacional, como consejo de curso, talleres, etc). Y en tercer punto, está la cuestión de la evaluación. En general, las orquestas infantiles no son organismos que se evalúen calificativamente. Y en ese sentido, ver que la orquesta lo pudiera hacer en proporción con las clases de música, significa un cambio grande. Por lo tanto, cuando el director señaló que la orquesta ha permeado el currículum, no se refiere a que el currículum se modificó

para que la orquesta entrara, sino a que la escuela ha interpretado y aplicado el curriculum de tal forma que la orquesta pudiera realizar sus ensayos a la par con ciertas clases curriculares. Y finalmente, está la cuestión del horario. Es obvio que vincular la orquesta con los horarios siempre será complejo. Por lo tanto, al crear las mallas escolares, no se considera la orquesta, sino que la orquesta termina adecuándose a ella. Por lo mismo, coordinar los ensayos de orquesta desafía constantemente la logística administrativa.

Si bien es interesante conocer y ahondar qué tipo de medidas las escuelas implementan para que la orquesta pueda integrar la cotidianidad escolar, creo que el tema de fondo es cómo la orquesta se ha ido sumergiendo poco a poco en las lógicas escolares. Ahora bien, no hay que perder la consideración de que este no es la única orquesta escolar que integra un establecimiento. Por esto, es interesante pensar que si esta escuela aplica y administra el curriculum de tal forma que la orquesta pueda tener una responsabilidad con él, esto también puede pasar en otras escuelas. Creo que faltan evaluar aún más casos para entender cómo las escuelas han ido dándole sentido a sus orquestas escolares en convivencia con el currículum.

En torno a la organología y el repertorio.

Desde mi ignorancia, puedo decir (que la orquesta) es un grupo de personas que dentro de su objetivo, tiene algo armado, pre-concebido. Y que en este caso, es con el objetivo de compartir hacia los demás.

A lo largo de este trabajo y mediante las distintas consultas que se han hecho en torno a la definición de una orquesta (sea profesional o juvenil), generalmente la gente que no es músico es la que mas manifiesta nerviosismo y duda ante el tema. Lo cual creo, no debiese ser así. Pues por mas que la orquesta presente una dimensión particular de sus cosas, esta es también un producto estético que evoca distintos criterios y percepciones.

Por lo tanto, hablar de ella como público, o incluso, como parte de su lado administrativo, también constituye una forma de ver la orquesta. Con la mención de esto, no se pretende desarrollar un análisis en torno al juicio de valor de la entrevistada, sino más bien, ahondar en torno a esa idea de ignorancia que la entrevistada declara. Ya que desde esta posición de desconocimiento sobre del tema, también podrían desprenderse ciertos permisos para decidir cosas. Más aún, tratándose de organología y repertorio. Ahora, dos cosas son centrales en el relato. Por un lado, que para ella, la orquesta sería un algo concreto, que viene de un lugar, que es “preconcebido” y que se presenta como un concepto listo. Y en otro lado, es que la orquesta sería un espacio para compartir cosas y situaciones a los demás.

En el primer punto, en cuanto a la orquesta como concepto pre-concebido, se da a entender que la orquesta podría ser administrada, pero no intervenida. Lo cual claramente, no es tan así. Pues si vemos que esta orquesta no cuenta con violas, esa intervención igualmente ya se dió por el simple hecho de no considerarlas. Lo interesante de esta situación, no es tanto que falten instrumentos, sino que la gestora al reconocer que desconoce cuestiones respecto a la orquesta -como pasa en muchas otras orquestas escolares también-, es finalmente el director de la orquesta quien debiese cubrir esa falta de conocimiento y decidir en torno a todo ello. Y entendiendo que hasta este punto los directores de orquestas infantiles no han expresado una definición muy tradicional de lo que sería una orquesta, las decisiones irían dándose conforme a este juicio, donde claramente la elección del repertorio se vería comprometida, al igual que la estructura de los arreglos, qué tipo de organología, las proporciones, orden de filas, etc. Es decir, que los pareceres del director y por consiguiente, la construcción del perfil organológico y de repertorio de las orquestas infantiles y juveniles, también responderían a un desconocimiento musical que las instituciones declaran.

Y en segundo punto, está esta cuestión de compartir a los demás. Y aquí, es imposible no rescatar a Henni3n (2012). Pues el autor se1ala que la m3sica y su pr3ctica puede comportarse como un espacio que habilita situaciones y la pr3ctica de orquesta perfectamente podr3a comportarse como una situaci3n en la cual el compartir con los dem3s, -en este caso con los vecinos de El Castillo-, sea un objetivo m3s atendido que otros. Por lo tanto, hay un gesto simb3lico en esto. Pues la entrevistada asocia a la orquesta con el objetivo de compartir con los dem3s, y eso probablemente sea reflejo tanto del comportamiento que la orquesta ha demostrado en su comunidad, como tambi3n una proyecci3n de los mismos objetivos y valores que la instituci3n abiertamente expresa en sus lineamientos.⁵⁶

En torno a los c3digos internos.

El colegio Marcelino Champagnat, tiene un sello. Y ese sello, tambi3n es la orquesta y su equipo de trabajo. Porque la orquesta para tener un minuto de m3sica, no s3, requiere d3as, semanas, o incluso meses de ensayo.

Sin 3nimos de enaltecer el proyecto Marista, es necesario destacar la atenci3n que esta instituci3n le presta al desarrollo de los talentos y al tiempo que significa cultivar esos mismos talentos. Si bien otras escuelas tambi3n lo podr3an manifestar en un nivel m3s pragm3tico, el hecho que esta idea de los talentos sea tambi3n parte de la visi3n institucional y del discurso de quienes est3n a cargo, efectivamente marca un sello. Un sello que, por defecto, tambi3n recae en la orquesta. Sin embargo, me quiero detener en un punto. Si bien puede guardar una alta o una baja coherencia con los proyectos escolares, no

⁵⁶ Si vemos dentro de los distintos lineamientos institucionales que la escuela tiene, la vinculaci3n con la comunidad cumple un apartado especial en todo el documento oficial. V3ase cap3tulo “Vinculaci3n con la comunidad” en Manual Operativo Colegios Maristas y Marco te3rico doctrinal en https://www.cmch.maristas.cl/colegio/proyecto_educativo

hay que olvidar que una orquesta infantil es un proyecto costoso, amplio y con un alcance importante de personas. Por lo tanto, me atrevo a decir que las orquestas casi siempre son un sello en las escuelas, tanto por el trabajo y atención que esta involucra, como por la cantidad de recursos que considera. Por supuesto que hay casos en dónde la cuestión del sello podría resultar distinto, pero me atrevería a decir que en esos casos, hay otras variables distintas en juego. Por ejemplo, si una orquesta infantil o juvenil demuestra una desatención evidente a nivel administrativo, es probable que esa orquesta desaparezca. Por lo tanto, si existen orquestas que no representan un sello para la escuela, creo que sería interesante considerar también cómo fue el panorama y el ánimo de esas orquestas en sus inicios.

Para la institución (la escuela), la orquesta tiene dos grandes roles. El primero, tiene que ver con el desarrollo de los potenciales de los estudiantes...que ese sería el primero, sí o sí. Y el segundo, igual de importante, tiene que ver con un rol de servicio hacia a la comunidad. Es decir, tener experiencia de aprendizaje-servicio dónde los estudiantes puedan ir a mostrar el arte que han desarrollado a la comunidad. Que no sé, puede ser ir a lugares de anciano, obras benéficas, etc.

Si bien este relato podríamos vincularlo con la organología y repertorio mencionados páginas atrás (en dónde se señala que un objetivo de la orquesta es compartir a los demás), hay una forma distinta en como se señala la misma cuestión de compartir. En este momento, no se aborda la idea compartir con la comunidad como algo intrínseco de la orquesta, sino que se plantea como un rol que la misma institución deposita en la orquesta. Y claro, podríamos decir que al final son dos formas para llegar a lo mismo, pero tomar en cuenta que en este caso se declara un público objetivo, esto también demuestra un carácter de la cuestión. Y en este punto, es difícil no tomar en consideración el contexto religioso en el cual se desarrolla la orquesta. Pues por mas que revisemos los objetivos institucionales y veamos una coherencia entre orquesta y escuela, hay que considerar que también hay otros objetivos que se expresan y que se desprenden directamente de la visión religiosa de

la institución. Por lo mismo, toma sentido ver que la orquesta se proyecte en obras benéficas o asilos de ancianos, o incluso, se instale como una instancia de aprendizaje-servicio, que es algo muy propio de los discursos religiosos.

Como colegio, creemos profundamente en el trabajo que realizan los niños de la orquesta. Y detrás de los niños, están los profes, las familias y el colegio.

Por mas simple que suene este extracto, es necesario destacar dos aspectos centrales de este: los profesores y las familias. Primero que todo, las orquestas infantiles no existirían sin un equipo de profesores que lo forje. Bien se ha dicho que los profesores no son elementos centrales en la performance de la orquesta, sin embargo, cuando hay que señalar como se conforma una orquesta infantil, siempre los profesores cumplen un número en ello y su presencia es un elemento sumamente relevante para que la orquesta funcione. Y no solo en lo técnico, ya que muchas de las cuestiones logísticas y administrativas que la orquesta necesita terminan siendo realizadas por los mismos profesores.

Y por otro lado, bajo una relevancia parecida, están las familias. Y con la mención de ello me refiero al apoyo que significa en cuestiones de continuidad, estudio y cuidado. Pues si hay algo que identifica a la formación musical en una orquesta infantil, es la lentitud del proceso y los cuidados que los instrumentos requieren. Y en ese modo, cuando las familias logran una sintonía y un control de esos aspectos hacia su familiar que integra la orquesta, es ahí cuando los objetivos formativos se proyectan con mayor éxito. Y este punto, me atrevo a expresarlo como un aspecto representativo de todas las orquestas infantiles. Ya que tomando no solo mi experiencia, sino la de distintos profesores, cuando la familia no está de acuerdo o en sintonía con la participación de su familiar en una

orquesta, cuestiones tan básicas como facilitar el instrumento para que se lo lleven a casa y estudien, resulta imposible.

En torno a los objetivos

Hace 4 años se presentó el proyecto de orquesta al rector antiguo, que era Vicente Amurrio. Él tomó el proyecto, lo leyó, le gustó, le dió el vamos y destinó recursos para el proyecto. Pero era por un tiempo determinado no más. Y obviamente, año tras año, hay que destinar recursos al proyecto de la orquesta. Pero ahora, eso cambió, la orquesta no es un proyecto. Nos dimos cuenta de que sí funcionó. Y frente a eso, hoy en día, la orquesta es una academia, por lo tanto, tiene comprometido todos los recursos anualmente.

Si bien acá se expresa con claridad una posición a favor y a la continuidad de la orquesta por parte de la institución, quiero destacar una pequeña situación que se infiere del relato. Generalmente los proyectos de orquestas infantiles se crean con el objetivo de ser aceptadas en distintas instituciones. Pero en este caso, al superar el periodo de prueba del proyecto, sus recursos se comprometen, dejando así la orquesta por fuera de la categoría de proyecto. Por un lado, los proyectos de orquesta no suelen asentarse en las instituciones. Si existe un presupuesto, este generalmente es por una cierta cantidad de meses en el año. Y en gran parte, nunca consideran Enero y Febrero, y otros casos, tampoco Diciembre ni Marzo. Y por otro lado, cuando se habla de presupuestos asentados, hay también que considerar a qué tipo de presupuesto y en qué forma se refiere. Pues como hemos señalado hasta este punto, las orquestas juveniles son relativamente jóvenes como nicho laboral. Por lo tanto, cuando en el círculo laboral de orquestas infantiles se habla sobre un proyecto asentado, a veces se refiere únicamente al presupuesto de un cargo: el director. Así, la alegría y sorpresa que suscita un contrato de trabajo en quienes se desempeñan en orquestas infantiles, a su vez también revela la precariedad laboral de los profesionales que están inmerso en estos círculos.

Y por otro lado, totalmente distinto, está esta cuestión de la academia. Las orquestas infantiles no suelen presentarse como escuelas formativas, sino como orquestas formativas (lo cual es bien diferente). Sin embargo, esta institución sume a la orquesta en una categoría de academia. Que las orquestas infantiles no suelen funcionar como escuelas formativas musicales no quiere decir que algunas instituciones sí las pretendan como tal. Por lo tanto, al igual de como hemos hablado de que la organología y el repertorio puede cambiar conforme a distintos aspectos institucionales y/o extra-musicales, las orquestas también podrían cambiar acorde a los objetivos que se le pretendan y depositan en ella.

Hasta el año pasado, la proyección de la institución era doblar la cantidad de participantes en la orquesta. Y eso era llegar a cien. Y tener mas actividades de extensión con los estudiantes. Es decir, salir, que puedan mostrar, etc. Pero también que puedan salir de su realidad y sepan que hay muchos lugares más allá de la población El Castillo.

Al igual que cuando uno piensa en orquestas y le resulta indisoluble pensar en cierto repertorio y en ciertos compositores, la corta historia de las orquestas infantiles ha hecho una cosa similar, pero en otro sentido. Casi siempre cuando se piensa en orquestas infantiles, se asoma la imagen de una orquesta muy extensa. Y por supuesto, eso no siempre suele ser así. Cuando se gesta un proyecto de orquesta, el alcance numérico suele ser una variable real (entre otras) de si el proyecto es viable o no. Ahora, que dentro de los distintos objetivos de una orquesta infantil sea llegar a cien y/o salir de giras, esto requiere de presupuesto. Con alegría puede decirse que esta escuela cuenta con ello. Sin embargo, muchas orquestas desaparecen por carecer de este mismo ítem. Ya que como se mencionó en un inicio, forjar una orquesta mediante el concurso de orquestas de FOJI no resulta tan complicado si se plantea un buen plan inicial, pero solventarlas a lo largo del tiempo, implica recursos que algunas instituciones no consideran, o peor aún, ni siquiera imaginaron tener (luthería, insumos, logística, etc). Por otro lado, proyectar giras, presentaciones y salidas programáticas musicales, parecieran ser buenos objetivos como incentivo motivacional.

La orquesta infantil, les permite a los estudiantes proyectar, si es que quieren, ser profesionales de la orquesta, cualquiera que sea. Por ejemplo, uno de los estudiantes de la orquesta, actualmente está dentro de una orquesta (OSEM⁵⁷) en un ámbito que va más para el lado profesional

Aunque los objetivos institucionales expresen formalmente cosas, hay que considerar que en lo práctico, la formalidad puede considerar otras cosas más. Y en este caso, podría ser una posible profesionalización. Claramente la cuestión de la profesionalización es algo que se destaca en amplio sentido, pero creo que es algo que tiene que ver con el simbolismo que significa. Que una institución como una escuela pueda llevar a uno o mas estudiantes hacia la profesionalización musical, hace que la institución pueda sentirse más competente dentro de una dimensión en la cual no es especialista. Y en sentido, el simbolismo sigue presente. Que un estudiante decida profesionalizarse, señala que dentro de los marcos institucionales que proyectan el desarrollo de los talentos como medida para la protección de derecho, hay también una variable más en la cual el estudiante podría decidir ir más allá. Y ese aspecto, sumado a la determinación y la decisión que el estudiante carga, por supuesto que será celebrado y destacado en las orquestas infantiles y sus instituciones. Sobre todo, si vemos que no es algo usual. Por otro lado, que los y las estudiantes de orquestas no decidan profesionalizarse, también expresa algo. Tal como en el siguiente relato.

(Respecto a los estudiantes de su orquesta que no decidan profesionalizarse) Eso es cumplir el interés, el sueño, el anhelo del momento del colegio. Porque si el estudiante no se dedica al ámbito profesional de orquesta, esto igual es una experiencia de vida super enriquecedora. Que le aportó a su vida, que le aportó a disciplina, le aportó a la constancia, y eso también le genera un plus para ser mejor persona.

⁵⁷ OSEM, es la orquesta de rendimiento intermedio en la Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles (FOJI). Acceder a ella, implica una audición y una selección de una muestra amplia de postulantes. Usualmente esta orquesta es el paso previo a la OSNJ. La cual a su vez, es el paso mas cercano a una orquesta profesional desde el mundo de orquestas juveniles. Para mas información, véase <https://foji.cl/becas/becas-orquestas-rm-osnj-osem-osim.html>

Conforme a los distintos estudios que se han realizado en torno a las orquestas infantiles y su incidencia en disciplina y resiliencia, parecieran que las escuelas poco a poco han integrado las conclusiones de estos estudios en sus discursos. Probablemente el conocimiento no sea porque la misma escuela ahonde en ello, sino porque quienes gestan las orquestas estarían compartiendo esas mismas conclusiones como una estrategia argumentativa para acceder a más espacios. Por otro lado, resulta totalmente destacable que la escuela señale que la participación en una orquesta pueda ser un fin en sí mismo también. Pues esto invita a pensar que hay certeza en que las orquestas infantiles son una herramienta para consolidar los objetivos institucionales, lo que no quitaría el hecho de que la orquesta sea también un espacio para desarrollarse humanamente mediante distintas experiencias.

3.4.2.1. Sonia Sanhueza / Recoleta / Orquesta Municipal

Profesional senior, con formación en educación y filosofía, cuya expertiz es la integración de las áreas de educación, cultura y trabajo, foco de su trabajo en la actualidad. Sonia fue docente de la cátedra del Dr. Eduardo Russo, en la Facultad de Ciencias Políticas de la Universidad de Buenos Aires y docente de Comunicación en el Instituto Tecnológico de Buenos Aires (ITBA). Vivió y trabajó más de diez años en Argentina y tres años en Colombia, recibiendo siempre un alto reconocimiento por su desempeño profesional. Actualmente, dentro de las distintas responsabilidades que carga, es asesora de la Corporación Cultural de Recoleta en temas vinculados a la gestión de talleres culturales, así como de la articulación de la Orquesta Infantil y Juvenil de Recoleta con el municipio⁵⁸.

⁵⁸ Contenido extraído de una carta resumen en cultura 2022, facilitado por la misma entrevistada.

En torno a la institución

La desvinculación entre las orquestas y las instituciones, no es rara a decir verdad. Y tiene que ver en como están concebidas las orquestas en las municipalidades, que son quienes las financian. Porque normalmente no hay gente que sepa de gestión de orquestas, ni tampoco hay músicos en ella (en la municipalidad). Entonces, pasan dos cosas. Cae la responsabilidad de la gestión en el director municipal, que no necesariamente sabe de gestión. Entonces, la cosa queda funcionando ahí un poco, porque claro, el director sabe llevar la orquesta...pero sin estar vinculada al municipio. Y si bien eso sucede en Recoleta, yo igual lo vi en otras comunas. Exactamente igual. Que la orquesta reclama, pero no llegan los reclamos. Y la municipalidad dice: la orquesta hacen lo que quieren, como quieren y cuando quieren. Y a su vez, la municipalidad no sabe quienes están ahí, cuantos niños son, cuando tocan, que caras hay. Entonces, se declaran desvinculados. Son dos mundos funcionando de forma paralela (...) mira, al final, yo gestiono desde la municipalidad para mantener el vínculo de la corporación cultural de Recoleta con la orquesta. Para poder estar comunicados y desarrollarse conjuntamente. Ese es mi rol (...) Por otro lado, este cargo mío y el cargo del coordinador, muestran con toda claridad algunos problemas que tiene la orquesta, y que entiendo, no son los únicos los que los tienen en la gestión dentro de las municipalidades.

Al igual como se mencionó en un comienzo de este trabajo, las orquestas infantiles al comenzar a desarrollarse en instituciones no específicas, los resultados de esa relación se irían dando de forma poca específica también. Y en ese sentido, la entrevistada señala una cuestión bastante obvia, pero a la vez muy importante de considerar: que la orquesta suene y funcione, no significa que esta funcione bien para quienes la financian. Y con esto no me refiero necesariamente a las cuestiones sonoras y performativas, sino a las cuestiones de orden administrativo, de planificación y de logística que una orquesta infantil requiere. Ahora bien, la entrevistada también señala que mas allá de Recoleta, el problema de la desvinculación no sería simplemente local, sino que también sería un dilema representativo en gran parte de la gestión de las orquestas municipales. Partir destacando esto es sumamente importante, pues entender que entre las municipalidades y las orquestas infantiles puede darse una relación ineficaz explica por qué existen especialistas

como Sonia para mediar esto, o por qué tiene sentido que las carreras de música y pedagogía hayan considerado en sus mallas asignaturas como la gestión de proyectos o similares.⁵⁹

Ahora, la entrevistada señala otro punto interesante. El equipo profesional de una orquesta infantil y juvenil puede no estar a la altura de las formalidades operacionales y de gestión que un municipio solicita, pero el municipio a su vez tampoco tiene un personal capacitado en música para distinguir las distintas necesidades que una práctica como esta necesita. Por lo tanto, este círculo que plantea la entrevistada es de una responsabilidad compartida. Sin embargo, que pueda detectarse este problema y se puedan crear herramientas y cargos para afrontarlo, también demuestra que existe un interés de la municipalidad en la orquesta infantil y una disposición en avanzar y resolver cuestiones. Y ese sentido, creo que el problema mas grande sería que ante el reconocimiento de una deficiencia no se haga nada al respecto. Quizá este interés revela una de las tantas razones de por qué la orquesta de Recoleta ha vivido tanto tiempo, o también por qué podría vivir aún más.

(En torno a que al coordinador se le llama el “inspector”) La figura del inspector en la orquesta es bien antigua a decir verdad. Ni a Sebastián⁶⁰, ni a mi nos gusta eso. Porque además te metes en una postura media pedagogizante, muy escolar, muy de ese mundo, de esa institución, del mundo del control. Y creo que hay que moverse de ese lugar.

⁵⁹ Véase <https://admission.utralca.cl/?portfolio=licenciatura-en-interpretacion-y-formacion-musical-especializada>

⁶⁰ Sebastian Pontigo es el actual coordinador de la orquesta. El está a cargo de la asistencia, de los insumos y de las cuestiones logísticas. Además, es baterista profesional, por lo tanto, no solo tiene una visión logística de la orquesta, sino también una percepción musical que le otorga sentido a sus labores de coordinación.

En las entrevistas anteriores, el asunto de la lógica escolar ha sido recurrente en los análisis. Sin embargo, acá se plantea una posición totalmente distinta. Y en esta posición, es difícil no pensar en Foucault (1969) 2008) y cómo su definición de institución toma sentido en el relato; más aún, cuando la entrevistada menciona a la escuela como elemento del mundo control. Esta situación sugiere una contraposición de ambos proyectos de orquestas. Pues la institución escolar pareciera ser parte de un mundo totalmente opuesto al de la institución municipal, por más que ambas instituciones gesten orquestas. No obstante, escapar de la lógica escolar se señala en el relato más como una proposición que un hecho. Pues por más que se busque justificar las diferencias entre ambos mundos, la realidad de las orquestas municipales también demuestra vestigios de una lógica escolar en su cotidianidad. Sobre todo, si partimos del punto que su director artístico es también profesor de aula, o que gran parte de los integrantes de la orquesta son estudiantes de escuela. Por lo tanto, que haya que expulsar la escuela y sus lógicas en las prácticas orquestales municipales es algo que se expresa más como una sugerencia y una convicción política, que un hecho dado. Ahora, una cuestión curiosa y que lamentablemente se desprende de todo esto -y que también se conversó con la gestora-, es que el “inspector” efectivamente presta una utilidad en cuestiones conductuales y de orden.

En torno a la organología y el repertorio

La orquesta está compuesta por 50 niños aproximadamente. Que tocan distintos instrumentos, entre ellos, violín, cellos, contrabajos, cuerdas en general. Y recientemente, se están incorporando la fila de vientos. Aunque ocasionalmente, ha habido instrumentos de vientos, pero ahora con un proyecto financiado por el Ministerio de las Culturas, se integran los profesores regulares de vientos; como flauta, clarinete y trombón. Ah, y percusión también, que fue una de las necesidades que había detectado el director, y que nos solicitó expresamente para así completar su repertorio.

En esta parte, se perciben dos cuestiones centrales: cómo se asume la organología, y cómo esta se condiciona por instrucciones del director. Este primer punto, tiene que ver con los supuestos que una orquesta conlleva. Y acá retomando lo destacado por el director páginas atrás, en donde señala que una de las pretensiones de la orquesta es crecer hacia una orquesta sinfónica, esto hace que la institución asuma esa forma de crecimiento y busque formas de proporcionarlo. No obstante, que la institución proporcione una fila de vientos y el director tenga que solicitar percusión, expresa dos situaciones dentro de este mismo punto. Por un lado, que las instituciones municipales desconocen la totalidad de instrumentos que constituyen una orquesta sinfónica, y por otro lado, que el director de la orquesta infantil tiene una autoridad lo suficientemente grande como para solicitar y tomarse atribuciones en torno a los instrumentos.

La institución no específica (la municipalidad) claramente podrá desconocer aspectos específicos de la orquesta, pero esta tampoco es una incomprendida en el tema. Por consiguiente, la articulación que el director pueda tener o proponer respecto a la organología, o incluso en torno al repertorio, también tiene sus límites. Sin embargo, en casos donde el cambio de organología y repertorio pueda ser más rupturista (en términos canónicos o tradicionales), esto tendrá que ver también con el contexto de la orquesta. Recoleta es una comuna abiertamente multicultural. Por esto mismo, tiene sentido que la propia orquesta comunal pueda montar repertorio latinoamericano junto a otros instrumentos latinos y andinos, ya que esto es también un puente y una mediación con la identidad de su propio territorio.⁶¹

⁶¹ Un dato a raíz de esto, es que el 2023 la orquesta cumple los 10 años de existencia, y también se cumplen 50 años del golpe de estado. Ante ello, una decisión que se ha tomado institucionalmente junto a la orquesta, es montar repertorio latinoamericano para ambas fechas. Es decir, un aniversario en vínculo con la identidad propia de la comuna, y un aniversario con repertorio relacionado a cuestiones de memoria.

Una orquesta infantil jamás será un producto completamente maduro. No se le puede pedir el mismo nivel de ejecución, en comparación a una orquesta profesional, por distintas razones. Los músicos profesionales, son expertos. Los niños y jóvenes ¡no son expertos en nada! Están en un proceso formativo. Lo que no impide que los niños no toquen bien, por ejemplo, en un nivel de aceptabilidad por supuesto. Nunca olvidando que son niños claramente (...) La orquesta juvenil tiene un aspecto creativo y recreativo, y ahí está también la forma en que se toma el repertorio.

Por más sensato que se lea que las orquestas infantiles son un producto inmaduro y haya que relativizar su percepción, esa relativización también se enmarca en ciertos límites. Por ejemplo, tratándose de una corporación cultural donde su misión es el desarrollo cultural y de las artes, es obvio que el rendimiento que se espera de un elenco⁶² como este, debiese someterse a ciertos requisitos mínimos de calidad y exigencia. Si esto lo llevamos a un formato de orquesta preventiva, en donde la razón principal de esta es que los integrantes estén participando en ella más que estar en las calles, claramente esta idea de exigencia se focalizaría de forma completamente distinta.

Por otro lado, el relato manifiesta una cuestión en torno al repertorio. En cierto punto de este trabajo hemos hablado de que efectivamente existe una libertad para los directores en seleccionar el repertorio, pero también un marco de juego y límites para ello. De esta forma, entender que la selección del repertorio pudiera estar al servicio de elementos como la recreación, la creatividad y al perfil de inmadurez mencionado, revelaría dos cosas. Por un lado, que esta impresión de libertad del director musical en escoger repertorio, se daría también por el entendimiento que la institución tiene de la creatividad y la recreación como aspectos indisolubles a la realidad de una orquesta infantil. Y por otro lado, que la

⁶² Para la Corporación Cultural de Recoleta, existen distintas categorías para sus agrupaciones. En este caso, a la orquesta se le entiende como “elenco”. Véase <https://ww2.recoleta.cl/elencos/>

creatividad y la recreación serían otros de los tantos aspectos que explicarían porqué Recoleta considera repertorios tan peculiares.

En torno a los códigos internos

En las orquestas juveniles, la cuestión de la formación, no está regulada. Y sí, si pensamos que está miti-mota (que la regulación está a medias), justamente está diciendo que la regulación es flexible o depende de quién la mire. Y ojo, no me estoy refiriendo a una gran regulación, con procesos, algo súper grande, sino a que si tu tienes un proceso formativo, tienes que tener un registro del inicio, del estado del conocimiento de una materia de los niños por ejemplo. Y eso nunca está.

Aunque la entrevistada esté apuntando a una falta de regulación en las cuestiones formativas, hay que tomar en cuenta que las orquestas infantiles en general no son instancias reguladas -no solo en lo formativo-. Un ejemplo de ello es que el aprendizaje instrumental en las orquestas infantiles no responde en ningún sentido a un curriculum específico, sino que se conduce derechamente por las habilidades que el mismo profesor o director tenga. Ahora bien, esta ausencia de orden, no solo la declara la entrevistada, sino que el mismo director Roberto Baeza inicia este capítulo señalando que no existen formulas ni planes descargables de google para hacer orquesta infantil. Por lo tanto, la forma y el cómo se aborda una orquesta infantil va también respondiendo al nivel intuitivo y de coordinación que la orquesta pudiera lograr con la institución.

Todo esto manifiesta un libre albedrío para articular orquestas. Ya que en tierra de nadie, cualquier propuesta operacional podría tomar un lugar si esta expresa un mínimo de funcionamiento. Ahora, esto no quiere decir que no exista un modelo de funcionamiento mas o menos asentado. Pues los equipos de orquestas trabajan no solo en esta orquesta, sino que también en tantas otras, por lo que las lógicas de funcionamiento van reproduciéndose y retroalimentándose. Por lo mismo, es posible que la estructura de trabajo

que una orquesta infantil tenga, pueda fácilmente encontrarse en otras orquestas infantiles. La flexibilidad de funcionamiento de las orquestas infantiles revela también una falta de regulación importante y un nivel de desatención con las orquestas bases a nivel país.

Yo llegué a Recoleta por el lado de la gestión, y el coordinador, por el lado de música. Porque ese dialogo tiene que haber. Ahora, el coordinador también es alguien que ha trabajado en gestión, así que tiene la doble expertiz. Y en mi caso, esta orquesta es una mas entre varios proyectos más en los que trabajo. Yo llevo el tema desde la gestión, y el coordinador baja estas indicaciones y da cuenta de lo musical. El tiene la obligación de traducir el desempeño musical a oídos de quienes no entienden de música. Este vínculo casi nunca existe, y eso, provoca un divorcio.

Al no existir una regulación de las orquestas, es obvio que se creen distintas estrategias para darle coherencia a la organización interna. Y en este caso, esta estrategia no sería dada únicamente por la entrevistada y su conocimiento en orquestas, sino también por otro coordinador, que también es músico y gestor. Ahora bien, podríamos decir que este cruce efectivamente incide en la coordinación de la orquesta, sin embargo, entendiendo que tanto el coordinador (inspector) como la gestora han llegado a la orquesta hace solo dos meses, aún no podría instalarse una reflexión profunda de si esto impacta. Y en ese modo, pensar que Recoleta propone una articulación de gestores a nivel interdisciplinario, claramente dice que hay un interés genuino en experimentar y ver qué resulta en todo ello.

Hemos tenido problemas de ese tipo (acoso). Y de hecho, lo estamos viendo. Porque ha habido niños con temas de violencia intra-familiar. Sospechas al menos. Y claro que lo tenemos que abordar, no lo podemos permitir. Lo estamos viendo con la OPD, que es la oficina que se ocupa de esas cosas. También tenemos que organizar una reunión con gente de la oficina, para saber qué hacer. Pues cuando efectivamente aparezca el tema, tenemos que tener las competencias para abordarlo. Entonces, cualquier persona en la corporación que trabaja con niños, tiene que conocer este protocolo.

Acá claramente se revela otro estado de la cuestión. Por más que las orquestas infantiles hayan construido una historia importante a lo largo de estos últimos treinta años, la orquestas son instancias que aún están en desarrollo y crecimiento, y por lo tanto, aún carecen de herramientas específicas para afrontar aspectos fuera de su lógica musical. No quiero decir que las orquestas infantiles sean espacios fecundos para cometer acosos, hostigamiento o delitos, pero carecen de un plan para abordar estas situaciones. No obstante, las orquestas infantiles dependen de instituciones. Y si vemos que la definición de institución legal revisada en capítulos anteriores señala que una institución nace para satisfacer necesidades, creo que considerar cómo se están o no se están dando respuesta a urgencias como el acoso, salud, etc. dice algo de las competencias de las instituciones que están cargo de las orquestas. Esto no es una crítica a la corporación de Recoleta, sino una reflexión en torno al estado general de las orquestas infantiles. Pues si una institución a cargo de una orquesta infantil ni siquiera ha pensado un plan, un protocolo o no ha solicitado información en cuanto a cuestiones de acoso, violencia u accidentes, es porque a nivel institucional esto aún no ha tomado la relevancia necesaria. Y por tanto, esto indica que falta profesionalizar aún mas la dimensión de orquestas infantiles actuales.

A mi me gusta la música barroca, y tengo muchos amigos que tocan música barroca. Sin embargo, me gustan mas escucharlos, que verlos. Porque claro, la orquesta juvenil verla llena de niños, te da una frescura tremenda. Con el mundo adulto, no se da tanto. Y en ese sentido, una orquesta infantil o juvenil es mucho mas atractiva. Incluso, mas que una profesional. Es que es lindo ver a niños y jóvenes haciendo música, porque aportan otra cosa. Que es subjetiva por supuesto, pero que también va mas allá de la música (...) los niños son un elemento de conexión emocional (al público), y que también compensa. Compensa incluso el hecho que no lo hayan hecho bien, si es que no lo hicieron bien claro.

Hasta este lugar, se ha mencionado de forma reiterada la relativización del rendimiento en las orquestas infantiles. Sin embargo, la entrevistada suma una lectura más

ampliada de la situación: las orquestas compuestas por niños y jóvenes, lo que los hace especial finalmente, es que también son niños y jóvenes haciendo música. Y en esa relación, el elemento emocional y afectivo juega un rol relevante en el juicio estético de las orquestas. La “adorabilidad” (por decirlo de algún modo) tendría una dimensión práctica en la orquesta. Y esta dimensión compensaría el mismo rendimiento. Entonces, las orquestas infantiles y juveniles despiertan un juicio artístico distinto que se estaría componiendo por distintos aspectos, dentro de los cuales estaría su carácter formativo, el contexto en que está inmerso, los objetivos que se proyectan en ella y esta “adorabilidad”, entre otras tantas.

En torno a los objetivos

Si existe el caso y la voluntad de un niño en dedicarse a la música profesionalmente, pero no tiene una educación acorde a su crecimiento técnico, va a quedar ahí no más poh. Tocando unos temas solamente. Esa impresión tengo yo. Esa es mi presión y mi urgencia también (de solucionar).

Las orquestas infantiles, tanto en el mundo municipal como el mundo escolar, no se han expresado formalmente como instancias profesionalizantes. Al expresar una preocupación por la cuestión de la proyección profesional, la entrevistada hace que se manifieste una inconsistencia ante lo dicho. Sin embargo, la entrevistada está bastante consciente de todo. Ella conoce los alcances de una orquesta infantil, pero en vista que en una corporación cultural las cuestiones artísticas se viven de forma mas cercana, puede ser que las proyecciones de una orquesta infantil en estos espacios se esperen con mas expectativas que en otras partes. Que un estudiante de una orquesta infantil pueda proyectarse en la profesionalización es algo que valida y legitima el proyecto de orquesta infantil en el sentido técnico y a la institución que está detrás. Y esto como reconocimiento, aunque sea algo que no se desprenda directamente de los lineamientos fundacionales de

la institución, curiosamente siempre se considerará como un indicador positivo y de logro - sea en una escuela o en una municipalidad.

El director de la corporación, busca construir una escuela de música, de carácter popular. Porque claro, hay un lineamiento político ahí también, está el tema que se quiere democratizar la cultura, la música. Que los niños puedan integrar disciplinas de arte, sin cuestiones de plata de por medio.

(...) Por otro lado, tenemos también que ordenar lo administrativo, avanzar en lo académico y regularizar temas de hora y de trabajo que a veces están mas hecho mas a voluntad, que con remuneración. Hay que ajustar esas cosas con presupuesto.

He decidido abordar estas citas de forma conjunta, pues ambos relatos guardan cierta relación. Y esa relación tiene que ver con las proyecciones y las cuestiones presupuestarias. La entrevistada señala que la corporación cultural a raíz del perfil político comunal, ha decidido esbozar un plan para crear una escuela de música popular en el futuro. Ahora, esto puede leerse como una buena noticia, pero la entrevistada también señala que en la actualidad, aún hay trabajos hechos mas a voluntad que con remuneración dentro de la orquesta. Por lo tanto, ante esta proyección de una escuela, pareciera haber una distribución del presupuesto en forma incorrecta, entendiéndose que aún hay cuestiones sin resolver. Sin embargo, tenemos que tomar en cuenta dos situaciones. Lo primero, es que al no responder a un formato de funcionamiento curricular, los equipos de profesores deben ir asumiendo distintos roles y trabajos conforme a lo que significa montar una orquesta en distintas partes. Y como segundo punto, debemos considerar que la llegada de Sonia como gestora a la orquesta de Recoleta, es reciente. Por lo tanto, el trabajo sin remuneración que se detecta y la intención de regularlo es algo que se instala como un problema también de forma reciente. Por esto mismo, existe una impresión de irregularidad

en los presupuestos, que a su vez, también tiene explicación por la falta de vínculo que existe.

De esta forma, entonces, los objetivos de la orquesta no podrían resumirse únicamente con cuestiones artísticas o formativas. Sino que habría que también entenderlas por el mundo de cuestiones operacionales aún no resueltas. Pues como señala la entrevistada en un apéndice de esta entrevista, “siempre los problemas están en las articulaciones de las cosas. No tanto en los temas de fondo, que eso es más simple, sino que la cuestión está en lograr unir una área con otra área. En este caso, la orquesta y la municipalidad”.

La orquesta de Recoleta está proyectada para el territorio, pero claramente sin restricciones. Incluso el mismo “Mil guitarras”, hace tanto rato que dejó de ser un evento puramente recoletano.

Creo que quienes trabajan o han trabajado en orquestas infantiles y juveniles, entenderán lo asertivo de esta cita. Lo cual a su vez, es bastante curioso también. Pues cuando una orquesta infantil de carácter municipal se plantea, generalmente el contexto de territorio vecinal es un aspecto recurrente en los proyectos. Sin embargo, el sentido normal de las cosas, siempre ha hecho que una orquesta municipal se nutra de músicos más allá de sus límites comunales.⁶³ Ver que en lo oficial el público objetivo sean los vecinos y vecinas, pero que a su vez, se reconozca que no es un instancia representativa de esos mismos vecinos y vecinas, hace preguntarse: ¿Es este discurso una estrategia comunicacional de las políticas comunales? No lo sé. Pero definitivamente, el origen

⁶³ Por el ejemplo la OSSAM, la Orquesta Sinfónica de San Miguel, reconoce abiertamente que sus integrantes son de distintas comunas. Sin embargo, la orquesta depende de la Municipalidad de San Miguel. Por lo tanto, todas sus actividades de la orquesta se cargan a título de la misma comuna. Para más información, véase <http://ossam.cl/>

comunal de los integrantes de orquestas infantiles en el papel, es algo bien distinto al origen comunal real de quienes las integran.

3.4.3. Análisis cruzado de las entrevistas

En torno a la institución

En revisión de los distintos relatos presentados hasta aquí se ha podido constatar que el entendimiento de una orquesta es expuesto de distintas formas. En el caso de la escuela, se presentan dos situaciones. Por un lado, que distintas prácticas escolares menores se atribuyan la categoría de orquesta hace que la institución escolar las reconozca e instale un antecedente o una noción de lo que sería una orquesta. Y por otro lado, está esa comprensión de orquesta conforme a los distintos aspectos que una orquesta infantil propone. Es decir, como acorde al proyecto que el director imagina, se va acomodando una idea en torno al contexto escolar y a la realidad presupuestaria, para acomodar así un concepto de orquesta notoriamente distinto y mas grande que el caso anterior. Es decir, con mas instrumentos, con mas integrantes, con otros objetivos, y con una imagen un poco más cercana a la idea canónica de orquesta sinfónica. Y por otro lado, en el caso municipal, mas precisamente en la corporación cultural, está esta idea de orquesta ampliada. Aquí se reconocerían los roles internos de la orquesta, la organología canónica, e incluso, el repertorio consagrado; pero a su vez, también se declararía abiertamente la intención de irrumpirla y extenderla. Por lo tanto, si estas instituciones se están permitiendo nuevas formas de conceptualizar y entender la orquesta, no veo difícil pensar que otras instituciones también busquen encajar la idea de orquesta en sus propios marcos y posibilidades institucionales.

Otra situación que nos han dejado los relatos es la fuerte incidencia de la lógica escolar en las orquestas. Pues claro, las municipalidades podrán guardar un perfil institucional distinto y habilitar un sentido interno de hacer las cosas, pero las escuelas y su lógica escolar al ser una institución histórica e internalizada en distintas prácticas sociales hace que la orquesta municipal reproduzca ciertos hábitos de ella. De este modo, podemos ver que no solo el rol del inspector va desarrollando una coherencia en las orquestas infantiles, sino también los profesores de aulas. Ahora, que se puedan compartir aspectos, no quiere decir que sus realidades se desarrollen de igual forma. Por ejemplo, el tema de la desvinculación de la orquesta con la municipalidad que señala la gestora de Recoleta, no se expone de igual forma que en la escuela con su orquesta. Ya que en el caso de la orquesta escolar, al depender de una institución cuyo objetivo estructural es la educación, la orquesta terminada absorbida por ese sentido, buscando así sistematizarse desde esos métodos y a discutirse por medio de esos propios canales escolares también. Mientras que la orquesta municipal, la cuestión es distinta. Para la corporación municipal como institución cuyo sentido es la promoción y la motivación de la cultura comunal, integrar a la orquesta como instancia formativa conllevaría gestar un programa formativo.

En torno a la organología y el repertorio

Tanto en el mundo municipal como escolar, la orquesta infantil ha demostrado una amplia diversidad en cuestiones de organología y repertorio. Si bien los relatos han señalado que ello se ha debido a estrategias motivacionales, desconocimiento por parte de la institución, presupuestos, ideología, e incluso, por simple experimentación, la cuestión es que las orquestas infantiles no parecieran responder a un modelo estándar de hacer y decidir esas cosas. Claramente podríamos razonar y justificar esta idea en base al perfil institucional expuesto en el apartado anterior, pero ahondar únicamente en ello, significaría

desconocer cómo el repertorio y la organología han sido detonantes de otras cosas. Por ejemplo, priorizar o ignorar instrumentos, extender o transformar el repertorio, arreglar el arreglo del arreglo, crear categorías de composición, desproporcionar o resguardar las sonoridades tradicionales, han provocado que la orquesta infantil se vea y se constituya como un tipo de orquesta distinta, por mas que a nivel institucional se haya proyectado otra cosa. Tomando en cuenta que las orquestas infantiles no alteran el repertorio y organología de vez en cuando, sino que viven continuamente alterándolo e innovándolo, podría asumirse que las orquestas infantiles y juveniles son un tipo de orquesta en constante transformación.

En torno a los códigos internos

Con distintos nombres, pero con la misma intención, tanto la escuela como la municipalidad han manifestado que las orquestas infantiles son prácticas no normalizadas. No reguladas en el caso de la corporación, no sistematizadas en el caso de la escuela. Ahora, tratar de sistematizar las orquestas sugiere tantos puntos y elementos en consideración, que el pretender atender algunos o jerarquizarlos va también siendo reflejo de quien o quienes buscan estructurar la cuestión. Por ejemplo, en el caso de la escuela, al integrar la orquesta a su razón escolar buscará atender y coordinar puntos según una escala de importancia acorde a su propio sentido. Y ahí por supuesto que entra lo relativo al curriculum. En el caso de la municipalidad, los intereses son distintos. Esto señala que si las instituciones están pretendiendo sistematizar el trabajo de las orquestas infantiles, esa sistematización irá desencadenando formas y códigos de funcionamiento propios de cada institución. Por ejemplo, la escuela promoverá circunstancias en la orquesta conforme a la cuestión de protección de derechos, al curriculum y la evaluación, y la corporación podrá

forjar situaciones en la orquesta en coherencia con su perfil cultural y su idea de orquesta ampliada, entre otras posibilidades.

Otra cuestión que invitan a pensar los relatos es lo relativo al mundo laboral y profesional de la orquesta infantil. En el origen de las orquestas infantiles, los profesores de orquestas infantiles no eran especialistas. Es el mismo crecimiento de las orquestas infantiles estas últimas décadas el que comienza a revelar una urgencia de profesionales específicos. Por esto mismo, los especialistas en orquestas infantiles provienen de los programas universitarios que estos últimos años han surgido. Ahora, el perfil de estos profesores es central al momento de construir equipos de trabajo. No obstante, las orquestas infantiles no se conforman únicamente con ellos, también con profesionales de la interpretación. Y en ese cruce, el terreno de juego laboral aplica para los dos grupos. Por lo tanto, entender que los distintos códigos internos de una orquesta puedan re-significarse tanto por el perfil institucional y por la naturaleza cambiante de la orquesta infantil, habría también que considerar el perfil profesional de sus profesores. Y aquí, un punto relevante a raíz de los relatos. La ausencia de herramientas pedagógicas y el alto nivel instrumental exigido por un intérprete hacia un estudiante, pareciera no guardar relación con la orientación del proyecto de orquesta. Por lo tanto, estudiantes de una orquesta infantil expresaran estrés por rendimiento e incompreensión de los contenidos, es algo que pudiera explicarse por esas (in)competencias profesionales. Ahora, el perfil profesional de los profesores también tiene puntos medios. Por ejemplo, el surgimiento de carreras de especialistas en orquestas infantiles trajo a la par otros programas de perfeccionamiento enfocados también en intérpretes instrumentales. Por lo tanto, el avance de pedagogías especializadas en orquestas infantiles ha ido también comprometiendo a los intérpretes. Es decir, la necesidad de regular las orquestas infantiles que expresan los relatos ha sido una

lectura que también ha tenido el mundo académico. Y por ello, se ha levantando una oferta académica para enfrentarlo.

En torno a los objetivos

En revisión de los relatos, dos formas se ven en torno a los objetivos: los explícitos y los implícitos. En los explícitos, logra entenderse que tanto para el mundo municipal y escolar, la orquesta obedece a las intenciones de sus instituciones. Y ahí puede verse claramente cómo las misiones y visiones de las instituciones se proyectan en la orquesta; y a su vez, cómo la orquesta encuentra en la institución una oportunidad para desarrollarse también. Por un lado, los objetivos de los directores de orquestas se proyectan con un lenguaje más artístico, con conceptos en torno al repertorio y las propiedades de la música. Sin embargo, ambos directores consideran el objetivo de la diversión. Ahora, aunque la diversión pueda leerse como algo bastante subjetivo, en términos más profundos, la diversión invoca un sentido sumamente pragmático (que los directores bien saben). Por ejemplo, por más que la institución invierta presupuesto, infraestructura y le preste la mayor de las atenciones a la orquesta, una orquesta que no es divertida, no concentra gente. Y por tanto, se desploma el proyecto y los objetivos que la institución depositó en ella. Y como segunda lectura, está el objetivo expresado por las gestoras en torno a la utilidad. La cual nacería de los objetivos generales de institución, para así poder articular objetivos específicos por medio de sus mismos organismos internos. En el caso de la municipalidad, será por medio de la corporación cultural de Recoleta, para así poder estimular el desarrollo cultural de los vecinos y vecinas de la comuna. Y para el caso de la escuela, será por medio del área de “apoyo y protección estudiantil”, para fortalecer los talentos como medida de protección de derechos.

Y en cuanto a los objetivos implícitos, está la cuestión de la profesionalización. Un objetivo que ninguna de estas dos instituciones expresa formalmente, pero que los relatos manifiestan como una posibilidad. Lo interesante de esto es que los mismos directores son los que más limitan esa posibilidad, mientras que las gestoras lo manifiestan con más proyección. Y ante eso, al igual que el párrafo anterior, dos lecturas se presentan. Por un lado, entender implícitamente como objetivo la posible profesionalización del músico tiene que ver también con el simbolismo que eso representa. Es decir, con lo bello de especializarse en artes, más aún cuando los contextos que acompañan son de vulnerabilidad. En el caso de los directores, puede que eso no se entienda de la misma manera, tomando en cuenta que los directores como profesionales de la música, saben más vivencialmente las estadísticas de esa posible profesionalización. Y como segunda lectura, y creo la más importante, está la cuestión de la validación de la institución. Es decir, cómo la profesionalización de un estudiante de una orquesta infantil puede validar el proyecto y puede considerarse como un indicador de logro para la institución, aunque en ninguna parte esa profesionalización se evidencie como un objetivo oficial.

4. Conclusiones

Los objetivos de este trabajo fueron indagar dos orquestas infantiles dependientes de dos instituciones distintas, para así poder revelar un panorama actualizado de la orquesta infantil. Así, a partir de tres conceptos que han orbitado constantemente este trabajo, se concluye una relación entre estos. Para efectos de este estudio, estos tres conceptos se entenderán bajo el nombre de “pilares”, ya que sostienen el estado de estas orquestas y su relación con las instituciones. Estos pilares, serán nombrados como “pilar de la independencia”, “pilar de la especificidad” y “pilar de la estética”. A continuación, se presentará cada concepto en orden, para finalmente exponer una ironía.

4.1. Pilar de la independencia

Por mas que la municipalidad y la escuela alojen en sus establecimientos orquestas infantiles, las orquestas igualmente han evidenciado una independencia en su funcionamiento. Y esto claramente compete las cuestiones en torno a repertorio, la organología y sus cuestiones internas. Por ejemplo, que no exista una regulación en el funcionamiento o una especie de curriculum en torno a las orquestas infantiles hace que los equipos de profesores que forman a los instrumentistas no tengan una hoja de ruta más que sus propias competencias profesionales, lo que ellos determinen coherente trabajar, o lo que el director(a) de orquesta sugiera abordar. Es decir, hay una libertad de cátedra evidente en la formación instrumental. En cuanto al repertorio, los relatos también evidencian una independencia. Ya que lo que las orquestas tocan, no está dependiendo de lo que indique la institución, sino mas bien, de la decisión del propio director de orquesta (en consulta con su equipo ocasionalmente⁶⁴). Esta decisión de repertorio, si bien se mediará por una comprensión del contexto institucional y las cuestiones en torno a las capacidades de los integrantes de la orquesta, también se condicionará por la organología que la orquesta disponga. Y como se ha logrado ver hasta este punto, la organología está en gran parte supeditada a las decisiones técnicas del director, no tanto de la institución. En conclusión, el funcionamiento independiente de las orquestas infantiles dentro de las instituciones, se caracteriza por la ausencia de un programa regulado y segundo, por el desconocimiento de la institución en temas específicos y técnicos de la orquesta.

⁶⁴ En el caso escolar, pasará por una decisión únicamente por el director de la orquesta, y en el caso de la corporación, pasará por este consejo de profesores.

4.2. Pilar de la especificidad

En línea con el punto anterior, las orquestas infantiles conllevan una serie de especificidades artísticas y técnicas, que las instituciones no necesariamente entienden. Sin embargo, que las instituciones desconozcan esas cosas no frena el diálogo entre ambas. Pues como se ha visto hasta este punto, las instituciones podrán gestar estrategias, integrar a la orquesta a sus lógicas, proponer estructuras administrativas distintas, e incluso, inventar cargos nuevos para potenciar el vínculo entre institución y orquesta, pero la responsabilidad en las cuestiones específicas y artísticas siempre recae en la decisión del director. Si bien la autoridad técnica del director se podría ya expresar como una característica en el funcionamiento de las orquestas infantiles, en una forma inversa esto hace que las instituciones tengan que subordinarse al conocimiento del director de orquesta. Por lo cual, la especificidad técnica y artística que evoca la orquesta es algo que a nivel pragmático toma sentido por medio del director, y que puede intervenir en las pretensiones de la institución con la orquesta.

4.3. Pilar de la estética

Las orquesta infantil y juvenil tienen un sentido funcional. Las instituciones efectivamente buscan mediar sus misiones y visiones por medio de orquestas infantiles, pero como se ha visto, alojar orquestas en espacios distintos ha conllevado también cambios progresivos en ella. Sin embargo, todos esos cambios tienen un límite. Ya que alterar o rediseñar en demasía a la orquesta infantil significa también dissociarse de la imagen de una orquesta. Las orquestas infantiles proyectan una estética y una imagen de solemnidad que las instituciones buscan utilizar. Por eso mismo, las orquestas infantiles dentro de las instituciones suelen usarse como un dispositivo cultural que engalana sus propias actividades políticas y sociales. Así, aunque las orquestas infantiles son una

práctica en constante transformación, esta transformación posible se da dentro de los marcos estéticos de una orquesta.

4.4. Ironía

Como se ha expuesto hasta este punto, las orquestas infantiles, debido a una serie de aspectos específicos, técnicos y estéticos, han logrado desenvolverse en muchos sentidos con independencia dentro de las instituciones. Sin embargo, que las orquestas infantiles dependan explícitamente de un anfitrión para existir señala que por mas libertad o independencia tengan, su existencia está igualmente subordinada a una institución. Pues las orquestas infantiles como no son una práctica auto-gestionada, sino que dependen de un presupuesto institucional continuo, esto indica que de no existir una institución que les confirme un presupuesto, la orquesta infantil derechamente no existe.

Ahora, las realidades presupuestarias de las orquestas infantiles no solo son distintas, también se pretenden sobre realidades distintas. En este caso, las dos orquestas de este estudio cuentan con una amplia carta de profesores especialistas, lo cual revela también el presupuesto que hay detrás. Y en ese sentido, también se expresa cierta ironía. En las orquestas que cuentan con profesores multi-instrumentistas y no con especialistas, se asume que es debido a la búsqueda de recortar presupuesto. Pero esto no necesariamente es así. Ya que la crítica en torno a lo poco ético del profesor multi-instrumentista parte asumiendo una lógica de ciudad en la que existe efectivamente una oferta de profesores especialistas. Sin embargo, en partes recónditas de Chile donde también hay orquestas infantiles, no hay profesores especialistas y el profesor multi-instrumentista es simplemente la única solución que hay.

Finalmente, no queda mas que decir que este estudio, al plantearse con dos orquestas contrastantes, no pretendió en ninguna forma ser representativo de un estado total de las orquestas infantiles. Pero sí se pretendió exteriorizar ciertos comportamientos de estas orquestas, los que claramente responden a una forma propia de hacer orquesta infantil. Y en ese sentido, que las orquestas infantiles puedan apropiarse de la práctica de orquesta mediante elementos propios y coherentes a su realidad infanto/juvenil, hace que el panorama de estas sea cada vez mas amplio y distinto. Por lo cual, reflexionar en torno a un canon de orquesta infantil y juvenil, creo que quizá pueda ser algo apresurado. Sin embargo, el crecimiento de las orquestas infantiles es sostenido. Por lo cual, hablar de un canon emergente de orquesta infantil puede que sea algo mas apropiado en los tiempos cercanos.

5. Bibliografía

5.1. Libros y artículos

Adler, S. (2006). El estudio de la orquestación. Idea Books.

Alvarez, C. (1964). La orquesta sinfónica. Biblioteca Severín.

Arraño, C. (2021). El Plan Experimental de Extensión Docente de Jorge Peña Hen (1964-1973): Aproximaciones a su diseño, implementación y resultados. *Resonancias*, 25(49), 35-60.

Arévalo, J. (2017). El fenómeno de la motivación en las orquestas juveniles: Las lógicas motivacionales de los profesores y profesoras en las orquestas escolares y municipales. Tesis de licenciatura. Universidad Alberto Hurtado.

Asides. (2017). Estudio de Caracterización del Estado Actual de las Orquestas y Ensembles Juveniles e Infantiles en Chile (ID 1725-83-LE16). Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

Aurell, J. (2006). Hayden White y la naturaleza narrativa de la historia. En *En torno al objeto y carácter de la ciencia histórica* (XXXIX, Vol. 3, pp. 625-648).

Bautista, A., & Fernandez-Morante, B. (2020). Mala Praxis en las Enseñanzas Instrumentales: Implicaciones para la Formación Docente. *Revista electrónica de Leeme*, 46.

Becker, H. (2008). Los mundos del arte: Sociología del trabajo artístico. Prometeo libros.

Bennet, R. (2001). Los instrumentos de la orquesta. Ediciones Akal.

Blacking, J. (1973). ¿Hay música en el hombre? Alianza Editorial.

Bonami, M. (1999). Políticas de descentralización y gestión de la educación: Reformas y regulación de los sistemas escolares. Transformaciones de la función del estado respecto a la educación pública, Santiago de Chile.

Canihuante, G. (2017). Jorge Peña Hen. Universidad La Serena.

Casares Rodicio, E. (1990). Música y actividades musicales. Ed. Everest.

Castillo, M. (1998). A veinticinco años de su muerte. Revista musical chilena, 52(190), 7-10.

Castillo Didier, M. (2015). Jorge Peña Hen (1928-1973). Músico, maestro y humanista mártir. LOM ediciones.

Consejo de Fomento de la Música Nacional. (2007). Propuesta de política de fomento de la música nacional 2007-2010. (CNCA).

Cruz Coke, C. (1997). Manual de educación cívica. Editorial Jurídica Chile.

Dahlhaus, C. (1977). Fundamentos de la historia de la música. Cambridge University Press.

De Certou, M. (1979). La Invención de lo Cotidiano. Universidad Iberoamericana.

DeNora, T. (2012). La música en acción: Constitución del género en la escena concertística de Viena, 1790-1810. En *Hacia una nueva sociología cultural* (pp. 187-212). Universidad Nacional de Quilmes.

Del Cueto, A. M. (2005). *Grupos instituciones y comunidades coordinación e intervención* (Lugar Editorial).

Díaz, R. (2006). Poder y resistencia en Michael Foucault. *Tábula Rasa*, 103-122.

Egaña del Sol, P., Contreras Guajardo, D., & Valenzuela, J. (2010). Efectos de las actividades artísticas en el desarrollo de habilidades cognitivas y no cognitivas en estudiantes vulnerables: El caso de la Orquesta de Curanilahue. Serie de Documentos de Trabajo. <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/143955>

Escobar, J. (2014). La educación musical en el contexto de la escuela pública. Una reflexión en torno a la motivación en la clase de música en el colegio Jose Joaquín Cases de Chía. Tesis de Maestría. Pontificia Universidad Javeriana.

Fernández, B. (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. Tesis de Magíster. Universidad de Chile.

Fernández, P. (1994). *La Psicología Colectiva Un Fin De Siglo Mas Tarde*. Anthropos.

Foucault, M. (1975} 2009). *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión*. Siglo XXI.

Foucault, M. ({1969} 2008). La arqueología del saber. Siglo XXI.

Garat, G. (2012). Orquestas Infantiles, el caso de Macul y Peñalolén (Chile): Una herramienta para democratizar el acceso a una educación de calidad. Editorial Académica Española.

Goffman, E. (1970). Internados. Ensayos sobre la situación social de los enfermos mentales. Amorrortu.

Guarda, E., & Izquierdo, J. M. (2012). La orquesta en Chile. Génesis y evolución. Catalonia.

Henni6n, A. (2012). Mel6manos: El gusto como performance. En Hacia una nueva sociologfa cultural (pp. 213-248). Universidad Nacional de Quilmes.

Herr6n, A., & Gonz6lez, I. (2002). El ego docente, punto ciego de la ensefianza: El desarrollo profesional y la formaci6n del profesorado. Universitas.

Herr6n, A. (2011). Reflexiones para una reforma profunda de la educaci6n, desde un enfoque basado en la complejidad, la universalidad y la conciencia. Educaci6n XXI, 14, 245-264.

Jorquera, R., Valverde, X., & Montes, R. (2021). Resiliencia del profesorado de M6sica chileno en el contexto de pandemia de COVID-19. Revista electr6nica de Leeme, 48, 154-174.

Kaminsky, G. (1990). Dispositivos institucionales: Democracia y autoritarismo en los problemas institucionales. Lugar Editorial.

Latham, A. (2008). Diccionario enciclop6dico de la m6sica. Fondo de cultura econ6mica.

León, J., Nuñez, J., Ruiz-alfonso, Z., & Bordón, B. (2015). Rendimiento académico en Música: Efecto de la motivación intrínseca y el pensamiento crítico. *Revista de Psicodidáctica*, 20(2), 377-391.

Lapassade, G (1980). *Socioanálisis y potencial humano*. Gedisa Editorial

López, A. M. (2008). Sistemas de formación musical y fomento de valores en Colombia, Chile y Venezuela, visto a través del documental. *Revista RE*, 5, 85-98.

Lucchini, G., Cuadrado, B., & Quiroga, P. (2011). Niños y jóvenes en la música: Aspectos afectivos y sociales atribuibles a la participación en la orquesta de Curanilahue. Fundación educacional Arauco.

Luengo-Aravena, D. (2013). Las Orquestas Juveniles e Infantiles (FOJI) como elemento preventivo del uso de drogas. (Boletín N.º 13). Senda.

Morgade, G. (2007). Burocracia educativa, trabajo docente y género: Supervisores que conducen “poniendo el cuerpo”. *Educação & Sociedade*, 28(99), 400-425.

Ovando, M. (2013). Participación de niños, niñas y/o jóvenes mapuche en las Orquestas de Música Indígena y música Tradicional Occidental. Universidad de Chile.

Pavez, C., & Espinoza, E. (2016). Modelos de gestión en orquestas juveniles e infantiles de Chile.

Tesis de Magister [Universidad de Chile].

<http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/143720/modelos-de-gestion.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Pichon-Riviere, E. (1981). El proceso grupal. Ediciones Nueva Visión.

Pochet, R. (2001). Discurso y análisis social. Métodos cualitativos y técnicas de análisis. Revista de Ciencias Sociales (CR), 4(94).

Politzer, P. (2020). Batuta rebelde. Jorge Peña Hen, una biografía (1928-1973). Lumen.

Fairchild, H (1949). Diccionario de Sociología. Fondo de Cultura Económica.

Sorce, M. (2010). L'orchestra come metafora: Riflessioni (anche un po' divaganti) a partire da Gino Bartali. Musica/Realtà.

Ulloa, F. (1969). Psicología de las Instituciones. Una aproximación psicoanalítica. Revista de Psicoanálisis de la Asociación Psicoanalítica Argentina, 26(1), 5-37.

Verdú, P. L. (1980). Curso de Derecho Político. Editorial Tecnos.

Velasco, P. (2009). Orquestas Juveniles e Infantiles de Chile: Una estrategia de Inclusión. Estudio de caso sobre las Orquestas de Curanilahue [Universidad de Chile]. http://repositorio.uchile.cl/tesis/uchile/2009/cs-velasco_p/pdfAmont/cs-velasco_p.pdf

Vivanco, A. (2017). Curso de derecho constitucional. Tomo I: Bases conceptuales y doctrinarias del derecho constitucional. Ediciones Universidad Católica de Chile.

Wald, G. (2015). Proyectos de orquestas juveniles y procesos de transformación colectiva: Dos estudios de caso en Buenos Aires. *Ciências Sociais Unisinos*, 51(1), 19-31.

Zapata, M. (2005). Sexto encuentro nacional de orquestas juveniles e infantiles: Nos invaden los músicos. http://www.maestrofernandorosas.cl/assets/docs/reportajes/2005nov06_NN.pdf

5.2. Fuentes Digitales

Perfil Facebook Cultura Recoleta. Extraído el 3 de Agosto del 2022.

<https://www.facebook.com/watch/?v=261033325129178>

Sitio Web Global Leader Program. Extraído el 3 de Agosto del 2022.

<https://www.globalleadersprogram.com/bootcampchile/>

Sitio Web Campamento musical de Mancera. Extraído el 3 de Agosto del 2022.

<https://www.camusmancera.cl/>

Sitio Web Colegio Marista Marcelino Champagnat. Extraído el 3 de Agosto del 2022.

<https://www.cmch.maristas.cl>

Sitio Web Colegio Marista Marcelino Champagnat. Misión. Extraído el 3 de Agosto del 2022.

<https://www.cmch.maristas.cl/busqueda/mision>

Sitio Web Corporación Cultural de Puente Alto. Extraído el 3 de Agosto del 2022.

<https://www.culturapuatealto.cl/admin/media/files/1546096627-dossier-opa.pdf>

Sitio Web Corporación cultural de Recoleta. Misión y visión. Extraído el 3 de Agosto del 2022.

<https://culturarecoleta.cl/mision-vision>

Sitio Web Corporación Cultural de Puente Alto. Bases Elencos Estables. Extraído el 3 de Agosto del 2022.

<https://www.culturapuatealto.cl/noticias/entrada/800/inscripciones-online-para-nuestros-elencos-estables-2022/>

Sitio Web Corporación Cultural de Recoleta. Extraído el 3 de Agosto del 2022.

<https://ww2.recoleta.cl/elencos/>

Sitio Web Colegio Marista Marcelino Champagnat. Organización Colegial. Extraído el 3 de Agosto del 2022.

https://www.cmch.maristas.cl/organizacion/orientacion_colegial

Sitio Web Colegio Marista Marcelino Champagnat. Proyecto Educativo. Extraído el 3 de Agosto del 2022.

https://www.cmch.maristas.cl/colegio/proyecto_educativo

Sitio Web Diario Universidad de Chile. Extraído el 3 de Agosto del 2022.

<https://radio.uchile.cl/2020/07/13/las-orquestas-juveniles-e-infantiles-resisten-en-medio-de-la-pandemia/>

Sitio web Escuela Sagrado Corazón Clara Estrella. Extraído el 3 de Agosto del 2022.

sagradocorazonclaraestrella.cl/documentos/Prot_postulaci%C3%B3n_matr%C3%ADcula_2020.pdf

Sitio Web de Fernando Rosas. Extraído el 3 de Agosto del 2022.

<http://www.maestrofernandorosas.cl/>

Sitio Web FOJI, Becas. Extraído el 3 de Agosto del 2022.

<https://foji.cl/becas/becas-orquestas-rm-osnj-osem-osim.html>

Sitio Web FOJI, Becas. Extraído el 3 de Agosto del 2022.

<https://foji.cl/becas/becas-orquestas-rm-osnj-osem-osim.html>

Sitio Web de FOJI. Archivo Musical. Extraído el 3 de Agosto del 2022.

<https://www.foji.cl/archivo-musical/archivo-musical-foji.html>

Sitio Web de FOJI. Fondos Creación de Orquestas. Extraído el 3 de Agosto del 2022.

<https://foji.cl/fondos/fondo-concursable-creacion-de-orquestas-2022.html>

Sitio Web FOJI. Memoria 2017. Extraído el 3 de Agosto del 2022.

<https://foji.cl/transparencia/Memoria/MEMORIA-2017-1.pdf>

Sitio Web FOJI. Transparencia. Extraído el 3 de Agosto del 2022.

<https://foji.cl/transparencia/>

Sitio Web Fondo Documental Administración 2014 - 2018. Extraído el 3 de Agosto del 2022.

<http://archivospresidenciales.archivonacional.cl/index.php/fundacion-orquestas-juveniles-e-infantiles-foji>

Sitio Web Hospital San Juan de Dios. Extraído el 3 de Agosto del 2022.

<http://www.hsjd.cl/web/orquesta-sinfonica-juvenil-de-la-municipalidad-de-santiago-se-presenta-en-el-hsjd/>

Sitio Web Isuu. Plan Municipal de Cultura Santa María. Extraído el 3 de Agosto del 2022.

https://issuu.com/cristinaaltamiranoandrade/docs/pmc_santa_mar__a_2013-2016

Sitio Web Marista. Nueva Fundación Cultural Marista M. Champagnat. Extraído el 3 de Agosto del 2022.

<https://www.maristas.cl/noticia/2021/6/bm90aWNpYTI=>

Sitio Web Mineduc. Proyecto educativo Escuela Javiera Carrera Verdugo. Extraído el 3 de Agosto del 2022.

<https://wwwfs.mineduc.cl/Archivos/infoescuelas/documentos/10737/ProyectoEducativo10737.pdf>

Sitio Web de Municipalidad de Recoleta. Extraído el 3 de Agosto del 2022.

<https://ww2.recoleta.cl/mil-guitarras-para-victor-jara/>

Sitio Web Orquestas Sinfónica de San Miguel. Extraído el 3 de Agosto del 2022.

www.ossam.cl

Sitio web de Ossom. Extraído el 3 de Agosto del 2022.

<https://ossom.cl/jesucristo-superstar-regresa-100-gratis/>

Sitio web de Portal de educación financiera. Extraído el 3 de Agosto del 2022.

<https://www.cmfchile.cl/educa/621/w3-propertyvalue-1345.html>

Sitio Web del Senado. Extraído el 3 de Agosto del 2022.

<https://www.senado.cl/senado/site/artic/20161128/pags/20161128122952.html>

Sitio Web Sinfónica Nacional de Chile. Conmemoración 78 años. Extraído el 3 de Agosto del 2022.

<https://sinfonicanacional.cl/orquesta-sinfonica-nacional-de-chile-conmemoro-78-anos-de-existencia/>

Sitio Web Sinfónica Nacional de Chile. Material educativo. Extraído el 3 de Agosto del 2022.

<https://sinfonicanacional.cl/material-educativo/>

Sitio Web Teatro Municipal de Santiago. Extraído el 3 de Agosto del 2022.

<https://municipal.cl/municipal/politica-cultural-2/>

Sitio Web Universidad Alberto Hurtado. Extraído el 3 de Agosto del 2022.

<https://www.uahurtado.cl/carreras/pedagogia-en-musica/>

Sitio Web de Universidad de La Serena. Ex Alumno de la ULS crea orquestas en Isla De Pascua. Extraído el 3 de Agosto del 2022.

<http://www.userena.cl/ulsnoticias/articulo.php?id=558>

Sitio Web Universidad Católica de Chile. Extraído el 3 de Agosto del 2022.

<https://educacioncontinua.uc.cl/46203-ficha-diplomado-en-perfeccionamiento-pedagogico-e-instrumental-para-instructores-de-orquestas-juveniles-e-infantiles0>

Link Youtube. The Lord of the Rings - A Knife In the Dark. Extraído el 3 de Agosto del 2022.

<https://www.youtube.com/watch?v=LZ0w3Lig9Cg>

Link Youtube. La partida, Orquesta de Recoleta. Extraído el 3 de Agosto del 2022.

<https://www.youtube.com/watch?v=ppvGAEQw5Hk>

5.3. Entrevistas

Alejandro Cornejo, 07/07/2022, Comuna de Paine

Roberto Baeza, 07/07/2022, La Pintana

Nancy Pino, 07/07/2022, La Pintana

Sonia Sanhueza, 08/07/2022, Santiago, vía remota.