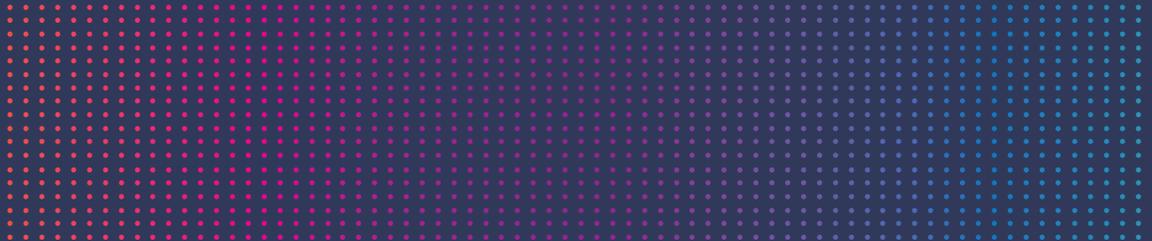




Ministerio de  
las Culturas,  
las Artes y  
el Patrimonio

Gobierno de Chile





# ESTUDIO DE CARACTERIZACIÓN DEL ESTADO ACTUAL DE LAS ORQUESTAS Y ENSAMBLES JUVENILES E INFANTILES EN CHILE

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio  
Abril, 2017



© Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 2019

**Estudio de caracterización del estado actual de las orquestas y ensambles juveniles e infantiles en Chile**

Estudio a cargo de  
Departamento de Estudios (CNCA)

Ejecución  
Asesorías Integrales para el Desarrollo Social, ASIDES Ltda.

¿Cómo citar este estudio?

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2017). *Estudio de caracterización del estado actual de las orquestas y ensambles juveniles e infantiles en Chile*. Santiago de Chile: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Recuperado de [www.observatorio.cultura.gob.cl/](http://www.observatorio.cultura.gob.cl/)

Se autoriza la reproducción parcial citando la fuente correspondiente.

[www.observatorio.cultura.gob.cl/](http://www.observatorio.cultura.gob.cl/)

## CONTENIDO

PRESENTACIÓN.....	5
I. PRESENTACIÓN DEL ESTUDIO.....	6
1. ANTECEDENTES.....	6
2. OBJETIVOS.....	7
a. Objetivo general.....	7
b. Objetivos específicos.....	8
3. ESTRATEGIA METODOLÓGICA.....	8
a. Abordaje cuantitativo.....	8
b. Abordaje cualitativo.....	9
II. POLÍTICAS CULTURALES PARA LA PROMOCIÓN DE LAS ORQUESTAS JUVENILES E INFANTILES EN CHILE.....	12
1. LA FUNDACIÓN DE ORQUESTAS JUVENILES E INFANTILES DE CHILE.....	12
2. DOCUMENTOS DE POLÍTICA CULTURAL: CHILE QUIERE MÁS CULTURA, POLÍTICA CULTURAL 2011-2016 Y PROPUESTA DE POLÍTICA DE FOMENTO DE LA MÚSICA NACIONAL 2007-2010.....	17
a. Chile Quiere Más Cultura. Definiciones de Política Cultural 2005-2010.....	17
b. Política Cultural 2011-2016.....	18
c. Propuesta de Política de Fomento de la Música Nacional 2007-2010.....	19
3. OPERACIONALIZACIÓN DE LOS PRINCIPIOS DE POLÍTICA CULTURAL RELATIVOS A LAS ORQUESTAS JUVENILES E INFANTILES.....	22
a. Fondo de Fomento de la Música Nacional – Línea de coros, orquestas y bandas instrumentales.....	23
b. Convenios directos con orquestas profesionales.....	24
III. ORQUESTAS JUVENILES E INFANTILES EN CHILE.....	27
1. EL PROCESO CHILENO.....	27
2. PEÑA HEN, EL SISTEMA Y LA FOJI.....	29
3. EL SISTEMA.....	32
4. REFLEXIONES FINALES.....	33
IV. ORQUESTAS INFANTILES Y JUVENILES Y SU VINCULACIÓN CON EL ECOSISTEMA MUSICAL.....	35
1. PRINCIPALES RESULTADOS.....	36
a. Orquestas infantiles y juveniles son formadores de la dimensión docta del ecosistema musical.....	36
b. Vínculo con otras orquestas.....	41
c. El rol formador de las orquestas juveniles e infantiles.....	47
d. Orquestas vinculadas con fase de difusión del Ecosistema musical.....	58
e. Instituciones públicas y privadas como actores transversales de vinculación.....	69
V. MODELOS DE GESTIÓN DE ORQUESTAS INFANTILES Y JUVENILES.....	76
1. PRINCIPALES RESULTADOS.....	76

a. Caracterización de las orquestas .....	76
b. Coordinadores de orquestas .....	81
c. Estructura organizacional de las orquestas.....	91
d. Capacitación y perfeccionamiento de los trabajadores de las orquestas.....	99
e. Condiciones laborales de los trabajadores de las orquestas.....	104
f. Procesos de reclutamiento del personal .....	108
g. Políticas y procedimientos de planificación .....	110
h. Fuentes de financiamiento .....	115
i. Caracterización de los integrantes de las orquestas.....	127
j. Clases, ensayos y experiencias formativas de los integrantes de las orquestas.....	131
k. Repertorio .....	135
l. Equipamiento e infraestructura.....	149
m. Vinculación con el medio y audiencias.....	158
VI. EL APORTE SOCIAL Y CULTURAL DE LAS ORQUESTAS Y ENSAMBLES JUVENILES E INFANTILES DEL PAÍS, UNA MIRADA DESDE SUS PARTICIPANTES.....	174
1. PRINCIPALES RESULTADOS .....	174
a. Motivaciones e impulsos por participar: Factores sociales internos y externos .....	174
b. Motivaciones afectivas y de aprendizaje musical hacen permanecer en la orquesta.....	183
c. Disímiles expectativas previas: Orquesta Colosal versus Orquesta hacedera .....	184
d. Expectativas cumplidas y superadas.....	188
e. Proyección en la trayectoria musical: Pasión hacia la música y temor ante un contexto de dificultades de la profesión .....	189
f. Eje sustancial: Orquesta forjadora de identidad colectiva.....	193
g. Orquesta forjadora de identidad personal.....	195
h. Orquesta como espacio colectivo que identifica y forma culturalmente .....	199
i. Expectativas orientadas al logro de metas de crecimiento conjuntas .....	201
j. Beneficios individuales: desarrollo de capacidades, habilidades y actitudes .....	204
k. Beneficios a nivel comunitario percibidos de la orquesta .....	214
l. Apoyo del entorno familiar y social contribuyen a mejorar la participación del joven en la orquesta .....	224
m. Desiguales valoraciones, desiguales territorios.....	228
n. Orquesta como entidad que otorga oportunidades de encuentro social, conocimientos y nuevas experiencias artísticas .....	233
o. Participantes de orquesta mejorarían su rendimiento académico.....	238
p. Objetivos de enseñanza musical, de desarrollo personal y social.....	240
VII. VÍNCULOS DE PROMOCIÓN HACIA LA PROFESIONALIZACIÓN.....	246
1. PRINCIPALES RESULTADOS .....	246
a. Recurrencia del tránsito de jóvenes músicos entre orquestas juveniles a orquestas	

profesionales.....	246
b. Valor agregado de los músicos que provienen de orquesta infantiles y juveniles.....	249
c. Debilidad de los vínculos entre orquestas juveniles e infantiles y orquestas profesionales .....	252
d. La relevancia de experiencias en orquestas infantiles o juveniles y del contacto con personas claves para el tránsito hacia la profesionalización de los músicos.....	260
e. Dificultades en el tránsito hacia la profesionalización de los músicos.....	265
f. La valoración de la vida de músico profesional más allá del trabajo en sí .....	268
VIII. CONCLUSIONES .....	271
1. PRINCIPALES CONCLUSIONES.....	271
a. Orquestas infantiles y juveniles y el ecosistema musical .....	271
b. Gestión orquestal en proceso de consolidación .....	272
c. El aporte social y cultural de las orquestas infantiles y juveniles .....	275
d. Vínculos de profesionalización en orquestas infantiles y juveniles .....	278
2. PROPUESTA DE INDICADORES DE GESTIÓN .....	280
a. Variables significativas .....	280
b. Tipología de modelos de gestión de orquestas .....	283
c. Indicadores de gestión .....	285
IX. ANEXOS.....	288
ANEXO 1. OPERACIONALIZACIÓN AJUSTADA.....	288
X. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	293



## PRESENTACIÓN

El presente documento contiene el Informe Integrado del *Estudio de Caracterización del Estado Actual de las Orquesta y Ensamblés Juveniles e Infantiles en Chile* cuyo objetivo general es caracterizar el estado actual de las orquestas y ensambles infantiles y juveniles existentes en Chile para la obtención de información estratégica que permita sustentar la política pública de aumento al apoyo estatal a estas entidades.

El documento se organiza en un primer capítulo de presentación del estudio, en que se abordan los antecedentes, objetivos y estrategia metodológica. Un segundo capítulo se enfoca en el análisis de políticas culturales para la promoción de las orquestas juveniles e infantiles en Chile y a continuación, un tercer apartado da cuenta del origen de las orquestas infantiles y juveniles en nuestro país. El cuarto capítulo se enfoca en caracterizar el ecosistema musical nacional en su vinculación con las orquestas y ensambles infantiles y juveniles. Le sigue un quinto ítem que expone los modelos de gestión de las orquestas infantiles y juveniles, en tanto el capítulo siguiente se centra en develar el aporte social y cultural de las orquestas y ensambles juveniles e infantiles del país, a partir de la percepción de sus propios participantes. El apartado a continuación se adentra en los vínculos de promoción desde orquestas infantiles hacia las profesionales, para finalizar con la presentación de las conclusiones que integran los principales hallazgos.

## I. PRESENTACIÓN DEL ESTUDIO

### 1. ANTECEDENTES

En la actualidad, es escaso el conocimiento respecto al funcionamiento de las orquestas; es principalmente el mundo anglosajón el que describe estas instituciones a través del trabajo de gestión y *management*, presentando modelos de gestión basados en el director y profesor de la orquesta como líder indiscutible tanto en el ámbito musical como organizacional de esta organización (Auvinen, 2000).

Desde la perspectiva latinoamericana existen algunos intentos *ad portas* a descubrir y conocer cómo funcionan a nivel organizativo estas instituciones y cuáles son sus áreas de desarrollo relevantes, principalmente en el caso de las orquestas juveniles, más que las profesionales.

Las experiencias de orquestas infantiles y juveniles son variadas y extensas a nivel mundial. La European Union Youth Orchestra (EUYO) es una de las orquestas de mayor prestigio a nivel mundial, congregando a músicos y jóvenes de los 27 países de la Unión Europea. Su composición es de 140 músicos, seleccionados de forma anual entre más de 4.000 candidatos, que participan en audiciones de todos los países miembros de la Unión Europea. En Estados Unidos, la Liga Norteamericana de Orquestas tiene por objetivo dirigir, fomentar, apoyar y servir a las orquestas. Dentro de la institución existe una División de Orquestas Juveniles (DOJ) cuyo objetivo es promover a las orquestas jóvenes como activos esenciales para el desarrollo de la música, educación, cultura y proporcionar recursos para ayudar a todas las agrupaciones juveniles. Las orquestas que participan a su alero superan las 90 (Lucchini, Cuadrado y Quiroga, 2011).

Un punto clave para el desarrollo de las orquestas infantiles y juveniles en Latinoamérica recae en la figura de Jorge Peña Hen, quien en 1964 funda en La Serena la primera de ellas. Este, “Impulsado por los ideales de desarrollo musical y social de la infancia y en sintonía con los movimientos progresistas de la sociedad chilena de entonces, organizó los primeros conjuntos instrumentales de niños hasta fundar la Escuela Experimental de Música de La Serena con carácter estatal y gratuita”. El proyecto fue continuado a partir de un decreto ministerial especial en 1965, el que permitió integrar la enseñanza y práctica colectiva de la música al plan curricular nacional desde el cuarto año básico hasta concluir el liceo (Concha, 2012, p. 60).

En América Latina, el Sistema Nacional de Orquesta Sinfónicas Infantiles y Juveniles inició en 1997. El programa busca poner la música al alcance de los niños y jóvenes, basándose en el impacto social de esta y en su capacidad para estimular e integrar aspectos que se relacionan con el desarrollo de habilidades cognitivas y sociales. Este



sistema cuenta con fondos públicos y con la colaboración de financistas internacionales y privados para lograr cobertura nacional (Lucchini, Cuadrado y Quiroga, 2011).

Por otra parte, las orquestas de México (en sus variantes juveniles) tienen un fin inclusivo, pues un 66% de los integrantes de ellas provienen de familias de escasos recursos, por lo que la orquesta se sitúa como un agente y factor protector de quienes participan en ella. Se estima que un 50% de estos integrantes pasan a ser parte de Orquestas profesionales en su vida adulta. Por otro lado, se presenta el caso de Venezuela, en que el propósito de la participación en estas instituciones a nivel juvenil y profesional tiene como fin último la constitución de tejido social y político (Quijada, 2014).

A nivel nacional, la Política de la Música 2006-2010 expresa que las orquestas juveniles, coros y bandas se constituyen en instancias formativas relevantes, en cuanto son el primer acercamiento entre el niño y la música, y un espacio de descubrimiento de talentos y desarrollo vocacional. Se destaca el desarrollo de las orquestas infantiles y juveniles, con posicionamiento regional. Estas, agruparían a más de 10.000 jóvenes, convirtiéndose en un espacio de incentivo vocacional muy importante. Se destaca además que la Fundación de Orquestas Juveniles posee el único programa de becas de apoyo directo a los alumnos. A nivel organizacional, las instancias de formación para directores musicales y profesores están menos institucionalizadas, no contando con los profesores adecuados para asegurar que aquellos niños con talentos captados por las orquestas, tengan una formación que les permita continuar el desarrollo de sus capacidades. Como se indica, “Si bien esto se asegura en el caso de las orquestas asociadas a las escuelas artísticas y universidades, un alto porcentaje de ellas se crea al amparo de los municipios que no siempre pueden destinar los recursos necesarios para ello” (CNCA, 2007, p. 9).

Por lo tanto, es interesante conocer cuáles son los lineamientos generales que subyacen el desarrollo de estas iniciativas, a nivel nacional y comparado, a modo de conocer las misiones y visiones que estas instituciones defienden, como se ajustan a sus contextos locales y de qué modo funcionan y administran en la actualidad, a objeto de generar una mirada más estratégica que permita mejorar el desarrollo y la gestión de estas organizaciones.

## **2. OBJETIVOS**

### **a. Objetivo general**

Caracterizar el estado actual de las orquestas y ensambles infantiles y juveniles existentes en Chile para la obtención de información estratégica que permita sustentar

la política pública de aumento al apoyo estatal a estas entidades.

#### **b. Objetivos específicos**

- Caracterizar el ecosistema musical de cada región del país y analizar la manera en que se insertan en él las orquestas y ensambles infantiles y juveniles.
- Caracterizar los modelos de gestión de las orquestas y ensambles juveniles e infantiles, considerando variables de carácter administrativo, laboral, de organización del trabajo musical, entre otras.
- Describir los vínculos de promoción de músicos desde las orquestas y ensambles infantiles y juveniles (comunales, regionales y nacionales) hacia las orquestas profesionales.
- Evaluar, en base a la percepción de integrantes, el aporte social y cultural de las orquestas y ensambles juveniles e infantiles del país.
- Proponer las variables significativas para la implementación de las acciones que permitan cumplir con las metas institucionales, junto con proponer indicadores de gestión.

### **3. ESTRATEGIA METODOLÓGICA**

Para lograr la recopilación de los antecedentes requeridos y dar cumplimiento a los objetivos, se realiza la siguiente aproximación mixta, a partir de metodología cualitativa y cuantitativa, enfocada en los diversos componentes del estudio, como se resume a continuación.

#### **a. Abordaje cuantitativo**

A partir del catastro inicial de 397 orquestas, se desarrolló el proceso de contacto y encuestaje a coordinadores y directores de orquestas juveniles e infantiles. A través de este proceso se logró sumar 10 encuestas, alcanzando un universo de 407 casos. De este total, las encuestas respondidas corresponden al 52%. Además, se identificó un 11,5% de orquestas que no se encuentran funcionando en la actualidad, y un 6,2% que figuraban duplicadas en la base de datos. Un 6,2% de las orquestas se han negado a participar del estudio, en tanto un 2,7% no ha logrado ser contactadas. Finalmente, existe un 21,4% de casos que, aunque contactados y en proceso de seguimiento para responder la encuesta por distintas vías, no lo hicieron.

Cabe remarcar que, respecto al universo de orquestas en funcionamiento, las encuestas respondidas corresponden al 65,4% de los casos.

Tabla 1. Situación de catastro a orquestas infantiles y juveniles

	Nº	Porcentaje
Encuestas respondidas	212	52%
Orquestas no funcionando	47	11,5%
Orquestas duplicadas	25	6,2%
No interesados	25	6,2%
No han respondido encuesta	87	n
Sin contacto	11	2,7%
Total	407	100%

Las encuestas realizadas a los coordinadores abordaron preguntas y temas relacionados con las características de las orquestas, características, funciones y condiciones laborales tanto de los mismos coordinadores como de los demás trabajadores de las orquestas. También se indagó en las características de los integrantes de las orquestas, en la implementación de la orquesta, los ensayos, presentaciones vínculos con el medio y vínculos de promoción con orquestas profesionales.

Las preguntas realizadas fueron a partir de la operacionalización realizada para abordar los objetivos del estudio (Ver anexo 1).

Para procesar la información levantada se utilizó el software de análisis estadístico SPSS, realizando análisis univariado y bivariado.

## b. Abordaje cualitativo

Para poder captar las representaciones e impresiones subjetivas de los actores en torno al sistema de orquestas infantiles y juveniles, se aplicaron una serie de instrumentos cualitativos a distintos grupos de actores, tal como se detalla en la siguiente tabla:

Tabla 2. Muestreo

	Muestra ideal	Muestra efectiva
Entrevistas Coordinadores OIJ	47	50
Focus Group Participantes OIJ	37	37
Entrevistas Coordinadores OP	6	3
Entrevistas actores clave	8	5
Relatos de Vida	4	5

Total Instrumentos	102	100
--------------------	-----	-----

Las entrevistas realizadas a los distintos actores tuvieron la finalidad de profundizar en los temas asociados al funcionamiento de las orquestas infantiles y juveniles y su vinculación con los otros actores e instituciones, rescatando las percepciones y valoraciones por parte de cada grupo.

Los *focus group* permitieron recatar las valoraciones y significaciones para los niños y jóvenes al ser parte de una orquesta infantil y/o juvenil.

En el caso de los relatos de vida, se profundizó en la trayectoria formativa y profesional de músicos que hoy son parte de una orquesta profesional y provinieron de una orquesta infantil o juvenil, rescatando también las valoraciones y significados de este tránsito y de la vida asociada a la música.

Los instrumentos de carácter cualitativo y cuantitativo señalados se utilizaron para levantar información y dar respuesta a cada uno de los objetivos, tal como se representa en el siguiente cuadro resumen:

Cuadro 1. Resumen de abordaje metodológico por objetivos.

Objetivo	Instrumentos/Técnicas
1. Caracterizar el ecosistema musical de cada región del país y analizar la manera en que se insertan en él las orquestas y ensambles infantiles y juveniles.	Metodología cuantitativa y cualitativa Cuestionario: 212 encuestas 50 entrevistas 37 focus group Análisis de información Secundaria *Fichas de sistematización bibliográfica
2. Caracterizar los modelos de gestión de las orquestas y ensambles juveniles e infantiles, considerando variables de carácter administrativo, laboral, de organización del trabajo musical, entre otras.	Metodología cuantitativa y cualitativa Cuestionario: 212 encuestas 50 entrevistas Análisis de información Secundaria
3. Describir los vínculos de promoción de músicos desde las orquestas y ensambles infantiles y juveniles (comunales, regionales y nacionales) hacia las orquestas profesionales.	Metodología cuantitativa y cualitativa Cuestionario 8 entrevistas en profundidad 5 relatos de vida
4. Evaluar, en base a la percepción de integrantes, el aporte social y cultural de las orquestas y ensambles juveniles e infantiles del país.	Metodología cuantitativa y cualitativa Cuestionario 37 focus group Análisis de información Secundaria



<p>5. Proponer las variables significativas para la implementación de las acciones que permitan cumplir con las metas institucionales, junto con proponer indicadores de gestión.</p>	<p>Metodología cuantitativa y cualitativa Triangulación de información Elaboración de tipología de orquestas</p>
---	--

## II. POLÍTICAS CULTURALES PARA LA PROMOCIÓN DE LAS ORQUESTAS JUVENILES E INFANTILES EN CHILE

El presente apartado tiene como propósito el explorar el abordaje de las políticas culturales del Estado de Chile dedicadas al apoyo de las orquestas juveniles e infantiles.

Cabe tener presente que la creación y el funcionamiento tanto de la Orquesta Nacional Juvenil, en 1992, como de la Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles (FOJI), en el 2001, corresponden a iniciativas de política pública desarrolladas bajo el alero del Ministerio de Educación y la Dirección Sociocultural de la Presidencia de la República. En este sentido, la creación de estos organismos efectivamente constituye una medida de política cultural orientada a “elear el desarrollo social, cultural y educacional del país brindando oportunidades para que niños y jóvenes de todo Chile mejoren su calidad de vida integrando orquestas” (FOJI, s. f.).

No obstante, no es sino hasta la creación del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) a través de la Ley n° 19.891 del 2003 que las políticas culturales del país adquieren autonomía y se consolidan institucionalmente, plasmándose en documentos específicos de política cultural que sirven como mapa de navegación para el desarrollo de planes y programas por parte de los organismos públicos dedicados al desarrollo del campo cultural del país.

Asimismo, la creación del Consejo de Fomento de la Música Nacional (CFMN) por medio de la Ley n° 19.928 del 2004 constituye un hito en la coordinación de las diversas iniciativas existentes relativas a la promoción de la música nacional en Chile. Respecto del apoyo de las orquestas juveniles e infantiles, entre las atribuciones y funciones que la ley define para el CFMN, el artículo 3° numeral 11 establece la obligación de “promover el desarrollo de la actividad coral y la formación de orquestas, especialmente a nivel infantil y juvenil, en el ámbito escolar y extra-escolar, incluyendo en ellas bandas instrumentales” (Ley n° 19.891, 2003).

Sobre la base de lo anterior, el presente capítulo aborda la visión general de las políticas culturales respecto del rol de las orquestas juveniles e infantiles, y el desarrollo de medidas complementarias al apoyo fundamental entregado a través de FOJI.

### 1. LA FUNDACIÓN DE ORQUESTAS JUVENILES E INFANTILES DE CHILE

La Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles de Chile nace en el 2001 por iniciativa de la entonces primera dama Luisa Durán y del maestro Fernando Rosas. Sus objetivos, de acuerdo a los estatutos de la fundación (FOJI, 2001), son los siguientes:

- 
- Promover y estimular la actividad de las orquestas juveniles e infantiles en todo el país.
  - Promover la creación de orquestas juveniles e infantiles en todo el territorio nacional.
  - Estimular y fomentar la interpretación del repertorio orquestal sinfónico y de cámara del más alto nivel universal y nacional.
  - Estimular la creación de obras orquestales nacionales y latinoamericanas mediante concursos y otros mecanismos, con el propósito de acrecentar el patrimonio cultural musical de Chile y América.
  - Promover el perfeccionamiento técnico de los directores de orquestas, jefes de filas e instrumentistas en general, mediante seminarios, cursos y talleres a nivel nacional e internacional que se realicen eventualmente con el concurso de las instituciones musicales formadoras de músicos del país.
  - Poner de relieve la función de las orquestas juveniles en la comunidad nacional, destacando el importante aporte formativo, cultural, social y recreativo que representa para la juventud chilena.
  - Ofrecer a jóvenes y niños, especialmente de escasos recursos, una posibilidad de desarrollo social y formativo mediante el aprendizaje musical y la participación en orquestas, procurando que dichos beneficios se amplíen a las familias de los jóvenes de manera de incentivar el bienestar espiritual y material de amplios sectores de la sociedad.
  - Promover la participación en orquestas, así como los contenidos musicales, como un complemento indispensable en la educación formal en sus diversos niveles.
  - Promover la creación de un repertorio para las orquestas juveniles e infantiles.
  - Promover los encuentros nacionales de orquestas en forma permanente.
  - Comprometer y solicitar la ayuda de organizaciones o entidades nacionales e internacionales, públicas o privadas, canalizando los recursos que se obtenga para los fines expresados.

Es posible observar que estos once objetivos son variados en términos de sus ámbitos de intervención y su nivel en términos de planificación. Efectivamente, algunos de estos objetivos se orientan al desarrollo de la música docta en el país, mientras que otros se enfocan a las dimensiones sociales de los eventuales beneficiarios de las actividades de la fundación y de las orquestas juveniles e infantiles en general. Al mismo tiempo,



algunos objetivos se encuentran formulados a nivel de propósitos de política pública mientras que otros corresponden a un nivel de resultados o actividades concretas. Esta amplitud de áreas de trabajo, y la poca correspondencia en términos de los niveles en los que se planifica, podrían eventualmente dificultar las tareas de seguimiento y evaluación de las actividades de la fundación.<sup>1</sup>

La fundación es dirigida por un directorio no remunerado, integrado por once miembros, y cuyo presidente es el cónyuge del Presidente de la República o quién este designe. Los otros miembros del directorio son elegidos por el presidente del directorio. Entre las funciones del directorio se encuentran las siguientes:

- Dirigir y administrar la fundación y velar por que se cumplan las finalidades perseguidas por ella.
- Dictar las políticas tendientes a concretar los objetivos de la institución.
- Establecer las reformas que convenga a los estatutos y someterlas a la aprobación del Presidente de la República.

La fundación cuenta además con una dirección ejecutiva, nombrado por el presidente de la fundación por un tiempo establecido por este último. El cargo recibe remuneración, formando además parte del directorio. Entre las funciones de la dirección ejecutiva se encuentran las siguientes:

- Dirigir las actividades económicas y administrativas de la fundación.
- Ejecutar las políticas de la institución y los acuerdos del directorio, rindiendo cuenta a este.
- Preparar la memoria y el balance de la fundación.
- Supervisar y relacionarse con los programas y su ejecución en regiones.

Para el cumplimiento de sus objetivos, la fundación cuenta con distintas áreas de

---

<sup>1</sup> Dichas debilidades y dificultades son comunes al diseño de políticas culturales en el marco del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, como se verá más adelante. No obstante, lo anterior, conviene tener en cuenta iniciativas de estimación del impacto de las actividades de la Fundación, las que indicarían un impacto positivo en, al menos, el desempeño académico en algunas cohortes para un plazo no mayor a 2 años. En la medida que aumenta la distancia temporal con la fecha de participación en la orquesta, el impacto se hace impreciso (OSUAH, 2010). No obstante, no existen estimaciones respecto de otros indicadores afines a la diversidad de objetivos de la Fundación.



trabajo, de carácter programático,<sup>2</sup> entre las que se encuentran las siguientes:

- Área Psicosocial: encargada de desarrollar la intervención psicosocial, desde metodologías grupales y participativas, orientada a la prevención y el fortalecimiento de una comunidad protectora y sana para las personas beneficiarias del Programa de Orquestas. El área contribuye a la facilitación de herramientas socioeducativas que permitan el desarrollo integral de las y los becarios, además del equipo de trabajo de las orquestas.
- Subdirección Área Musical: responsable de la planificación y dirección de los servicios de la fundación de acuerdo al plan estratégico de objetivos y actividades. Contempla actividades en las siguientes subáreas:
  - Capacitación: contempla la planificación, ejecución y evaluación del programa de capacitación dirigido a alumnos, miembros de orquestas y profesores. Desarrolla actividades de perfeccionamiento y especialización y facilita herramientas técnico- educativas para las personas involucradas en tareas administrativas y de producción.
  - Producción: planifica, ejecuta y evalúa la puesta en escena de las actividades del programa de orquestas que requieren de altas exigencias de producción, propiciando y mejorando la calidad de los servicios musicales y de formación de audiencias.
  - Orquesta: encargada de la planificación, ejecución y evaluación de las actividades de desarrollo musical de las orquestas, en líneas de acción orientadas al desarrollo de la calidad musical, la descentralización regional de las actividades, la creación de nuevas orquestas, la programación de repertorio, entre otras actividades.

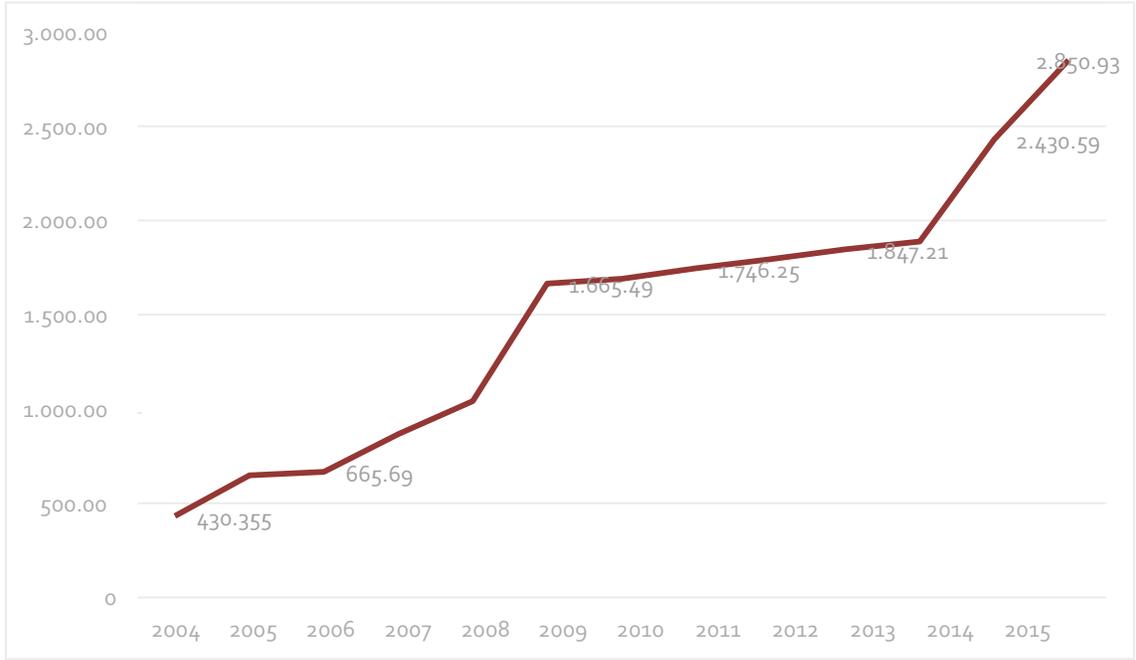
El financiamiento de la fundación proviene de asignaciones directas de la Ley de Presupuestos de la Nación, canalizada a través del Ministerio de Educación y el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Este mecanismo de financiamiento se encuentra sancionado por la Ley n° 19.928, sobre Fomento de la Música Chilena, cuyo artículo 5° indica que el financiamiento para orquestas, coros y bandas instrumentales, especialmente de niños y jóvenes, se realizará mediante transferencias directas. Desde el año 2004 a la fecha el presupuesto destinado a la fundación ha crecido sostenidamente, desde \$430.355.000 en el 2004 a \$2.850.937.000 en el 2016 (ver Gráfico 1), indicando la importancia de la iniciativa en términos de gasto público.

---

<sup>2</sup> Se excluyen de este listado las áreas de soporte administrativas o comunicacionales.



Gráfico 1. Presupuesto CNCA para Orquestas Sinfónicas Juveniles e Infantiles de Chile (miles de pesos)

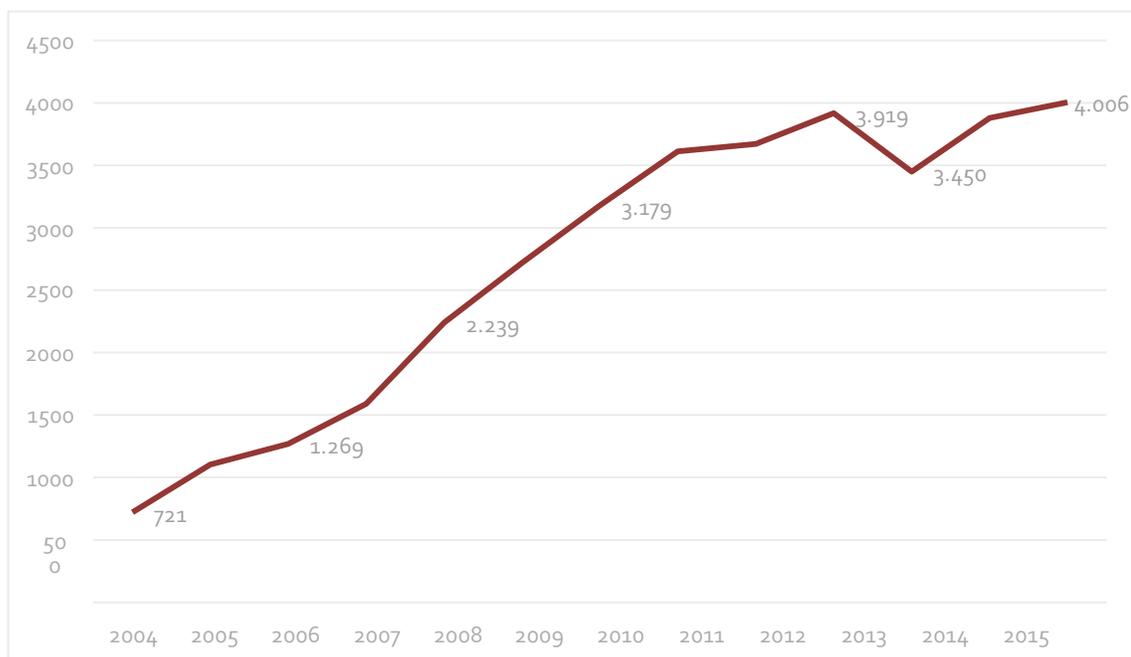


Fuente: Ley de Presupuestos 2004-2016 ([www.dipres.cl](http://www.dipres.cl)).

Al ajustar el presupuesto de acuerdo al dólar, se observa que, salvo fluctuaciones del precio de la divisa durante los últimos cinco años, el crecimiento sigue siendo sostenido, alcanzando casi seis veces el presupuesto inicial (ver Gráfico 2).



Gráfico 2. Presupuesto CNCA para Orquestas Sinfónicas Juveniles Infantiles de Chile (miles de dólares)



Fuente: Ley de Presupuestos 2004-2016 ([www.dipres.cl](http://www.dipres.cl)). Dólar estimado al 31 de enero de cada año ([www.bcentral.cl](http://www.bcentral.cl)).

## 2. DOCUMENTOS DE POLÍTICA CULTURAL: CHILE QUIERE MÁS CULTURA, POLÍTICA CULTURAL 2011-2016 Y PROPUESTA DE POLÍTICA DE FOMENTO DE LA MÚSICA NACIONAL 2007-2010.

### a. *Chile Quiere Más Cultura. Definiciones de Política Cultural 2005-2010*

En términos generales, y a partir de las definiciones de misión y objetivos de la FOJI, las políticas culturales entienden la labor de las orquestas juveniles e infantiles a partir de una doble dimensión: en primer lugar, se conciben como un aporte al desarrollo social de niños, niñas y jóvenes; y, en segundo lugar, como un espacio de formación introductoria tanto para futuros intérpretes como para la creación de nuevas audiencias.

El interés en la formación tanto para la creación, así como para la recepción de obras constituye un interés fundamental y transversal entre los distintos documentos de política cultural en Chile. En el caso del documento *Chile quiere más cultura. Definiciones de Política Cultural 2005-2010*, lanzado durante la gestión del entonces Ministro Presidente del CNCA José Weinstein, se explicitan los principios que orientan el diseño



de las propuestas de política cultural. Entre ellos se destacan los siguientes:

- Principio 3: Participación democrática y autónoma de la ciudadanía en el desarrollo cultural. Este principio apela al deber del Estado en garantizar procesos educativos que fomenten la creatividad y la apreciación de la cultura.
- Principio 5: Educar para la apreciación de la cultura y la formación del espíritu reflexivo y crítico. A partir de este principio se considera que el propósito final de todo proceso educativo es la cultura; lo que justifica la necesidad de promover la formación para la apreciación de la cultura y el desarrollo de la personalidad en toda su diversidad.

En efecto, según la formulación de *Chile quiere más cultura*, el desarrollo integral de las personas “(...) solo es posible si se estimula, tempranamente y a lo largo de toda la existencia, la creatividad, el espíritu reflexivo y crítico, y la capacidad innovadora de las personas” (CNCA, 2005, p. 13). Sobre la base de lo anterior, el documento propone las siguientes medidas:

- Medida 1: Incorporar la educación artística al sistema de acreditación de la educación superior y consolidar los objetivos fundamentales y contenidos mínimos en las escuelas artísticas.
- Medida 2: Desarrollar programas permanentes de estímulo, formación y apoyo a nuevos talentos artísticos, insertos tanto en el sistema de educación general como en la enseñanza artística especializada.

No obstante, es necesario tener en cuenta que el CNCA presenta serias dificultades en el seguimiento y evaluación de las políticas culturales propuestas en el documento *Chile quiere más cultura*, las que se originan en deficiencias metodológicas de planificación que impiden conocer con claridad tanto el logro de resultados, así como el eventual impacto de las medidas (CNCA, 2010).

#### **b. Política Cultural 2011-2016**

Por su parte, el documento *Política Cultural 2011-2016*, elaborado durante la gestión como Ministro Presidente de Luciano Cruz-Coke, presenta una continuidad respecto de la importancia de la educación en el fortalecimiento del campo cultural y de la ciudadanía chilena en general, indicando que la educación integral y armónica debe respetar los principios constitucionales y fomentar “(...) la apreciación del arte y la cultura como motor de un espíritu crítico y reflexivo” (CNCA, 2011, p. 53).

Sin perjuicio de lo anterior, la Política Cultural 2011-2016 representa una



profundización explícita de la promoción de la industria creativa (adelantada por *Chile quiere más cultura*), considerando el desarrollo de las instancias educacionales como instrumentos para la formación de nuevos consumidores. La dimensión educacional tiene una presencia transversal en los diversos objetivos y estrategias propuestas por el documento, siempre bajo la perspectiva de la economía creativa. A modo de ejemplo, se destacan las siguientes propuestas:

- Objetivo 1: Fortalecer la creación artístico-cultural.
  - Propósito 1.3: Se promueven alianzas estratégicas con sectores del campo cultural.
  - Estrategia 9: Se promueven alianzas con el sector educativo alrededor de programas artístico-culturales.
  
- Objetivo 9: Promover la formación de hábitos de consumo artístico-culturales en la comunidad. Propósito 9.1: Se estimula y apoya la formación y creación de las audiencias.
  - Estrategia 68: Se promueve la formación de las personas para la apreciación de actividades artísticas culturales.
  - Estrategia 69: Se promueven procesos formativos para la creación, destinado a niños y jóvenes desde el ámbito escolar en coordinación con el sector gubernamental correspondiente.

### ***c. Propuesta de Política de Fomento de la Música Nacional 2007-2010***

Sobre la base de estos documentos se han elaborado documentos específicos que operacionalizan estos principios y objetivos en políticas culturales para cada región del país (políticas culturales regionales) y para diversas disciplinas apoyadas por CNCA y sus órganos dependientes (políticas culturales sectoriales).

El registro de la experiencia de elaboración de una *Propuesta de Política de Fomento de la Música Nacional 2007-2010* (CNCA, 2007), elabora un diagnóstico específico del escenario de la música nacional del momento y adelanta eventuales medidas específicas para el apoyo del campo musical.

En el diagnóstico relativo a la formación musical, el documento reconoce la inexistencia de un sistema de formación estructurado, el que presentaría una diversidad de instancias de acuerdo a los distintos géneros musicales. En lo referente a la música docta, la formación artística elemental recaería en las escuelas artísticas o instancias privadas; mientras que la formación superior tendría lugar en las universidades o instituciones superiores privadas. El documento indica además que una proporción



importante de las escuelas artísticas apunta a la formación artística como ejercicio creativo. No obstante, serían pocos los y las estudiantes que continuarían estudios profesionales, ilustrando de este modo una importante debilidad en la articulación de las instancias formativas como espacios de una progresiva profesionalización.

Es en este punto que las orquestas juveniles e infantiles cobran relevancia. De acuerdo al documento, estas constituirían importantes espacios formativos. En efecto, las orquestas juveniles e infantiles serían en muchos casos el primer acercamiento entre niños y niñas y la música, siendo instancias para el desarrollo vocacional y el descubrimiento de talentos (CNCA, 2007, p. 8). Asimismo, las orquestas juveniles e infantiles contribuirían al desarrollo de las prácticas musicales amateur en tanto mecanismo de participación y consumo cultural para la ciudadanía en general y para la valorización del patrimonio musical del país y del mundo, especialmente respecto de las músicas tradicionales.

Las orquestas juveniles e infantiles son tratadas en el documento como un movimiento en constante crecimiento, y con presencia en todas las regiones del país. En su desarrollo, se releva la importancia de la Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles, especialmente a través de programas de apoyo a las y los estudiantes tales como becas de apoyo, encuentros de capacitación, entre otras iniciativas.

El documento también reconoce como la principal debilidad del movimiento de orquestas juveniles e infantiles la disparidad de recursos y formación de las personas encargadas, lo que dificultaría las tareas de transmisión de conocimientos y la identificación de talentos, lo que repercutiría en dificultades para asegurar la continuidad de los estudios musicales en el nivel superior. Muchas de estas disparidades tendrían su origen en la dependencia administrativa de las orquestas juveniles e infantiles, las que se ven afectadas por los recursos destinados a su funcionamiento, siendo particularmente agudas en el caso de las municipalidades. Asimismo, el documento releva la necesidad de generar instancias de articulación y coordinación entre distintas instancias dedicadas al fomento de la música (especialmente elencos profesionales y juveniles junto a otros agentes de gestión cultural) a nivel regional.

Efectivamente, la coordinación de los distintos agentes dedicados a la promoción de la música en Chile es un área de particular relevancia especialmente a raíz de la diversificación de iniciativas y la consiguiente dispersión de recursos públicos, que ya en el 2007 era percibida como una debilidad por parte del campo musical. En este sentido, si bien se valora el crecimiento y diversidad de instancias de desarrollo musical, sobre todo a nivel territorial, el desarrollo de estos espacios sería disgregado y carente de una planificación integral (CNCA, 2007, p. 47).

Considerando este escenario, la *Propuesta de Política de Fomento de la Música Nacional*



- 
- Medida d: Promover a través de los convenios que el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes tiene con instituciones musicales, contra prestaciones que se manifiesten a través de acciones de formación de audiencias
- Objetivo 5: Estimular la participación ciudadana.
- Medida a: Continuar y reforzar el movimiento de orquestas juveniles y bandas, generando instancias de coordinación regionales, a través de incentivos a largo plazo.
  - Medida f: Fomentar la interacción a través de la creación de redes entre bandas, orquestas juveniles y coros.

Como es posible de advertir, las medidas apuntan fundamentalmente a generar espacios de interacción y coordinación entre los distintos organismos del campo musical que realizan actividades educativas o cumplen una función formadora. Si bien las actividades correspondientes a la coordinación y apoyo de las orquestas juveniles e infantiles son cubiertas en gran medida por el financiamiento público entregado a la FOJI, las propuestas relacionadas con la generación de alianzas específicas por parte del CFMN y el CNCA con instituciones musicales pueden considerarse como una forma de complementar y establecer una sinergia para la efectividad de la política cultural.

### **3. OPERACIONALIZACIÓN DE LOS PRINCIPIOS DE POLÍTICA CULTURAL RELATIVOS A LAS ORQUESTAS JUVENILES E INFANTILES**

Habiéndose diagnosticado hace casi una década que las principales debilidades respecto del funcionamiento de las orquestas juveniles e infantiles residen en el financiamiento y la coordinación entre distintos agentes, gran parte de las medidas que operacionalizan las propuestas comentadas pueden evaluarse a la luz de las acciones de la FOJI. No obstante, sigue siendo relevante el apoyo complementario que el CNCA y el CFMN pueden entregar a las orquestas juveniles e infantiles.

De modo preliminar, es posible referir al menos a dos instrumentos de especial relevancia: en primer lugar, el financiamiento entregado por el Fondo de Fomento de la Música Nacional; y, en segundo lugar, los convenios establecidos entre el CFMN con orquestas profesionales.

#### **a. Fondo de Fomento de la Música Nacional – Línea de coros, orquestas y bandas instrumentales**

El Fondo de Fomento de la Música Nacional fue creado junto con el CFMN mediante la Ley n° 19.928, sobre Fomento de la Música Chilena, como un fondo destinado al cumplimiento de las funciones definidas para el organismo por parte de la mencionada ley. Cabe destacar que, si bien la legislación establece que el cumplimiento de las funciones de apoyo a las orquestas, especialmente juveniles e infantiles —“promover el desarrollo de la actividad coral y la formación de orquestas, especialmente a nivel infantil y juvenil, en el ámbito escolar y extraescolar, incluyendo en ellas bandas instrumentales” (artículo 3° numeral 11)— tendrá lugar a través de aportes directos a municipalidades, corporaciones o fundaciones sin fines de lucro (Artículo 5°), el Fondo de Fomento de la Música Nacional contempla una línea de financiamiento para coros, orquestas y bandas instrumentales.

Esta línea, de modalidad única, se enmarca en el cumplimiento del numeral 11 del artículo 3° de la Ley sobre Fomento de la Música Chilena, y tiene como beneficiarios directos las corporaciones o asociaciones constituidas conforme al Título XXXIII del Libro I del Código Civil, además de fundaciones sin fines de lucro y las municipalidades, las que pueden postular de manera asociativa con otros beneficiarios indirectos tales como organizaciones no gubernamentales y otras entidades autónomas.

Para la convocatoria del año 2017, esta línea cuenta con un presupuesto total de \$132.000.000, y cada proyecto puede obtener un financiamiento máximo de \$10.000.000. Asimismo, las bases indican que al menos un 50% de los recursos se destinarán a proyectos provenientes de regiones distintas a la región Metropolitana, contribuyendo de este modo a la descentralización de la actividad de las orquestas juveniles e infantiles. Entre los criterios de evaluación de proyectos se encuentran cualificaciones relativas a las dimensiones de impacto artístico, descentralización, e impacto en el contexto social de ejecución del proyecto. De este modo, se da cuenta de la doble naturaleza atribuida a los propósitos de las orquestas juveniles e infantiles: el desarrollo a nivel musical y el desarrollo a nivel social.

No obstante, lo anterior, no existen criterios de evaluación y selección explícitos que prioricen en el financiamiento de proyectos aquellas iniciativas específicas orientadas a las orquestas juveniles e infantiles en las bases del Fondo de Fomento de la Música Nacional en la Línea de Coros, Orquestas y Bandas instrumentales. Por ende, la adjudicación de presupuesto queda sometida a procesos de competencia con orquestas profesionales o adultas, y bajo criterios cualitativos del comité de especialistas y jurados.

## **b. Convenios directos con orquestas profesionales**

Como fue dicho, los convenios de colaboración con corporaciones, fundaciones y municipalidades son un mecanismo de financiamiento establecido en la Ley n° 19.928 sobre fomento de la música chilena.

Durante 2016 el CNCA a través del CFMN mantiene vigentes convenios con seis orquestas profesionales, todas provenientes de regiones distintas a la región Metropolitana, las que reciben presupuesto directo y estable de manera no concursable, incorporando mecanismos de planificación y ofreciendo determinadas prestaciones a partir de principios de desarrollo artístico, extensión y formación de intérpretes y nuevas audiencias. Los convenios establecen detalles respecto de las actividades comprometidas por las orquestas profesionales participantes, además de introducir el requerimiento de construcción de indicadores para el monitoreo y seguimiento de las acciones realizadas.

Las orquestas con convenio vigente durante 2016 son las siguientes:

- Orquesta Sinfónica Universidad de La Serena, región de Coquimbo.
- Orquesta Marga Marga, región de Valparaíso
- Orquesta Clásica del Maule, región del Maule.
- Orquesta Sinfónica Universidad de Concepción, región del Biobío.
- Orquesta Filarmónica de Temuco, región de La Araucanía.
- Orquesta de Cámara de Valdivia, región de Los Ríos.

Entre las distintas actividades estipuladas en los convenios, se encuentra la realización de actividades de formación tanto de músicos, así como de audiencias. Estas actividades por lo general pueden clasificarse del siguiente modo:

- Ciclos de conciertos educativos: Comprende presentaciones y conciertos realizados en distintos espacios (especializados, como salas de conciertos; o no especializados, como establecimientos educacionales, deportivos o comunitarios). Tienen como objetivo acercar las manifestaciones musicales doctas a la ciudadanía en general, especialmente niños, niñas y jóvenes, y de preferencia en localidades rurales o de difícil acceso. Se da especial énfasis a la participación de estudiantes y docentes de establecimientos educacionales de enseñanza básica y media. Las metodologías de trabajo, junto a la ejecución de conciertos, contemplan en ocasiones la realización de conversatorios y talleres de apreciación. De este modo, estos ciclos contribuyen a la formación de nuevas audiencias a través de transmisión de conocimiento respecto del lenguaje musical, su historia, obras emblemáticas, organología, entre otros.



Es posible mencionar las siguientes iniciativas a modo de ejemplo:

- Orquesta Sinfónica de La Serena:
    - \* Ciclos de Conciertos Educativos.
    - \* Encuentros Musicales de La Serena.
  - Orquesta Marga Marga:
    - \* Conciertos Educativos y de Extensión: realizados de manera conjunta con las Orquestas Juveniles e Infantiles de Puchuncaví y Villa Alemana.
  - Orquesta Clásica del Maule:
    - \* Conciertos didácticos “De Bach a Batman”.
    - \* Conciertos educativos especiales para solistas.
    - \* Programa Ensamblés Experimentales.
- Programas de formación y capacitación de músicos: Consiste en iniciativas de formación especializada dirigidas a jóvenes estudiantes, músicos profesionales y músicos amateur. Contempla la realización de conversatorios e instancias de transferencias de conocimientos, así como también la implementación de mecanismos de apoyo al perfeccionamiento sistemático de jóvenes estudiantes, permitiendo una eventual articulación desde las instancias iniciales de formación musical hacia las instancias de formación superior y/o desempeño profesional.

Es posible mencionar las siguientes iniciativas a modo de ejemplo:

- Orquesta Clásica del Maule:
  - \* Instancias de conversación y perfeccionamiento entre artistas y músicos.
- Orquesta Sinfónica Universidad de Concepción:
  - \* Programa Jóvenes Talentos. Contempla la formación y búsqueda de nuevos intérpretes a nivel escolar y superior, preparando un repertorio con la Orquesta.
  - \* Pasantías dirigidas a estudiantes de instrumentos en los ensayos de la Orquesta.

La participación de las y los miembros de las orquestas juveniles e infantiles en estas instancias es diversa, y puede tener lugar en ambas categorías de iniciativas cubiertas



por los convenios de CNCA con las orquestas profesionales.

En este sentido, es posible destacar la realización de actividades de formación dirigidas a jóvenes músicos, como los programas Jóvenes Talentos y de Pasantías llevadas a cabo por la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Concepción, en la medida que efectivamente contribuyen a un contacto y articulación del proceso formativo inicial con las instancias de desarrollo profesional.

En lo relativo a la realización de actividades educativas y de extensión dirigidas a la formación de audiencias, destacan las iniciativas de la Orquesta Marga Marga, en cuyas presentaciones educativas participan como intérpretes otras orquestas juveniles e infantiles. De este modo, los y las jóvenes intérpretes adquieren protagonismo en calidad de “docentes” formadores de nuevas audiencias, además de participar en calidad de pares profesionales con las y los miembros de orquestas adultas.

### III. ORQUESTAS JUVENILES E INFANTILES EN CHILE

La identidad cultural chilena ha sido un tema de interés mayor para los diversos estudios interdisciplinarios locales. Esto se justifica en el intento de comprender y reconocer el desarrollo y posterior consolidación de la estructura sociocultural de los habitantes del territorio chileno.

En ese sentido, hablar de música —particularmente desde el mundo de las orquestas— resulta fundamental, puesto que a través de esta expresión resulta posible medir algunos de los avances realizados desde el siglo XX hasta el presente, en el ámbito del arte musical en Chile.

¿Qué es una orquesta y cuáles son sus principales objetivos? Una orquesta, en el amplio sentido, es una colectividad que tiene por característica esencial la naturaleza de concertarse, de adquirir el ejercicio de la concertación, o sea, la praxis de un equipo que se reconocerá a sí mismo como un ente interdependiente en donde cada individualidad será responsable del resultado de los demás, generando por consecuente que el colectivo sea responsable del resultado del individuo.

Esta definición que se aproxima a un entendimiento holístico, permite sumergirnos directamente en el contexto organizacional de las orquestas en Latinoamérica, territorio en donde se ha propagado y asentado una fuerza innovadora que, en países como Chile, Venezuela, Argentina, Perú, Colombia, entre otros, ha generado un sólido resultado al momento de observar logros tangibles en diversas áreas de la vida social de sus partícipes.

El presente texto propone explorar desde una perspectiva musical histórica social, las transformaciones experimentadas en el proceso local al momento de generar la FOJI, intentando comparar este suceso con el proceso latinoamericano, entendiendo la diversidad cultural que posee el subcontinente, integrando sus similitudes, diferencias, y considerando que a través de este recorrido se buscará definir a parte de la diversa identidad musical chilena.

#### 1. EL PROCESO CHILENO

La música puede aproximarse a muchas definiciones según el enfoque de estudio que intente abordarla. Se puede comprender como un arte, como una herramienta social, como una expresión de identidad cultural perteneciente a un grupo determinado, etc. Todas estas definiciones citadas permiten acercarnos a comprender el cómo surgen ciertas organizaciones y cómo estas se ligan a ciertas tradiciones que no provienen



precisamente del continente.

El caso de las orquestas juveniles e infantiles resulta de mucho interés, aunque antes de llegar al plano micro resulta necesario reflexionar en torno a la conformación, aceptación y propagación de estas a nivel macro.

Es posible situar en la década de los cincuenta el período de culminación del proceso de identidad cultural musical en Chile. Si ya en la primera mitad del siglo XX la discusión se concentraba en potenciar el descubrimiento del localismo —fuentes folclóricas— y la aceptación del cosmopolitismo —influencias extranjeras— (Chatterjee, 2000), como ejes identitarios del discurso musical, en la segunda mitad del período es en donde se logra definir un camino que daría resultantes que son posibles medir en tiempo presente.

Para el caso de las músicas ligadas al campo académico —como las orquestas—, estas tendrán un fuerte empuje derivado de las estructuras sociales hegemónicas cosmopolitas, quienes definirán un modo de “hacer música” propio a las estructuras occidentales centroeuropeas. “La complementación cultural del proyecto desarrollista se efectuó en el plano de las bellas artes y la educación, con un criterio mediante el cual la homologación de la cultura ciudadana de Chile, con una universal de tipo eurocentrista, era imperativo” (Ramos Rodillo & León, 2011, p. 34). En definitiva, serán las clases medias ilustradas —apoyadas por la política cultural estatal— quienes definan el recorrido de los cánones a adoptar en materia musical.

Esta situación influenciará no solo a los auditores —quienes adoptarán a cierto repertorio como parte identitaria de estos géneros—, sino que también a músicos y compositores, quienes se verán fuertemente influenciados por los modos de entender y hacer música docta desde América Latina, pero pensado desde una escucha europea.

Según González, “La suma de estas tendencias constituirá el modo en que desde los músicos chilenos se ha administrado una representación de Occidente, modo que se puede definir como dicotómico complementario o receptivo/productivo, pues conviven opuestos que se retroalimentan y de cierta forma se necesitan. Por un lado, el desarrollo de un modo de representación musical de Occidente a comienzos del siglo XX, estaba ligado a procesos de estudio y apropiación de lo que puede ser entendido como una legítima herencia artística, en un país donde la elite cultural tiene raíces europeas...” (González, 2005, p. 194).

Esta interacción inicialmente hegemónica no será estática, y esto mismo funcionará como el motor identitario del proceso discursivo sonoro de las instituciones musicales académicas locales, generando una coexistencia e interacción fructífera en el futuro. En definitiva, este motor dialogante de dos culturas no es más que parte sustancial de la genética musical de Latinoamérica, territorio en donde convergen una diversidad de voces y tradiciones como lo amerindio, lo africano y lo europeo, generando a la larga



una multiplicidad de manifestaciones mestizas,<sup>3</sup> híbridas<sup>4</sup> y sincréticas<sup>5</sup> (VV.AA.,2010).

En ese impulso de dicotomía cultural van surgiendo distintas experiencias que darán forma genuina a lo que es en el presente la Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles de Chile.

Tal es el caso de tres nombres de importancia histórica referidos a continuación:

Por una parte, la experiencia fundacional de la Orquesta Infantil de La Serena, a cargo Jorge Peña Hen, considerando a esta innovadora experiencia como la primera piedra gestora de su tipo en Chile y Latinoamérica; y por otro lado el aporte de Fernando Rosas como continuador del legado citado, todo esto inspirado desde la exitosa y ejemplar experiencia del “Sistema” Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela.

## 2. PEÑA HEN, EL SISTEMA Y LA FOJI

Las décadas de los años cincuenta y sesenta fueron sin lugar a dudas fundacionales al momento de entender el terreno que Jorge Peña Hen decidiría ocupar en la gestación de la primera Orquesta Juvenil e Infantil de Latinoamérica.

Si en los cincuenta la efervescencia global invitó a poner en la palestra temas culturales, políticos y sociales, durante la década de los sesenta se accedió a un atrevimiento político mucho más profundo, cuestión que influyó en toda la vida social y política del período. Eran los años de clímax de la Guerra Fría, de la Revolución Cubana, de la Reforma Agraria, de revoluciones culturales en todo el mundo, y por cierto que también eran años fundacionales para la música local.

Eran períodos de definiciones, de toma de decisiones, de propuestas creativas y performativas de gran carácter. En el ámbito popular, por ejemplo, la música mediática de masas se vería absorbida y dividida entre los movimientos de la “Nueva Ola” y el “Neofolclor”. El primero estará fuertemente ligado a la música comercial proveniente de EE.UU. y el segundo también tendrá ligaciones comerciales, pero sumándole el intento de entremezclar raíces folclóricas; mientras que desde una vertiente paralela Violeta Parra escribiría sus canciones más incendiarias y testimoniales, teniendo también su público adepto.

---

<sup>3</sup> Mezcla interétnica, combinación de razas o «fusión genética» producida dentro del espacio común de las culturas, incluyendo en ello los conflictos sociales asociados a dicha mezcla.

<sup>4</sup> Conjunto de procesos en el que estructuras o prácticas sociales preexistentes se combinan con otras para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas redefinidas.

<sup>5</sup> Compenetración de creencias (iconos, ritos y prácticas) o símbolos (tradicionales).



En el ámbito “docto”, “académico” o “formal”, la composición se nutriría de los nacionalismos y de las búsquedas identitarias. Ejemplo de esto serán los legados de creadores como Gustavo Becerra, Fernando García, Sergio Ortega y Eduardo Maturana, entre otros.

“Tanto músicos de concierto como músicos populares participaron de la renovación artística y social chilena de los años sesenta, los primeros encontrando en la tradición referentes de identidad latinoamericana y los segundos descubriendo los alcances renovadores que las propias tradiciones locales les ofrecían” (González, 2005, p. 198).

Desde ese intenso movimiento sonoro surge la búsqueda de un joven Jorge Peña Hen (1928-1973), compositor y director de orquesta nacido en Santiago, pero fuertemente vinculado a las ciudades de Coquimbo y La Serena.

A lo largo de su trabajo, Peña Hen intentará complementar sus habilidades creativo musicales junto a su innato liderazgo, sus profundas inquietudes sociales y su efectiva capacidad de gestión para liderar en idea y acción a la primera Orquesta de Niños de La Serena. “En el contexto de ese movimiento bullente, un joven provinciano de 18 años ingresa al Conservatorio Nacional y allí da muestra de la multifacética vocación artística que marcaría su vida: como instrumentista, como compositor, como director de orquesta y de coros, como organizador de conjuntos musicales y como pedagogo lleno de mística y compromiso social” (Castillo Didier, 2015).

“Fue un líder entre los estudiantes universitarios, seguramente influenciado en parte por su padre, médico de profesión y militante socialista. En tal sentido Jorge Peña unió los ideales de progreso social al desarrollo de la sensibilidad y conocimiento musical (...) desde La Serena como centro cultural Jorge Peña desplegó su eficaz trabajo junto con su esposa y equipos de profesores y ciudadanos que confiaban en su liderazgo. Involucró a niños, jóvenes y adultos, en un accionar definido como apostolado por destacados músicos y la prensa chilena de la época. Conciertos, recitales, conferencias, clases, obras teatrales se sucedían incesantemente no solo en La Serena, sino además en las ciudades cercanas” (Concha, 2012, p. 62).

Resulta relevante nombrar la visionaria propuesta de Peña Hen al momento de plantearse una propuesta como la conformación de una orquesta infantil en 1963, doce años antes de la creación del “sistema” creado en Venezuela en 1975. Con la conformación de esta, Peña Hen convenció a la sociedad de que, a través de la práctica musical, el proyecto educativo de “la Orquesta” podría aportar en la transformación empírica de grupos de niños y jóvenes en riesgo social, siendo la música y su sistematización las responsables de influir en la integración social de este grupo etario hacia un posterior desarrollo formal como músicos.



## Debut de Sinfónica Infantil de Chile

Integrantes de la Orquesta Sinfónica de la Serena (Chile). El conjunto sureño se presentará hoy a las 8 p.m., en el Teatro Municipal, y en días siguientes en los colegios Alexander Von Humboldt y San Agustín; está integrado por 60 niños-músicos de uno y otro sexo, entre 11 y 16 años, y los dirige el maestro Jorge Peña Hen. El programa de debut incluye dos piezas concertantes de Corelli, "la Sinfonía en Do Mayor" de Mozart, cuatro piezas Sinfónicas de Shubert, el Bolero de Ravel, "Juguetería" de Bisquet y Suite de "El lago de los cisnes" de Tschaikewsky.

Imagen 1. Recorte de prensa<sup>6</sup>

Fuente: [www.memoriaviva.com](http://www.memoriaviva.com)

El proyecto fue tan exitoso que se replicó en lugares como Copiapó, Ovalle, Coquimbo, entre otros, generando una notable difusión a nivel local y latinoamericano. Concha expresa que "las orquestas infantiles y juveniles entre los años 1963 y 1973 crecieron cuantitativamente y progresaron en habilidades, hasta llegar a interpretar obras de nivel avanzado aun para orquestas profesionales (...) señalando dos hitos fundacionales: el primer concierto de la Orquesta Sinfónica Infantil en el Teatro Municipal de Santiago y el efectuado ante el Senado de la República el año 1965. Obtuvieron comentarios entusiastas y elogios de autoridades musicales en la Revista Musical Chilena y en la prensa santiaguina" (Concha, 2012, p. 63).

En definitiva, es posible medir el legado de Peña Hen desde muchas aristas. Desde lo práctico, viendo como la ciudad de La Serena ha dado gran cúmulo de músicos profesionales que nacieron de las escuelas de Peña Hen; desde la memoria, al ver como

---

<sup>6</sup> El recorte de prensa promociona lo siguiente: «Integrantes de la Orquesta Sinfónica de La Serena (Chile). El conjunto sureño se presentará hoy a las 8 p.m., en el Teatro Municipal, y en días siguientes en los colegios Alexander Von Humboldt y San Agustín; está integrado por 60 niños músicos de uno y otro sexo, entre 11 y 16 años, y los dirige el maestro Jorge Peña Hen. El programa incluye dos piezas concertantes de Corelli, la "Sinfonía en Do mayor" de Mozart, cuatro piezas sinfónicas de Shubert, el bolero de Ravel, "Juguetería" de Bisquet y Suite de "El lago de los cisnes" de Tschaiowsky».



su trabajo es puesto en valor en el presente; desde lo formativo, reconociendo lo efectivo que fue su abnegada convicción de entender que, a través de los niños, los adultos de cualquier grupo social se integrarían a la música; entre otros temas.

La idea que animaba a Jorge era la de despertar y desarrollar el inmenso potencial musical de nuestro pueblo (Castillo Didier, 1998).

La suya era una misión de gran vuelo social y cultural que se había autoimpuesto y que lograba llevar adelante con gran ímpetu al persuadir y convencer no solamente a los niños que lo amaban mucho, sino también a sus familias (Concha, 2012, p. 64).

### 3. EL SISTEMA

Resulta inevitable hablar del Sistema de Orquestas Infantiles y Juveniles de Venezuela (SNOJIV), no tan solo por la relevancia que esta merece en el panorama global, sino por su directa vinculación con la FOJI.

Por una parte, es indispensable reconocer en el SNOJIV a una organización de amplia trayectoria. De la mano del maestro José Antonio Abreu, el “sistema” se organizó en base a una visión democrática y horizontal de la cultura expresada desde un modo crítico: “Hasta hace pocos años se consideraba a la cultura un producto de elite, un mundo de minorías para minorías. Yo creo que la mayoría debe tener acceso al arte, la cultura, porque esta genera sociedades humanizadas. El arte, la religión y la filosofía tienen esa misión que cumplir, para contrarrestar la violencia e intolerancia del mundo contemporáneo (Habbegger, en de Couve y Dal Pino, s. f., p. 2).

Este asunto permitió profundizar el desarrollo de un modelo de orquesta único en el mundo, dispuesto a presentar mecanismos de exploración y profundización musical aún inéditos en este tipo de prácticas.

La organización del Sistema es de tipo piramidal ya que los niños comienzan a participar como ejecutante en las Orquesta Infantiles de su jurisdicción. Luego pasan a las Orquestas Junior y, más tarde, a las Orquestas Juveniles. Por último, basándose en las competencias musicales desarrolladas, los jóvenes tienen la posibilidad de integrar la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar, constituida por los mejores instrumentistas del sistema del país. En la actualidad la misma se encuentra dividida en Orquesta Simón Bolívar A y Orquesta Simón Bolívar B, donde se alcanza la mayor experiencia y un alto nivel profesional (De Couve y Dal Pino, s. f.).



Si bien la estructura piramidal de este tipo de conjuntos se mantuvo intacta, fueron los otros factores del sistema organizacional los responsables de obtener resultados tangibles y medibles en el tiempo, exportables a otras experiencias, y con total vigencia en tiempo presente.

Carvajal y Melgarejo plantean que con el SNOJIV se concreta un modo de hacer divergente, al crearse estructuras organizativas que se mueven en el flujo constante de la incertidumbre, del caos y el orden, conformando también una organización abierta al aprendizaje, y generando como consecuente un aprendizaje desde la praxis de una organización inteligente, o sea, de que quien aprende tocando aprende luchando y reinventándose a sí mismo como un todo (Carvajal y Melgarejo, 2009).

Resulta evidente percibir que el desarrollo del SNOJIV ha dependido en total medida del mérito de sus creadores y participantes, pero resulta al menos anecdótico el develar la inspiración del maestro Abreu a la hora de gestar esta propuesta, revelando que lo significativo de la obra de Jorge Peña a la hora de crear el sistema venezolano, "reconociendo en ella la semilla y punto de partida para el movimiento que se desarrolló en Venezuela y diversos otros países hermanos" (Castillo Didier, 2015, p. 259).

Finalmente, un aspecto que da forma a este balance comparativo es la resultante del maestro Fernando Rosas, quien en 1991, después de un viaje a la hermana nación venezolana, decide proponerle al Ministerio de Educación de Chile la creación de un programa de Orquestas dispuesto a capacitar a profesores y directores de estas mismas con el fin de generar la Orquesta Sinfónica Juvenil, corazón de lo que será en un futuro no muy lejano la ya conocida Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles de Chile.

En conclusión, la propuesta de la FOJI será una mixtura iniciada por la visión matriz de Jorge Peña Hen, sumado al desarrollo empleado por el SNOJIV y readecuado al plano local durante la transición democrática desde la dirección de Fernando Rosas.

#### 4. REFLEXIONES FINALES

La inquietud queda de manifiesto cuando a la hora de profundizar en el detalle de la música para orquestas de Chile (sin importar su procedencia) es posible percibir ciertas tendencias en cuanto al uso de repertorio, hegemonía de género, entre otros asuntos que quedan de manifiesto en el trabajo realizado por González en torno a las 40 obras musicales chilenas de mayor relevancia. Este texto se inserta en el repertorio local con el fin de visualizar rasgos similares con el canon "principal" (el canon musical de los grandes compositores europeos): escasez de mujeres, predominio de compositores que enseñan composición, baja presencia de compositores-intérpretes, presencia



importante (42%) de formas clásicas (conciertos, sinfonías, sonatas, obras para orquesta sinfónica). Pero, por otro lado, presenta ciertos rasgos de "anticanon": presencia importante de compositores de izquierda (14, más 10 conservadores y siete católicos), autodidactismo en casos notables (Cotapos y Leng), uso de temas y lengua mapudungun en obras emblemáticas (González, 2013).

Esta lectura obliga a tensionar los procesos extramusicales vividos hasta el presente en torno a la construcción y desarrollo de orquestas juveniles e infantiles en Chile, puesto que si bien queda de manifiesto la sólida educación interpretativa sustentada en el tiempo, la evidente función social que posee la propuesta, el robusto equipamiento adquirido, y la notable intención de continuar profundizando el legado de la FOJI, se hace urgente subrayar también la tendencia de una premodernidad constructiva de estos organismos a la hora de generar paradigmas, transformándose estas mismas en entes "reproductores" o de consumo europeo central más que en entidades generadoras y productoras de una identidad local, que sean capaces de proponer estructuras, asumiendo al mismo tiempo un anclaje colonial que al ser develado y aceptado permitiría ser beneficioso para resolver posibles deudas en torno a la multiplicidad de la música, pues para hablar de un verdadero proceso que influya directamente en el perfil sociocultural de un estado nación, la materialidad de las diversas orquestas infantiles y juveniles debiese tener como objetivo final hablar de los repertorios, de sus ocasionalidades y contextos sociales que condicionaron su factura y sonido, siempre desde su autonomía y no desde hegemonías previas.

#### IV. ORQUESTAS INFANTILES Y JUVENILES Y SU VINCULACIÓN CON EL ECOSISTEMA MUSICAL

El ecosistema musical es entendido como las cuatro fases o momentos del proceso de desarrollo de la música chilena, que incluye el campo de la música popular, música folclórica o de raíz y la música de tradición escrita o docta. Los actores participantes se presentan agrupados según su área de actividad específica en Fase Educación, Formación e Investigación, Fase Creación y Promoción, Fase Edición y Promoción, Fase de Difusión, Distribución y Circulación, más actores transversales, que intervienen en diferentes niveles y momentos del proceso de la música.

Por lo tanto, los actores presentes son diversos, incluyendo: músicos, estudios de grabación, sellos discográficos, festivales, salas de conciertos, organizaciones, asociaciones, técnicos, docentes, alumnos, medios de comunicación, investigadores y productoras entre otros.

Se ha constatado que la expansión y consolidación de las orquestas infantiles y juveniles devela la debilidad de los ecosistemas musicales regionales que son cubiertas a nivel nacional por la FOJI, por las razones que se expondrán a continuación. Las limitaciones de esta hipótesis están ceñidas a las restricciones de las entrevistas focalizadas realizadas, propias de la metodología cualitativa que sin embargo están contextualizadas por la información estadística usada.

En el siguiente capítulo se expondrá en primer lugar una caracterización del ecosistema musical chileno, considerando sus principales movimientos y tendencias y observando sus distintas fases. Luego se analizará cómo las orquestas infantiles y juveniles se insertan dentro de este sistema.

Dentro de los principales hallazgos se encuentra que los principales vínculos de las orquestas infantiles y juveniles con el ecosistema musical están dados por la formación, la difusión y promoción y por los espacios de exhibición. Por otra parte, existe escasa vinculación de las orquestas con el ecosistema musical en el acceso a cursos y talleres formativos. En este panorama se releva el rol formativo que están cumpliendo las orquestas infantiles y juveniles, entregando a niños y jóvenes habilidades que en el sistema formativo formal son escasas.

También en este capítulo se revisan los vínculos institucionales, levantándose el municipio como el principal interlocutor y viéndose en desmedro la figura del CNCA.

## 1. PRINCIPALES RESULTADOS

### a. Las orquestas infantiles y juveniles son formadoras de la dimensión docta del ecosistema musical

Los agentes participantes en el panorama musical identificados, son principalmente grupos de música de rock, pop, cumbia, jazz que se desenvuelven en locales nocturnos, principalmente desarrollando su trabajo de manera informal. En general se caracteriza como un panorama escaso o precario, tanto en la zona norte, sur y en la región Metropolitana. Destaca la presencia de grupos folclóricos en todas las regiones del país.

Los coordinadores de orquestas juveniles e infantiles reconocen a los actores del ecosistema musical regional de la siguiente manera:

En todos los espacios de la música hay muchos grupos que se abren paso para tocar en teatro o pubs (Coordinador OIJ, región de Arica y Parinacota, Arica).

Los Ángeles se caracteriza por ser una ciudad folclórica, hay muchos grupos folclóricos, está la música popular renaciendo, hay muchas bandas de rock y pop, hay gente que se dedica hacer música electrónica, son dj (Coordinador OIJ, región del Biobío, Los Ángeles).

Con respecto a la música popular yo creo que se da más por el hecho de que haya locales nocturnos, donde van a tocar los chicos que hacen rock o jazz o cosas así, pero en otras áreas, hay una tradición histórica con respecto a la música del folclor (Coordinador OIJ, región del Biobío, Concepción).

En la región Metropolitana el panorama musical se ve como precario, en incipiente desarrollo. Se destaca la fuerte presencia del folclor, y se remarca la importancia de las orquestas juveniles e infantiles como un polo de desarrollo musical y de aporte para las comunas en que se encuentran.

Hay mucho folclor acá, mucho folclor y hay bandas emergentes bastante buenas. Pero claro, como te digo, es un pueblo tan pequeño, como que, cuesta que una banda sea más original que la otra. Entonces como todos son amigos, intercambian conceptos y en el fondo terminan tocando juntos. Es como más enfocado al folclor, folk rock, como para allá van los estilos acá más o menos (Coordinador OIJ, región Metropolitana, El Monte).

Es que hay grupos de folcloristas, hay grupos de música y de coro de adulto mayor, ha habido otros centros donde se han hecho escuelas de música, obviamente no tan esquematizada como nosotros, pero sí, se han abierto espacios para practicar (Coordinador OIJ, región Metropolitana, Recoleta).

Si no me equivoco cuando partimos creo era la única orquesta que había en la comuna. No sé si la Orquesta Municipal de Puente Alto funcionaba cuando nosotros partimos. En este momento debemos tener unas cinco o seis orquestas en la comuna a nivel de colegio además de la municipal. El crecimiento de la región Metropolitana ha sido bastante grande, desde que yo partí hasta ahora ha habido muchas orquestas más. Eso es súper bueno. Un abanico de posibilidades para que todos los chicos puedan acceder a esto (Coordinador OIJ, región Metropolitana, Puente Alto).

Datos en relación a la cantidad de intérpretes de la música, son entregados por la Sociedad Chilena de Derechos de Autor (SCD), reconocida como la principal institución en el ámbito de la gestión de derechos de autor en materia musical en Chile. En el 2014 se registra un total de 8.228 autores e intérpretes socios(as), la mayoría de quienes se concentra predominantemente en la región Metropolitana de Santiago (74,4%), seguida por las regiones de Valparaíso (6,9%) y Biobío (2,4%). Cabe destacar que la gran mayoría de los(as) socios(as) son hombres 6.754 y que el número de mujeres corresponde a 1.021 (CNCA, 2015a).

Tabla 3. Número y porcentaje de asociados (personas naturales) a la Sociedad Chilena del Derecho de Autor (SCD), según región. 2014

Región	Afiliados	Porcentaje
Total	8.228	100%
Arica y Parinacota*	...	...
Tarapacá	78	0,95
Antofagasta	39	0,47
Atacama	24	0,29
Coquimbo	167	2,03
Valparaíso	569	6,92
Metropolitana	6.123	74,42
O'Higgins	145	1,76
Maule	120	1,46
Biobío	197	2,39
La Araucanía	116	1,41

Los Ríos*	...	...
Los Lagos	142	1,73
Aysén	31	0,28
Magallanes	24	0,29
Sin Información**	453	5,51
<p>*Las regiones Arica y Parinacota y Los Ríos no presentan datos debido a que ambas no figuran en el sistema de gestión de la SCD. Los autores provenientes de estas regiones han sido informados en las regiones agrupadas bajo la antigua clasificación regional</p> <p>**Esta categoría contiene información respecto al número de asociados a la SCD que no ha podido ser desagregada según región</p>		

Fuente: *Cultura y Tiempo Libre. Informe Anual 2014*, CNCA, 2015.

Según la clasificación de la SCD para los(as) artistas, más de la mitad de quienes pertenecen a la organización son autores(as)-compositores(as) e intérpretes/ejecutantes (61,3%), mientras que un 20,7% son intérpretes/ejecutantes y un 18,1% son autores(as)-compositores(as).

Los datos de asociatividad en el área musical, señalan que existen a nivel país 57 organizaciones de músicos, las cuales son muy diversas, desde agrupaciones gestadas en torno a oficios, como el cantor callejero o de instrumento, como el arpa o guitarrón chileno, hasta asociaciones sindicales y gremiales. Si se analizan estas organizaciones en función de los géneros musicales, los folcloristas son los que más se organizan con un 64%, seguido por los músicos de rock con 16% y los poetas populares y cantores a lo divino con un 12% (CNCA, 2015b). Lo que tiene relación con lo expuesto por los coordinadores, que señalan la presencia de folcloristas, en todo el territorio nacional.

En relación a la música docta, los coordinadores concuerdan en que las orquestas juveniles e infantiles son el principal actor en las comunas y regiones de la zona norte y sur del país, gracias al trabajo de FOJI, se ha estimulado la creación de orquestas comunales, lo que ha incentivado a otros municipios a la creación de estos ensambles. Su mayor papel es entregar la oferta musical en sus comunidades. Al existir en distintas zonas del país, se otorga una oferta de música de calidad en distintos lugares, pequeñas y grandes localidades, ya que permanentemente están exhibiendo su trabajo a sus pares, padres y a la comunidad en general. En la zona sur, ciudades como Concepción y Valdivia se caracterizan por la presencia de orquestas sinfónicas y conservatorios, siendo el principal actor en este ámbito.

(...) y la música orquesta, uno de los primeros agentes ha sido la experiencia de Curanilahue, eso afortunadamente ha irradiado a las otras comunas y a las otras municipalidades, hoy día como que cada municipalidad sino tiene una orquesta infantil o juvenil, como que está pensando en tenerla (Coordinador OI, región del Biobío, Concepción).



Hay harta música, hay muchos chicos que no tienen orquesta y que tocan solos. Está la orquesta sinfónica de la Universidad de Concepción, la orquesta del conservatorio, la del centro artístico de la Municipalidad de Concepción. Y hay otras organizaciones que funcionan de forma aislada, hay movimiento musical, pero podría haber más (Coordinador OIJ, región del Biobío, Concepción).

Bueno, uno de los agentes principales es el que justamente yo comando porque, la orquesta filarmónica Valdivia que tiene 7 años, tiene una actividad muy intensa y cada vez que salimos vamos a comunas, damos concierto a toda la comunidad (Coordinador OIJ, región de Los Ríos, Lanco).

En la región Metropolitana, se presentan las mismas características que en la zona sur y norte del país, se presenta como un rol incipiente, más bien formativo, con impacto a nivel comunal donde se entrega una oferta musical distinta a la habitual. Además, destaca la orquesta de no videntes de La Cisterna, que tiene un objetivo de integración y desarrollo de los jóvenes.

Es muy monótono el ambiente musical acá yo diría. Nosotros creo que sobresalimos 100% y está todo como basado en el rock, en el folclor, hay buenos grupos, buenas bandas, pero caen siempre en lo mismo en realidad (Coordinador OIJ, región Metropolitana, El Monte).

El rol de la orquesta es algo formativo tanto musical como en lo social. Más que en lo social, es la socialización de aprender a convivir con otros que son distintos a uno. Yo creo que esa es la clave de todo esto (Coordinador OIJ, región Metropolitana, Recoleta).

Es la orquesta que sorprende a la gente en cuanto a integración, la cara de la integración es nuestra mejor carta. Me hicieron un comentario los chicos que creo que lo he podido cumplir. Cuando llegué algunos de los chicos me dijeron "profesor muchas veces nos han aplaudido por pena, hemos tocado mal, hemos sonado mal e igual la gente nos aplaude por pena y me gustaría que usted pudiera generar ese cambio" y siento que lo hemos logrado... Últimamente nos aplauden en serio, no por pena porque son ciegos. Entonces eso de integración y sorpresa que generamos en el público es una



de nuestras cartas mejores (Coordinador OIJ, región Metropolitana, La Cisterna).

Las orquestas juveniles e infantiles son una instancia para que la comunidad conozca la música docta y se familiarice con ella, sin embargo, es difícil posicionarse en las regiones, ya que se carece de espacios de exhibición y de difusión de la música que interpretan los miembros de las orquestas juveniles e infantiles.

En el panorama musical desde que se creó se ha dado la oportunidad a que se conozca esta música (Coordinador OIJ, región de O'Higgins, San Fernando).

Yo lo veo como una opción única de muestra de lo que es la música de conciertos, de lo que es la orquesta sinfónica para niños y jóvenes (Coordinador OIJ, región de O'Higgins, Rancagua).

Creo que nuestro aporte es que nosotros no cobramos por nuestras presentaciones todo es de forma gratuita, acercamos la música a la comunidad y ellos la pueden disfrutar gratis, entonces ayudamos a que otra gente se interese porque sus hijos participen y porque ellos puedan escuchar buena música que no sea la típica ranchera que escuchan acá en la comuna (Coordinador OIJ, región de Los Lagos, Flesia).

Al contrastar la oferta de música docta o de cámara que entregan las orquestas juveniles e infantiles, con los datos estadísticos con los que contamos, se puede señalar con respecto a la exhibición de espectáculos musicales, según la Encuesta de Espectáculos Públicos (INE), en el 2014 hubo 4.704 funciones de espectáculos musicales a lo largo del país: 3.209 conciertos de música popular (68,2%) y 1.495 conciertos de música docta (31,8%). Más de la mitad de dichas funciones (59,1%) se concentraron en las regiones Metropolitana con un 41,6%, Valparaíso con 10,1% y Biobío con 7,4%, mientras que las regiones de la Zona Norte, Arica y Parinacota, Tarapacá, Antofagasta, Atacama y Coquimbo, concentran en conjunto el 9,5% de dichas funciones; y gran parte de las regiones del sur del país, La Araucanía, Los Ríos, Los Lagos, Aysén y Magallanes, un 18,5% del total de estas (CNCA, 2015a).

Tabla 4. Número de funciones de espectáculos musicales, por tipo de espectáculo, según región. 2014

Región	Funciones*		
	Total	Tipo de espectáculo	
		Concierto música docta	Concierto música popular
Total	4.704	1.495	3.209
Arica y Parinacota	25	3	22
Tarapacá	31	13	18
Antofagasta	93	29	64
Atacama	160	30	130
Coquimbo	140	47	93
Valparaíso	473	203	270
Metropolitana	1.957	515	1.442
O'Higgins	289	84	205
Maule	318	124	194
Biobío	349	136	213
La Araucanía	316	72	244
Los Ríos	271	140	131
Los Lagos	230	79	151
Aysén	7	1	6
Magallanes	45	19	26

\*Los datos refieren exclusivamente al movimiento registrado por los teatros, centros culturales y similares que respondieron la encuesta INE (Encuesta de Espectáculos Públicos), declarando haber presentado espectáculos musicales por lo menos una vez al año.

Fuente: *Cultura y Tiempo Libre. Informe Anual 2014*, CNCA, 2015.

Como se aprecia en los datos expuestos, la oferta de espectáculos de música docta es menor, correspondiendo a un 31,8% del total de espectáculos registrados, de ellos, especialmente en la zona norte y sur del país, la cantidad es baja, concentrándose especialmente en la región Metropolitana, lo que reafirma el rol de entrega de oferta musical de las orquestas juveniles e infantiles en distintas localidades, comunas y regiones.

#### b. Vínculo con otras orquestas

La relación de orquestas juveniles e infantiles con otros ensambles de igual características, es el mayor vínculo que existe con el medio musical nacional. Tanto en la zona norte como sur es un elemento importante de conocimiento y experiencias compartidas.

Son importantes las experiencias de intercambio entre orquestas. Valoro mucho porque ahí los niños se encuentran con sus “otros yo”: violinistas con



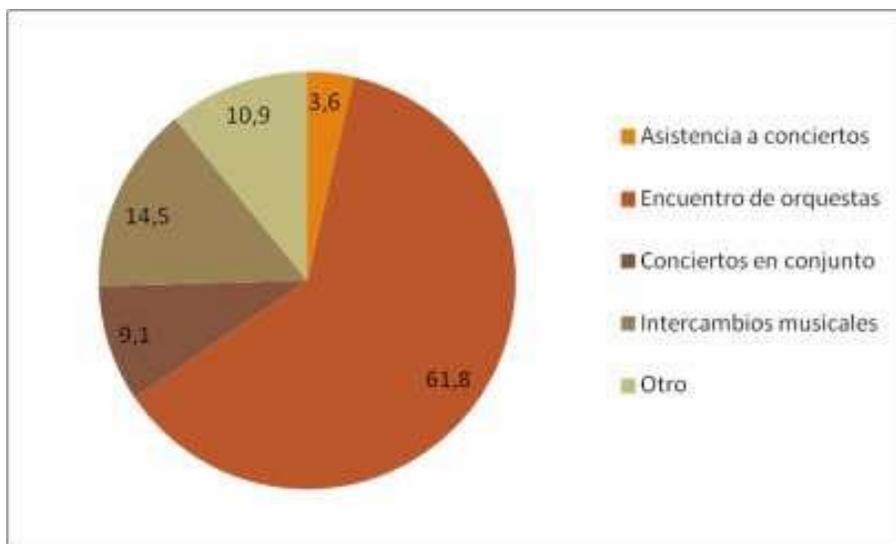
violinistas, violas con violas, contrabajos con contrabajos, se miran se observan, “yo sé esto”, “yo sé esto otro” y ahí van adquiriendo, además, más conocimientos (Coordinador OIJ, región de Antofagasta, Antofagasta).

Sí, se relacionan en la orquesta regional, y en los encuentros de orquestas, los niños comienzan a generar relaciones con los músicos de otras orquestas (Coordinador OIJ, región de O’Higgins, Chimbarongo).

Hace como tres años atrás hicimos un encuentro de orquestas juveniles acá en Los Ángeles donde vinieron orquestas de Valparaíso, de Cabrero, de Nacimiento y tuvimos una relación entre las orquestas. Los directores con los directores, los niños con los niños, fue un bonito proyecto, se llamaba Encuentro de Orquestas Juveniles. Cada uno mostraba su repertorio, desde lo más básico hasta lo más avanzado. Fuimos a tocar al hogar de ancianos. Obviamente los niños ven que son unas orquestas buenas cuando tienen años de estudios. Muchos directores me decían "yo partí igual que tú" (Coordinador OIJ, región del Biobío, los Ángeles).

En la encuesta aplicada a los coordinadores de orquestas infantiles y juveniles, al preguntarles abiertamente por las acciones que realizó con otras orquestas de igual características durante el 2015, el 25,9% declaró haber realizado alguna acción. El encuentro entre orquestas es la mayor acción declarada con un 61,8% de las respuestas, seguida de intercambios musicales con un 14,5%, coincidiendo con las declaraciones realizadas por los coordinadores en las entrevistas.

Gráfico 3. Acciones con orquestas infantiles y juveniles (N=55)



Al consultar a los coordinadores de orquestas infantiles y juveniles, con qué orquestas comunales y regionales se han relacionado, el 39,1% señala el nombre de alguna orquesta comunal, y un 36% señala alguna orquesta regional. Por lo tanto, se puede aseverar que en el 2015 solo un 25,9% de los encuestados tuvo alguna vinculación con otras orquestas infantiles y juveniles, pero en años anteriores la proporcionalidad es mayor.

Muchos de estos encuentros de orquestas, son propiciado por FOJI, a través de su línea de Fondos concursables para la realización de encuentros comunales y regionales.

Ahora con las orquestas que van a estar en Coltauco, generalmente hacemos un encuentro por año. Esa vez que fuimos a Puerto Montt tuvimos una orquesta de esa región. Ahora vamos a Coltauco y hay un encuentro con una orquesta de Malloa y otra de Coltauco, que son más chicas porque son comunas más chicas también. Principalmente a través de estos encuentros, entonces... varios son de FOJI, nosotros postulamos muchas veces. Este año, por ejemplo, no quedamos (Coordinador OIJ, región de O'Higgins, Rancagua).

A nivel regional ellos asisten a los campamentos de la música. Siempre está esa postulación, porque es por postulaciones ahora. Los campamentos de la música (Coordinador OIJ, región de Los Ríos, Máfil).



La organización de los encuentros de orquestas juveniles e infantiles, también es gestada por otras instituciones como municipios, colegios sostenedores de orquestas y también universidades vinculadas con el ejercicio orquestal.

Ahora vino a tocar la orquesta San Pedro para una cosa que hizo la UCN, y también, bonita la orquesta, con niños chiquititos (Coordinador OIJ, región de Antofagasta, Antofagasta).

Con la orquesta juvenil tenemos una presentación el 4 de noviembre que se juntan 10 orquestitas, ahí voy a conocer una orquesta que yo no la conozco que es de la zona, no sé si pertenecen a la FOJI, son de colegios...es un encuentro de orquestas que hace el colegio acá San Agustín. En el colegio lo hacen (Coordinador OIJ, región de Antofagasta, Antofagasta).

También la autogestión de encuentros es un factor relevante, donde directores y coordinadores de las orquestas juveniles e infantiles gestionan con sus pares, muchas veces con los que se conocen y relacionan hace años, encuentros con los participantes de estas orquestas.

Hemos traído a juveniles, trajimos a la juvenil regional de Antofagasta, que hicieron un concierto acá en Calama y que nosotros los auspiciamos, obviamente, lo organizamos, los coordinamos, todo (Coordinador OIJ, región de Antofagasta, Calama).

Con Traiguén como te digo, pero porque estoy yo. Solo en los encuentros con otras orquestas, porque los profesores o fueron alumnos o colegas míos, pero no estamos constantes porque siempre estamos armando algo, siempre hay algo que hacer (Coordinador OIJ, región del Biobío, Chillán).

Entonces en general tratamos de vincularnos al medio más cercano de Lanco, Malalhue. El otro día estuvimos en una escuela rural muy bien desarrollada y con un muy buen profesor de música que nos llevó y quería mostrar que es lo que hacíamos nosotros y ellos también tienen su actividad música, su orquesta. Entonces quise llevar a la orquesta para mostrarle a sus alumnos que también hay otro tipo de organizaciones musicales (Coordinador OIJ, región de Los Ríos, Lanco).



Además, la comuna de Antofagasta destaca por tener un circuito de directores de orquestas juveniles e infantiles, que trabajan en conjunto con el Consejo Regional de la Cultura y las Artes, donde permanentemente existe vinculación entre ellos y sus orquestas, gestionando actividades en conjunto.

Conversando, porque nosotros lo hacemos todo transversalmente, acá tenemos un circuito de directores, que trabajamos a través del Consejo Regional de las Artes, y creamos este circuito justamente para potenciarlos entre nosotros, entonces por ejemplo la directora de la orquesta del LEA vino el sábado antepasado y ella hizo una clase y ensayo con la orquesta nuestra... a través de los encuentros regionales, y los encuentros regionales han resultado muy buenos a través de este circuito de directores que te digo yo, la experiencia que nosotros estamos potenciando (Coordinador OIJ, región de Antofagasta, Antofagasta).

En la región Metropolitana, la mayoría de las orquestas juveniles e infantiles ha tenido relación con orquestas a nivel comunal y en algunos casos regional, convocadas por el municipio, universidades y también la autogestión, gracias a las relaciones preestablecidas con directores, coordinadores y profesores de distintas orquestas.

El año pasado tuvimos un encuentro donde tuvimos todas las orquestas de Puente Alto y fue organizado por la municipalidad, en realidad lo realizó la orquesta comunal de Puente Alto, estuvo muy lindo el encuentro. Llenamos el gimnasio municipal, tocamos todas las orquestas juntas... En general hay muy buena relación con otros directores, siempre nos estamos llamando, estamos viendo la posibilidad de hacer algo juntos. No hay una vía oficial (Coordinador OIJ, región Metropolitana, Puente Alto).

Con los directores de las otras orquestas se hace el intercambio. Nosotros te visitamos y después tú nos visitas... Sí. Nos han hecho invitaciones a campamentos musicales. Eso lo organiza cada orquesta. Hay campamentos de invierno y verano. Ahí se invita a diferentes orquestas a participar y ahí se juntan dos, tres orquestas (Coordinador OIJ, región Metropolitana, Isla de Maipo).

Con la orquesta de Maipú hemos tenido harta relación. También con el Colegio San Esteban, el otro colegio en que trabajo, con ese ensamble que dirijo allá. He logrado hacer algunas cosas en conjunto... Por mi colega, el



otro profesor. Él trabaja en el Reina de Suecia de Maipú y hemos generado esto (Coordinador OIJ, región Metropolitana, La Cisterna).

La FOJI también ha tenido un rol importante, en la gestión de encuentros, con su Fondo concursable para la realización de campamentos o encuentros de orquestas, el cual también recibe críticas, justamente asociadas a la concursabilidad.

Otra manera son los encuentros que los convoca la fundación, nosotros hemos participado en todas las instancias que han sido posibles. Cuando hemos concursado hemos quedado y no. Fuimos a Temuco y esa ha sido la única vez que hemos salido a fuera de la ciudad. Una vez fuimos a Talagante, no sé si cuenta. En general ha sido por la comuna y Santiago... La fundación no se mete mucho en eso, salvo organizar unos fondos concursables para realizar encuentros, pero en general nos deja la libertad, a los directores, para gestionar esas cosas (Coordinador OIJ, región Metropolitana, Puente Alto).

No, no porque tampoco participamos de los encuentros nacionales de orquestas, porque tampoco nos interesa estar en un concurso, si la fundación de orquesta nos quisiera invitar, vendría a ver nuestro trabajo y nos diría “oye chiquillos los invito” y eso si me gusta. Pero ir a presentarse a un concurso y llevar una grabación para una audición para que ellos seleccionen cual es mejor y cual es peor, ¿Quién te dice quién es mejor o peor? ¿Cuál es el criterio? Si yo creo es que deberían ir e invitar, oye si la fundación de orquesta, que hace un trabajo precioso, yo insisto, siempre he agradecido la fundación de orquesta, les tengo mucho cariño, pero esta también debería venir y recorrer y mirar las orquestas y después invitar, yo no participo en concurso (Coordinador OIJ, región Metropolitana, La Florida).

El decimoquinto aniversario de la FOJI, en el año 2016, se identifica como un evento importante, donde se dio el espacio para la interacción de distintas orquestas juveniles e infantiles, instancia única para algunas orquestas.

La FOJI colabora constantemente, nos mantiene al tanto de todas las capacitaciones. Nos invitaron para su aniversario, estuvimos tocando en el Movistar Arena y otros conciertos comunales. Porque no fue solo un día. Tocamos el sábado, lunes y martes en presentaciones comunales y el miércoles cerramos en el Movistar Arena.... Para el aniversario de la FOJI



tocamos con la Orquesta Juvenil de la Cisterna, y tocamos con otra orquesta de la región de O'Higgins, no recuerdo de dónde eran (Coordinador OIJ, región Metropolitana, La Cisterna).

Lo único que hicimos con la FOJI fue el concierto que se dio por los 15 años en la Plaza de la Constitución, fue este año. Ha sido nuestra única experiencia con la FOJI. Y como no tenían dónde ensayar, prestamos el gimnasio del colegio. Se hizo un ensayo con todo el mundo y la semana siguiente a presentarse en la plaza. Ha sido nuestra única experiencia en eventos masivos (Coordinador OIJ, región Metropolitana, Providencia).

### **c. El rol formador de las orquestas juveniles e infantiles**

Al formarse orquestas juveniles e infantiles en distintas comunas cobra relevancia la escasez de profesores de música, se podría señalar que se genera una demanda al ecosistema musical. La ausencia a nivel comunal implica que muchos de ellos deben viajar desde las capitales regionales a desarrollar clases. Sin embargo, el ecosistema regional crea sus propias estrategias paliativas, por ejemplo, en el desarrollo de clases de instrumento, estas pueden ser ejecutadas por alumnos antiguos experimentados, que, si bien no tienen una formación profesional en música, pueden desenvolverse para enseñar a niños y de esta manera se subsana la ausencia de docentes.

El tema de que por lo menos acá en la ciudad y en la región no contamos con mucho staff de profesores, o profesionales que se dediquen exclusivamente al tema de la música. O sea, yo, de nombrarte de los diez profesores que trabajan con nosotros, tengo solamente dos que son profesores de música, titulados, licenciados, y con mención en instrumento. Entonces, los otros son porque han aprendido en forma particular, porque es una pasión para ellos y siempre han estado en el mundo de la música, y los otros, por ejemplo, no sé, todo lo que es bronces, son personas que trabajan, que pertenecen a la banda del regimiento (Coordinador OIJ, región de Antofagasta, Calama).

La orquesta tiene una limitación y es que los profesores no son de Lanco. Porque se necesitan profesores especiales en cada instrumento, y eso no hay en Lanco, porque es un pueblo chico, que tiene con suerte hasta cuarto medio, no tiene un conservatorio. Por tanto, Valdivia, la capital es la que provee de los profesores, del director para arriba, o para abajo. Entonces me he preocupado que el profesor tenga el mejor nivel instrumental, no todos son profesionales, en el sentido en que no todos egresados de un



conservatorio. Fuera de ser escasos son caros, la música es una profesión cara, la música que nosotros practicamos. Entonces por lo general llevamos alumnos de los últimos años de los ciclos superiores o que están terminando la etapa básica que ya tienen conocimiento bastante sobrados como para iniciar los primeros pasos de un niño, así que los profesores son todos de Valdivia (Coordinador OIJ, región de Los Ríos, Lanco).

El rol de las orquestas juveniles e infantiles en la cadena de valor, a juicio de sus coordinadores, es incipiente. Sin embargo, concuerdan en que a nivel comunal y en las comunidades escolares es importante. Estos relevan que estas han entregado un espacio formativo, donde los jóvenes pueden desarrollar sus capacidades musicales. Se encuentran formando a los nuevos músicos, cimentando el desarrollo musical de las comunas.

Pero si tú me preguntas si cada orquesta de acá tiene un papel predominante, creo que la única que lo tiene es la sinfónica. Ni siquiera las de la Universidad (Coordinador OIJ, región de Antofagasta, Antofagasta).

El rol es solo en la comunidad escolar, porque cuesta armar un repertorio para salir y mostrarlo, pero aquí es importantísimo la autoestima de los chicos aquí se eleva, que se sientan importantes, parte de esto es muy importante (Coordinador OIJ, región del Biobío, Los Ángeles).

Yo no conozco muchas orquestas con niños tan pequeños, las que hay son con niños más grandes, entonces esta tendría un carácter formativo para que más adelante ya de jóvenes de educación media o como adultos pueden entrar a la orquesta regional de los Ríos o de Los Lagos (Coordinador OIJ, región de Los Ríos, La Unión).

La oferta académica musical a nivel regional es escasa, en la zona norte prácticamente no existe formación musical, según los coordinadores de orquestas juveniles e infantiles entrevistados, las únicas instancias son los proyectos orquestales que ellos dirigen, por lo que los participantes de las orquestas deben migrar si quieren seguir perfeccionándose y obtener una carrera musical. En Antofagasta destaca el Liceo Experimental Artístico (LEA) como centro formativo musical.

Yo entiendo que hay algunos que van a otras academias de la ciudad, esta Pentagrama, Alcántara, CAM. Pero en general esas academias apuntan a un



área más popular que música clásica (Coordinador OIJ, región de Arica y Parinacota, Arica).

He sabido de varios casos que están estudiando los chiquillos en carreras de música, en Valparaíso especialmente. Hay otros que siguen estudiando... hay un viola, por ejemplo, no sé si está en Santiago o Valparaíso. Hay otro joven que terminó, pero carrera de pedagogo en música y tiene su estudio de armonía que alcanzó a hacer... hay varios que continúan en la música y yo como llegué hace dos o tres años, ya hay casos, acá hay dos ya trabajando como profesional, como músico, ese es un factor importante, esta parte (Coordinador OIJ, región de Antofagasta, Antofagasta).

Así, el que te enseña violín, por ejemplo, es parte de la orquesta Municipal de Antofagasta, salió del LEA que es el liceo experimental artístico (Coordinador OIJ, región de Antofagasta, Antofagasta).

En la zona sur, el panorama es similar, existen escasas instancias de formación musical, se da vinculación entre los distintos proyectos de orquesta para la formación de los niños, niñas y jóvenes y algunas instancias privadas para la formación. Destaca Valdivia como ciudad donde poder estudiar profesionalmente música, sin embargo, la migración hacia la capital u otras ciudades de la zona central también es una característica.

En cuanto a formación musical clásica lo único que hay es nuestra escuela en la ciudad. Hay algunas escuelas privadas, pero son mucho más chicas (Coordinador OIJ, región de O'Higgins, Rancagua).

Niños con alto índice de vulnerabilidad que han permanecido por una larga trayectoria, hoy día ellos son profesionales, y niños que incluso han seguido el área de la música, en la Universidad Austral, en la Universidad Católica de Temuco, tenemos un joven que estudia, que también a los 10 años llegó acá, que estudia en la Universidad de Santiago que toca Chelo y también toca en la orquesta del teatro municipal y tenemos otra chiquilla que toca viola en Santiago y que también estudia en la Universidad Católica, entonces eso ha permitido que los chicos vean a través de la música otras instancias y para su desarrollo personal (Coordinador OIJ; región de Los Ríos, Máfil).



Sí claro, si, lo que pasa es que varios de nuestros chicos avanzados terminan en el conservatorio... hacen la carrera (Coordinador OIJ, región de Los Ríos, Valdivia).

Si bien existe la idea que en la región Metropolitana se concentra la actividad formativa musical, los niños, niñas y jóvenes de las orquestas se vinculan escasamente en estos ámbitos. Hay experiencias de perfeccionamiento en colegios y en talleres de la FOJI, y algunos casos de desarrollo de la carrera musical a nivel profesional.

De las primeras generaciones que hemos formado hemos tenido varios chicos que han seguido la carrera musical. Hace un par de meses fui a un concierto de la Sinfónica y tenemos una chica que estaba tocando ahí. Ella partió con nosotros. Tenemos otros chicos que han ido a estudiar al extranjero. Hace dos o tres semanas se nos fue un alumno que partió acá, siguió en la Católica, y ahora se fue a estudiar en Alemania. Antes teníamos a un chico que ya había estado en Alemania, ahora está en Brasil. Vino para acá, dio una charla para los chicos que están estudiando en este momento. Hemos tenido varias experiencias. Muchos profesores nuestros, en este momento en el proyecto, de violín, de viola, de banda que son ex alumnos nuestros que siguieron la carrera y ahora son profesores nuestros. Todos esos logros lo hemos conseguido con mucho trabajo y dedicación (Coordinador OIJ, región Metropolitana, Puente Alto).

Algunos jóvenes están asistiendo a talleres a la FOJI en Santiago, allá tienen sus profesores. Tienen que viajar, hacer el sacrificio (Coordinador OIJ, región Metropolitana, Isla de Maipo).

Sí, hay un alumno que está estudiando en el Pedagógico, entro con gratuidad a estudiar pedagogía en música. Tengo otro alumno que es músico del Bafochi (Coordinador OIJ, región Metropolitana, La Cisterna).

Con respecto a la relación de orquestas juveniles e infantiles con profesionales de la música, hay relación entre los directores de las orquestas con instancias de formación profesional y participantes de orquestas juveniles también forman parte de otras orquestas, incluso profesionales.

El director de orquesta se está relacionando constantemente con otros músicos, con gente experta en varias áreas y va retroalimentando a la

orquesta con sus experiencias personales que realiza... cuando él adquiere un conocimiento hace una bajada inmediatamente a los chicos (Coordinador OIJ, región de Antofagasta, Antofagasta).

Por ejemplo, cuando vino Chico Trujillo hizo un taller, entonces ahí nosotros enviamos a los niños para que vean que es lo que hace un artista popular. Pero lo más destacable es la Huambaly, que aprendieron mucho los niños, con profesionales calados (Coordinador OIJ, región de Antofagasta, Antofagasta).

En los últimos cinco años los niños más avanzados han ensamblado con la orquesta de cámara de Valdivia, profesional, con el ejército de Valdivia, la cuarta división de ejército, con la banda concierto del ejército de Santiago, han interpretado junto a Los Jaivas, músicos nacionales que traemos acá como también español, el español Bernardo García Huidobro, con la música de Vivaldi y... con el músico compositor también, el pianista, Aylwin de Santiago, con el José Rivera, que es músico compositor de los Jaivas. Hacen clases magistrales, y todos los músicos profesionales que llegan a la localidad. Y hacen clínicas, talleres (Coordinador OIJ, región de Los Ríos, Máfil).

La encuesta aplicada a los coordinadores de orquestas juveniles e infantiles, revela que el ámbito de formación, es la fase del ecosistema regional, con el cual más se vinculan dentro de los agentes de la cadena de valor, obteniendo un 59,9% de las respuestas afirmativas. Al realizar una categorización de la diversidad de respuestas obtenidas que la mayoría (25,2%) se relacionan con establecimientos educacionales, seguido de municipios con 15% y universidades solo con 12,6%.

Tabla 5. Actores vinculados con orquesta en Formación

Actores/Ámbito (%)	Formación
Profesores/Músicos	7,9
Centros o Casa de Cultura	7,1
CNCA	3,1
Establecimientos educacionales	25,2
Conservatorios	2,4
Municipios	15
FOJI	9,4

Fundaciones	2,4
Universidades	12,6
Otras orquestas	5,5
Misma orquesta	3,9
Otro	5,5
N= 127	

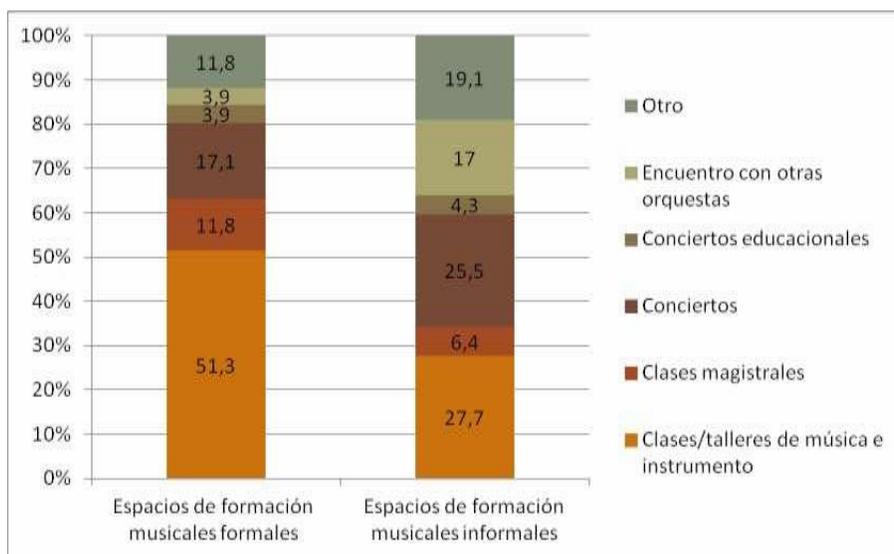
Al indagar en la vinculación con actores relevantes del ecosistema musical, medida a través de la realización de acciones concretas con éstos en el año 2015, se destaca una mayor vinculación con espacios de formación musicales formales (35,8%) y con espacios de formación musicales informales, indicado por un 22,2% de los encuestados.

Tabla 6. Vinculación con actores del ecosistema musical

<b>Actor</b>	<b>Porcentaje</b>
Espacios de formación musicales formales	35,8
Espacios de formación musicales informales	22,2

Con respecto a los espacios de formación musicales formales e informales, se categorizan las acciones señaladas abiertamente por los encuestados, destacan entre ellas las clases/talleres de música e instrumento con un 51,3% en los espacios formales y un 27,7% en los espacios informales. Los conciertos también sobresalen en ambos espacios, con un 17,1% en los espacios de formación musicales formales y un 25,5% en los espacios informales. El encuentro con otras orquestas destaca en los espacios de formación musicales informales, con un 17%.

Gráfico 4. Acciones realizadas por las orquestas en espacios de formación musicales formales e informales



En la encuesta a los coordinadores de orquestas infantiles y juveniles, al consultarles por las ofertas formativas musicales que existen en la comuna, con las que se han relacionado directamente con la orquesta el año 2015, se obtuvo los siguientes resultados. En primer lugar, se observa una baja respuesta en esta pregunta, en tanto la mayor vinculación se da con cursos o talleres de formación informal con un 25,5% de las respuestas. La escasa relación con cursos de formación técnicos y profesionales, puede darse por la inexistencia de ellos en las comunas. Recordando la pregunta expuesta anteriormente, con respecto a las acciones realizadas en espacios de formación musicales formales e informales en el 2015, se había obtenido en primer lugar un 35,8% de las respuestas en el primer caso y un 22, 2% en el segundo. La diferencia puede darse, porque las respuestas implicaban acciones más allá de cursos o talleres, como conciertos, encuentro entre orquestas, clases magistrales, entre otras. Por lo que, al consultar directamente por la oferta formativa comunal, se disminuye el porcentaje de respuestas. Las respuestas a la encuesta, coincide con las impresiones señaladas por los coordinadores de orquestas juveniles e infantiles a través de las entrevistas.

Tabla 7. Porcentaje de respuesta relación con oferta formativa comunal

Ofertas formativas Musicales	% Respuesta
Cursos o Taller de Formación Informal Musical (no dictados por instituciones educativas formales)	25,5
Cursos o Taller de Formación Técnica Musical	11,8

Cursos o Taller de Formación Profesional Musical	3,8
N=212	

Se puede comparar la visión entregada por los coordinadores de orquestas juveniles e infantiles con los datos existentes con respecto a la formación profesional musical.

A partir del *Informe Anual Cultura y Tiempo Libre* (CNCA, 2015) con respecto a la formación profesional, en la educación universitaria y técnica, en el año 2014, presenta un total de 20 universidades, ocho institutos profesionales y dos centros de formación técnica que imparten, en conjunto, 124 carreras asociadas a artes musicales. De ellas 78 están ligadas a las temáticas de música, tres a la producción musical, 40 técnico en música y tres musicología y similares. Estas cifras muestran que, en el 2014, el 18,8% de las instituciones académicas del país impartían alguna carrera asociada a las artes musicales.

La oferta de estudios incluye 104 carreras de pregrado, la mayoría de ellas distribuidas entre carreras asociadas al ámbito de la música de nivel profesional (61) y técnico (40), además de otras tres asociadas a la producción musical. También se cuentan 11 postítulos y nueve posgrados relacionados con el sector. En el 2014, un total de 6.294 estudiantes se encuentran matriculados en estas carreras (CNCA, 2015a).

Las carreras asociadas a las artes musicales se encuentran en 11 regiones del país; de ellas, el 74,5% de las matrículas corresponden a la región Metropolitana, el 12% a la región de Valparaíso, el 2,9% a Los Ríos y el 2,5% a Biobío. Otras regiones que también presentan alguna carrera asociada a Música son Arica y Parinacota, Tarapacá, Antofagasta, Coquimbo, La Araucanía, O'Higgins y Maule (CNCA, 2015a).

Según datos del 2015, del Sistema de Información de Educación Superior del Ministerio de Educación (CNCA, 2016), en relación con la formación experta o profesional, se imparten 120 programas de este tipo, con presencia en 10 regiones de Chile. Sin embargo, existe una fuerte concentración en la región Metropolitana, que reúne el 72% del total de programas educativos y el 73% de la matrícula. Además, en toda la zona austral del país, entre Los Lagos y Magallanes, no existe oferta de formación experta vinculada con el sector de la música, al igual que en dos regiones del norte, Arica y Parinacota y Atacama.

A nivel de postgrado o postítulo en el 2015 existen diversas instancias relacionadas con la composición musical, música, musicología y música latinoamericana, el 76% de dicha oferta se brinda desde universidades de la región Metropolitana. Funcionan 17 programas de este tipo en el país, 13 de los cuales se localizan en Santiago, tres en Temuco y uno en Valdivia (CNCA, 2016).

Según el análisis realizado por el CNCA, para el desarrollo de la política de la música en



su *Diagnóstico de Formación de Profesores de Música* (abril, 2016), donde se observa los niveles de concentración de la formación de expertos en actividades musicales a nivel territorial, se visualiza que la formación evidencia una concentración desequilibrante en tres regiones del país, dejando a seis regiones con un déficit relativo y a cuatro regiones con déficit absoluto.

Se considera que cualquier actividad al tener un porcentaje similar con su población comunal, provincial y regional estará en equilibrio. Si el porcentaje es superior con respecto al porcentaje de la población está en superávit, si es lo contrario estará en déficit.

De esta manera, las regiones Metropolitana, de La Araucanía y Los Ríos presentan un superávit entre la cantidad de programas de formación de expertos en actividades musicales y su cantidad de población. De esta se destaca la región Metropolitana que presenta un superávit desequilibrante de 29 puntos porcentuales. Las regiones que mantiene un equilibrio son de Arica y Parinacota y Valparaíso. Las regiones de Tarapacá, Antofagasta, Coquimbo, O'Higgins, Maule y Biobío presentan un déficit relativo entre la cantidad de programas de formación de expertos en música y su cantidad de población. El adjetivo de relativo se connota porque tienen presencia de programas. Las regiones con un déficit absoluto son Aysén, Magallanes, Atacama y Los Lagos entre la cantidad de programas de formación de expertos en actividades musicales y su cantidad de población. El adjetivo de absoluto se connota porque no tienen presencia de programas.

En particular la carrera de pedagogía en música y pedagogías en artes con mención en música, solo se ofrece en nueve regiones del país, siendo seis regiones las que no cuentan con programas de formación de pregrado de profesores de música, lo que afecta a Arica y Parinacota, Atacama, O'Higgins, La Araucanía, Los Ríos y Aysén (CNCA, 2016).

Según el análisis realizado por el CNCA, en los niveles de concentración de la formación de profesores de música a nivel territorial se evidencia una concentración desequilibrante en seis regiones del país, dejando a tres regiones con un déficit relativo y a seis regiones con déficit absoluto.

Las regiones que tienen un superávit de carreras de formación de profesores de música, en relación al porcentaje de la población a nivel regional, son Tarapacá, Metropolitana, Antofagasta, Coquimbo, Magallanes y Maule. Las regiones de Valparaíso, Los Lagos, y Biobío presentan un déficit relativo entre la cantidad de programas de formación de profesores de música y su cantidad de población, el adjetivo de relativo se connota porque tienen presencia de programas. Las regiones con un déficit absoluto son Arica y Parinacota, Aysén, Los Ríos, Atacama, La Araucanía y O'Higgins entre la cantidad de



programas de formación de profesores de música y su cantidad de población. El adjetivo de absoluto se connota porque no tienen presencia de programas.

Tanto en regiones del norte como de sur del país, se ha presentado la dificultad de contar con profesores de música, comunas como Calama en la región de Antofagasta, y Lanco en la región de Los Ríos, declaran tener serios problemas para contar con docentes apropiados, teniendo éstos que viajar desde las capitales regionales para realizar clases, o deben recurrir a alumnos más avanzados y experimentados, para que trabajen con los más pequeños. Esto tiene relación, con los datos expuestos acá, que señalan que solo en nueve regiones del país poseen carreras de pedagogía en música, siendo la región de Los Ríos, una de las regiones que no posee este programa de pregrado. La región de Antofagasta, si bien presenta un superávit en la formación de profesores de música, no se ve reflejado en la práctica de las orquestas juveniles e infantiles.

La oferta académica musical a nivel regional es escasa, tanto en la zona norte como en la zona sur del país, destacando los proyectos orquestales juveniles e infantiles como la mayor instancia de formación que existe. Si los participantes de las orquestas quieren seguir desarrollándose en la música, deben migrar a otras regiones generalmente. En Antofagasta destaca el Liceo Experimental Artístico (LEA) como centro formativo musical en la zona norte del país. En la zona sur sobresale Valdivia como ciudad donde poder estudiar profesionalmente música, sin embargo, la migración hacia la capital u otras ciudades de la zona central también es una característica.

La información recabada cualitativamente, coincide con los datos estadísticos que se manejan, los que retratan que la región Metropolitana concentra el 72% del total de programas educativos y el 73% de la matrícula. Además, en la zona austral del país, entre Los Lagos y Magallanes, no existe oferta de formación experta vinculada con el sector de la música, al igual que en dos regiones del norte, Arica y Parinacota y Atacama. A nivel de posgrado o postítulo, el 76% de la oferta se concentra en universidades de la región Metropolitana, funcionando 17 programas en el país, 13 se localizan en Santiago, tres en Temuco y uno en Valdivia.

Tal como se planteó anteriormente, las regiones de Tarapacá, Antofagasta, Coquimbo, O'Higgins, Maule y Biobío presentan un déficit relativo entre la cantidad de programas de formación de expertos en música y su cantidad de población y las regiones con un déficit absoluto son Aysén, Magallanes, Atacama y Los Lagos.

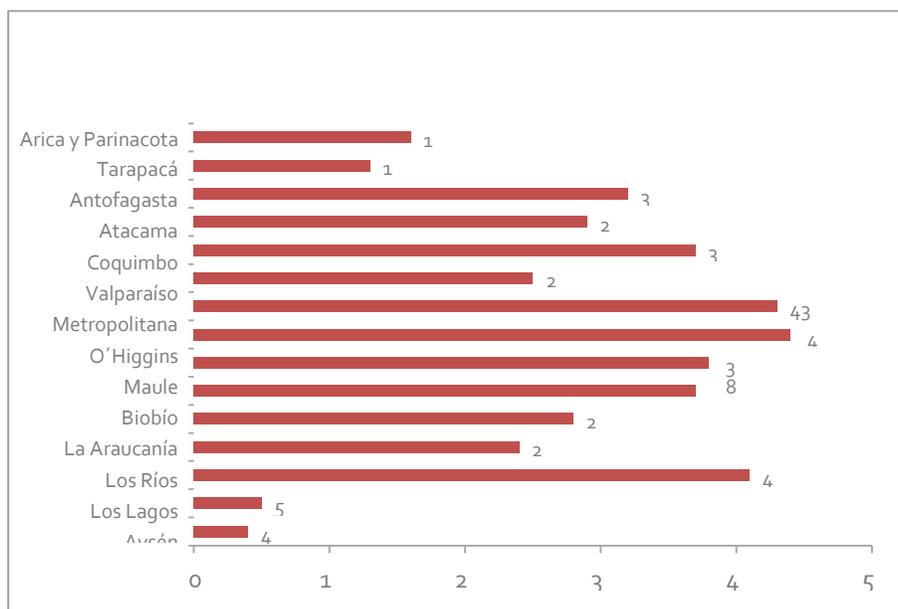
Si bien en la región Metropolitana, se concentra la actividad formativa musical, los niños, niñas y jóvenes de las orquestas se vinculan escasamente en estos ámbitos, lo mismo ocurre en otras regiones del país. Existen algunos casos de desarrollo de la carrera musical a nivel profesional, pero son casos particulares dentro de las orquestas regionales, destaca en este ámbito las comunas de Concepción y Máfil en el sur del país,

Puente Alto y Providencia de la región Metropolitana. Por lo tanto, nuevamente se plasma la escasa vinculación de las orquestas juveniles e infantiles con el ecosistema musical, en este caso en la etapa formativa, corroborando la hipótesis inicial.

En relación a la educación básica y media, en los años noventa el Ministerio de Educación, decidió agrupar las asignaturas de música y artes visuales en un subsector llamado “educación artística”, el que ha sufrido reducción en sus horas pedagógicas. De esta forma, en la práctica, la mayoría de los colegios han debido optar entre una de las dos expresiones artísticas a la hora de diseñar sus mallas curriculares. Con el objetivo de fomentar y fortalecer las diversas experiencias de aprendizaje en artes, el Ministerio de Educación y el CNCA se encuentran implementando el Plan Nacional de Artes en Educación 2015-2018, siendo uno de sus ejes el fortalecimiento de la experiencia artística en horas de libre disposición.

En este marco, el Ministerio de Educación ha desarrollado una línea de acción consistente en talleres artísticos que se desarrollan en 500 establecimientos educacionales públicos a lo largo del país, los que están a cargo de artistas educadores y/o cultores tradicionales en colaboración con los profesores. La música es la disciplina que tiene mayor participación en estas instancias educativas, representando un 41,8% del total de 996 talleres impartidos en el 2016, muy por encima de otras expresiones como las artes escénicas y visuales. Además, su cobertura territorial es amplia, con presencia en colegios de todas las regiones (CNCA, 2016).

Gráfico 5. Distribución territorial de talleres de música en establecimientos educacionales públicos. 2016



Fuente: *Política Nacional del Campo de la Música 2017-2022*, CNCA, 2016.

Se puede observar, que las orquestas juveniles e infantiles, cumplen una función formativa, subsanando la formación actual musical en el currículum escolar nacional. Los coordinadores de orquestas juveniles e infantiles consideran que están formando los nuevos músicos de este país, cuestión que el sistema escolar público no realiza. Como se señala acá, la “educación artística” no destina suficientes horas a la educación musical y el programa de talleres en las horas de libre disposición, ha llegado a todas las regiones del país, sin embargo, el trabajo orquestal llega aún más allá, ya que no solo se concentra en colegios, sino también en distintos municipios.

#### d. Orquestas vinculadas con fase de difusión del Ecosistema musical

El rol formativo de las orquestas juveniles e infantiles, es la principal vinculación con el Ecosistema musical, como se ha expresado anteriormente, además de este espacio, las orquestas se relacionan especialmente con espacios de exhibición. Los vínculos con agentes de otras fases como compositores, autores, intérpretes y productores son prácticamente nulos. Esto es reafirmado por los datos cuantitativos resultantes de la encuesta aplicada a coordinadores de orquestas juveniles e infantiles, que señalan, como se expresa en la tabla a continuación, que los ámbitos con mayor vinculación por parte de las orquestas infantiles y juveniles corresponden a la fase de formación con 59,9% de vinculación, a la fase de difusión y promoción con un 52,8% y finalmente a los espacios de exhibición con un 45,3%.

Tabla 8. Ámbitos de desarrollo musical con que se ha vinculado la orquesta

Ámbito	Porcentaje
Formación	59,9
Creación	28,3
Producción musical	26,4
Edición	14,2
Difusión y promoción	52,8
Distribución	18,4
Exhibición	45,3
N= 212	

La vinculación con espacios de exhibición, se concentran en teatros, centros culturales, espacios municipales, entre otros.

Tenemos concierto de invierno, un concierto de navidad, que son fijos y el teatro se llena, obviamente nuestros apoderados es masividad, pero también gente externa. Después, también participamos de actividades que son masivas, por ejemplo, en el aniversario de acá, hacemos galas líricas,



depende de las actividades que vayamos generando (Coordinador OIJ, región de Antofagasta, Calama).

Variado, [nos hemos presentado] desde la calle, la plaza, el mall, colegios municipales, colegios particulares, gimnasio, salas de conferencias, y últimamente en el teatro municipal que tuvimos el honor de inaugurarlos, ahí se sumaron algunos otros músicos y un coro (Coordinador OIJ, región del Biobío, Chillán).

Hemos ocupado principalmente dos espacios: el aula magna de la universidad y el centro español (Coordinador OIJ, región del Biobío, Concepción).

En la región Metropolitana, se expone una escasa vinculación con agentes de la cadena de valor, también se remite principalmente a espacios de exhibición, y presentaciones realizadas en espacios municipales y centros culturales.

[Nos hemos presentado en] Plazas, colegios, hospitales, consultorios... Conciertos en gimnasios, en salas de concierto (Coordinador OIJ, región Metropolitana, Isla de Maipo).

El encuentro del Centro Cultural de España en 2013... El Centro cultural de España llamó a un montón de orquestas conocidas de ellos, y entre esas estamos nosotros. Se invita a la gente que se conoce (Coordinador OIJ, región Metropolitana, Providencia).

En Melipilla, hace un mes, se inauguró un teatro. Ahora, recién se está gestando un programa para el resto del año y ya viene una planificación para el próximo año en actividades culturales o artísticas en general, donde ya nos estamos figurando. Antes de eso, nosotros mismos planificábamos con el Municipio, en la plaza o colegios, difundiendo la música y llevando músicas diferentes a lugares donde no tienen la opción de acceder a ello. Sin embargo, recién ahora, de forma sistemática, Melipilla tiene una corporación que comienza a andar. Nosotros nos vincularemos con esta corporación para estar programados dentro del año, entonces ahí tenemos bastante trabajo (Coordinador OIJ, región Metropolitana, Melipilla).



El desarrollo de las orquestas va creando necesidades que se logran paliar. Esto se da con mayor énfasis en los espacios de exhibición, como teatros, centros culturales, que en algunos casos son espacios informales, que se adaptan para el desarrollo de un evento musical, que no siempre cuentan con las condiciones específicas para esto. Se denota la escasez de espacios para realizar presentaciones.

Dentro de lo que es la industria musical en la comuna hay lugares donde se puede mostrar lo que se está haciendo, el Teatro Municipal es la primera plataforma para poder mostrar y ser vitrina de los músicos angelinos, de todo género musical. Existen espacios al aire libre que gestiona la municipalidad para poder hacer encuentros (Coordinador OIJ, región del Biobío, Los Ángeles).

No hay ningún auditorio, excepto, hay un espacio que es el casino municipal, y que también lo utilizan los chiquillos. Pero en ese casino municipal se realizan diversas actividades, o sea, si ellos trabajan todos los sábados y el casino está ocupado no tendrán acceso para ir para allá. Entonces falta un espacio para la música en la comuna (Coordinador OIJ, región de Los Ríos, Máfil).

El principal agente es el Centro Cultural de Osorno, no hay otro agente que traiga cultura (Coordinador OIJ, región de Los Lagos, Osorno).

Con respecto a otros agentes del ecosistema musical con los que se vincula las orquestas juveniles e infantiles, en la octava región se da una excepción al relacionarse con medios de comunicación. En Chillán, se destaca la labor de estos medios, y su relación con radios locales, en Concepción se señala cierta relación con medios de comunicación, pero sigue siendo escasa.

Sí, hay instituciones, yo tengo buenas alianzas con las radios y medios de comunicación. A nosotros nos han invitado a grabar, pero nunca lo hemos hecho en una institución más o menos seria (Coordinador OIJ, región del Biobío, Chillán).

La relación con otros agentes es solo para difundir la información y a veces el canal 9 nos apoya, pero no hay una conexión constante (Coordinador OIJ, región del Biobío, Concepción).



En continuidad con lo anterior, los coordinadores de orquestas infantiles y juveniles tienen una regular percepción de los medios de comunicación para la difusión de la música chilena. Consideran que su labor no es suficiente y que no se da el realce que ellos consideran que la música, y en especial el trabajo con las orquestas, requiere.

Yo tengo mis resquemores con respecto a la prensa. Acabamos de tener un encuentro gigante, 1.500 niños tocando juntos música, el Movistar lleno de gente. Resulta que la cobertura de la prensa fue nada. Debo haber visto un minuto de esa noticia en un noticiario y 30 minutos de fútbol... Estamos viviendo una revolución cultural, el movimiento de orquestas no es algo menor. Que se le de esa cobertura en la prensa me parece deprimente. El encuentro fue precioso, tres o cuatro días, con 1.500 niños, con la Presidenta de la República. Es un logro de la FOJI, es un logro de los chicos, de los profesores. Es un logro para la formación cultural y espiritual del país. Me da lata (Coordinador OIJ, región Metropolitana, Puente Alto).

Yo veo que no es fácil. Yo además de la orquesta tengo una banda que acabamos de lanzar un disco, nos ganamos un Fondart con el Consejo Nacional de la Cultura. En general siento que no es fácil. Disquerías hay muy pocas, desde que se eliminó la Feria del Disco ya hay pocas, es muy complicado difundir por disquerías. Funciona más el boca a boca o la venta por internet. En las radios ahora se puso en la ley eso del 20% de música chilena y siento que sigue siendo poco, además siguen tocando a los mismos de siempre, no es que se haya ampliado. No es la instancia para que las bandas *underground* surgieran. Ponen más Manuel García, más Violeta Parra, más Víctor Jara, más de lo que ya hemos escuchado miles de veces. Siento que gran parte de las radios son cómodas, en el sentido de que prefieren un producto que saben que resulta prefieren poner a Justin Bieber y saben que ya está probado, prefieren poner productos medios plásticos que saben que funcionan en vez de jugársela con productos nacionales que puede que alguno resulte, incluso mejor que Justin Bieber. En Argentina y Brasil si lo hacen, son países muy nacionalistas. Acá en Chile pasa todo lo contrario (Coordinador OIJ, región Metropolitana, La Cisterna).

Malo. Malo, malo porque vende lo que sale en la televisión, vende lo que sale en la radio, pero la música que se hace con arte, aunque sea popular, aunque sea jazz, aunque sea trova, aunque sea música clásica, no sale en la televisión. Nuestros grandes músicos nacionales son todos marginales igual que nosotros, me refiero a esa marginalidad en donde todo queda fuera, no me

refiero a que estamos al borde de la ciudad, si no que a esa marginalidad donde todo el mundo te margina, donde los medios de comunicación te marginan (Coordinador OIJ, región Metropolitana, La Florida).

Los datos cuantitativos, resultantes de la aplicación de la encuesta a los coordinadores de orquestas juveniles e infantiles, dan información de actores o instituciones con las que se vinculan las orquestas en los distintos ámbitos del ecosistema musical. A partir de las respuestas abiertas, se categorizaron en 15 instituciones o actores, con los cuales se han vinculado en cada uno de los ámbitos del panorama musical, a saber: profesores/músicos, centros o casa de cultura, CNCA, establecimientos educacionales, conservatorios, municipios, FOJI, fundaciones, universidades, otras orquestas, misma orquesta, director de orquesta, medios de comunicación, redes sociales y otros.

El rol de los municipios en todos los ámbitos del desarrollo musical se destaca con un promedio de 30% de aparición en cada fase. Asimismo, los establecimientos educacionales tienen un rol relevante en cada fase del panorama musical, promediando un 23% de las referencias en cada ámbito.

El rol de profesores y músicos destaca principalmente en los ámbitos de creación (16,7%), producción musical (14,3%) y edición (13,3%). Los centros o casa de cultura tienen un rol considerable en las fases de edición (13,3%), distribución (10,3%) y exhibición (11,5%). Los medios de comunicación destacan en las fases de difusión, edición y distribución con un 17%, 13,3% y 10,3% respectivamente. Las redes sociales aparecen en un rol de difusión, pero solo corresponde al 4,5% de las respuestas. Finalmente, las universidades destacan con un 12,6% en el ámbito de formación.

Tabla 9. Actores con que se han vinculado las orquestas, por ámbito del panorama musical

Actores/Ámbito (%)	Creación	Producción Musical	Edición	Difusión y promoción	Distribución	Exhibición
Profesores/ Músicos	16,7	14,3	13,3	2,7	0	1
Centros o Casa de Cultura	5	5,4	13,3	8	10,3	11,5
CNCA	1,7	1,8	0	2,7	0	1
Establecimientos educacionales	23,3	14,3	23,3	18,8	30,8	25
Conservatorios	1,7	1,8	0	0,9	0	0
Municipios	21,7	30,4	26,7	32,1	38,5	42,7
FOJI	15	0	0	1,8	0	2,1
Fundaciones	1,7	0	0	0,9	0	0
Universidades	3,3	7,1	0	2,7	2,6	3,1

Otras Orquestas	3,3	0	0	0,9	0	2,1
Misma Orquesta	0	5,4	0	2,7	2,6	3,1
Directorde Orquesta	5	5,4	3,3	0	0	0
Medios de Comunicación	0	5,4	13,3	17	10,3	5,2
Redes Sociales	0	0	0	4,5	0	0
Otro	1,7	8,9	6,7	4,5	5,1	3,1
N=212						

Al indagar en la vinculación con actores relevantes del ecosistema musical, medida a través de la realización de acciones concretas con éstos en el año 2015, se destaca una mayor vinculación con espacios de formación musicales formales (35,8%), seguido de espacios de exhibición (34%), y en tercer lugar con espacios de formación musicales informales, indicado por un 22,2% de los encuestados.

Tabla 10. Vinculación con actores del ecosistema musical

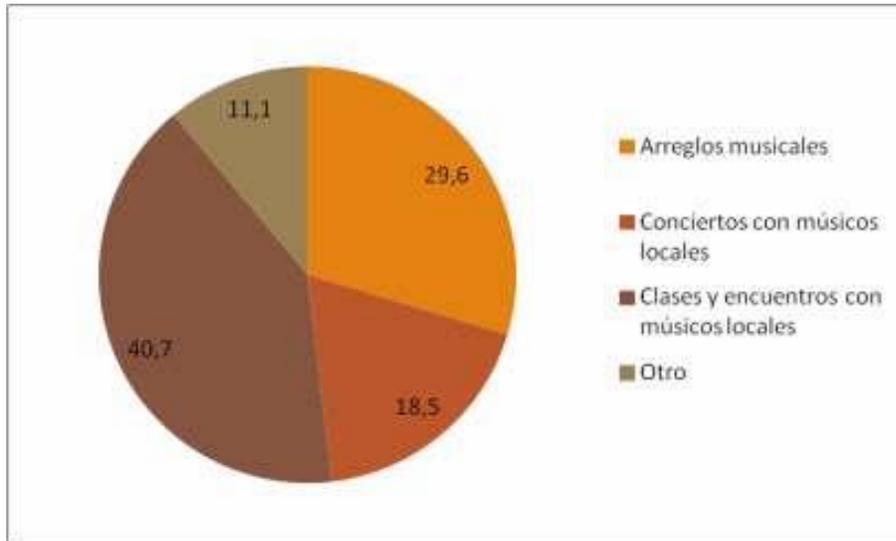
Actor	Porcentaje
Espacios de formación musicales formales	35,8
Espacios de formación musicales informales	22,2
Creadores locales	12,7
Intérpretes	17
Productores artísticos	3,8
Sellos musicales	4,2
Plataformas de difusión	17,5
Espacios de exhibición (Encuentro de Orquesta)	34
Plataformas de distribución	4,2
Radios locales	14,2
N=212	

Los datos cuantitativos, por tanto, reafirman la escasa vinculación con agentes del ecosistema musical que tienen las orquestas juveniles e infantiles, siendo los espacios de exhibición con los cuales más se relacionan, después del ámbito de formación. A continuación, se expondrán las respuestas realizadas por los coordinadores de orquestas juveniles e infantiles, acerca de las acciones realizadas en cada ámbito, hay que considerar la baja respuesta que obtuvo cada uno de ellos.

Con respecto a los creadores locales, a partir de las acciones realizadas por los coordinadores de orquestas infantiles y juveniles escritas, se categorizaron en cuatro acciones, destacando clases y encuentros con músicos locales que concentran un 40,7%

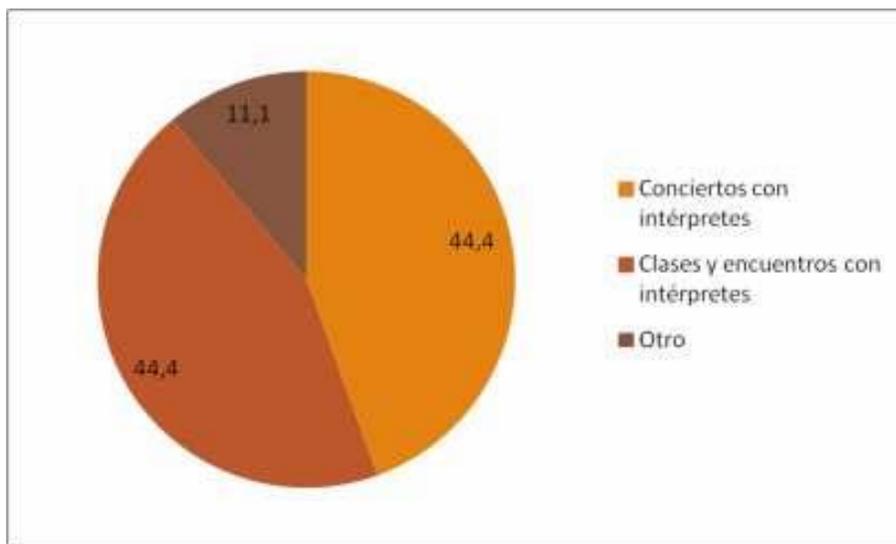
de las respuestas, arreglos musicales con un 29,6% y los conciertos con músicos locales con un 18,5%.

Gráfico 6. Acciones realizadas por las orquestas con creadores locales (N=27)



En relación a las acciones realizadas con Intérpretes, las respuestas abiertas de los coordinadores de orquestas infantiles y juveniles, se categorizaron en tres alternativas, concentrándose las respuestas en clases y encuentros con intérpretes y conciertos en conjunto, con una proporcionalidad de 44,4% cada uno.

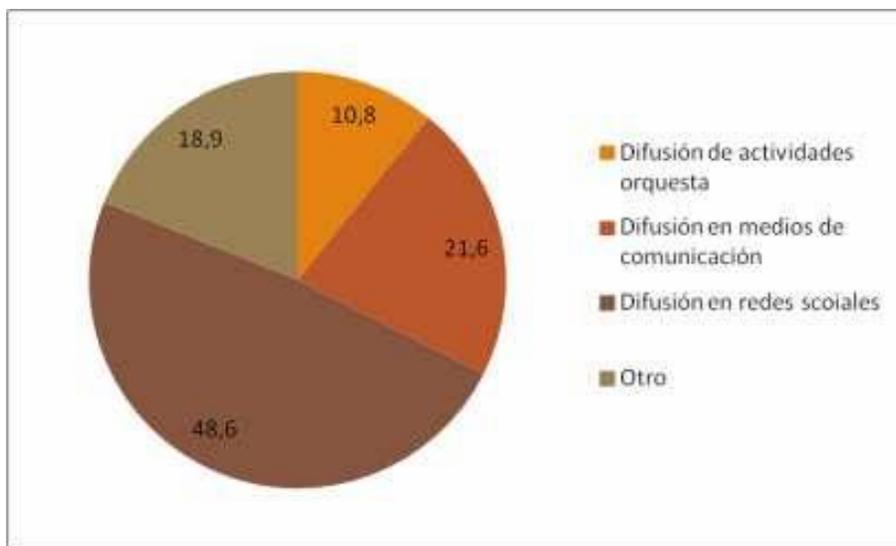
Gráfico 7. Acciones realizadas por las orquestas con intérpretes (N=36)



Con respecto a los productores artísticos, las acciones son marginales, solo un 3,8% de los encuestados, respondió haber tenido algún tipo de acción. Las actividades que señalan tener con estos actores, son la realización de conciertos, encuentros entre orquestas, clínicas y video de promoción. Las acciones realizadas con sellos musicales, corresponde a solo al 4,2% de los encuestados que declaró haber ejecutado alguna, y las actividades que señalan es la grabación de conciertos en formato CD y DVD y grabación de discos de cantantes.

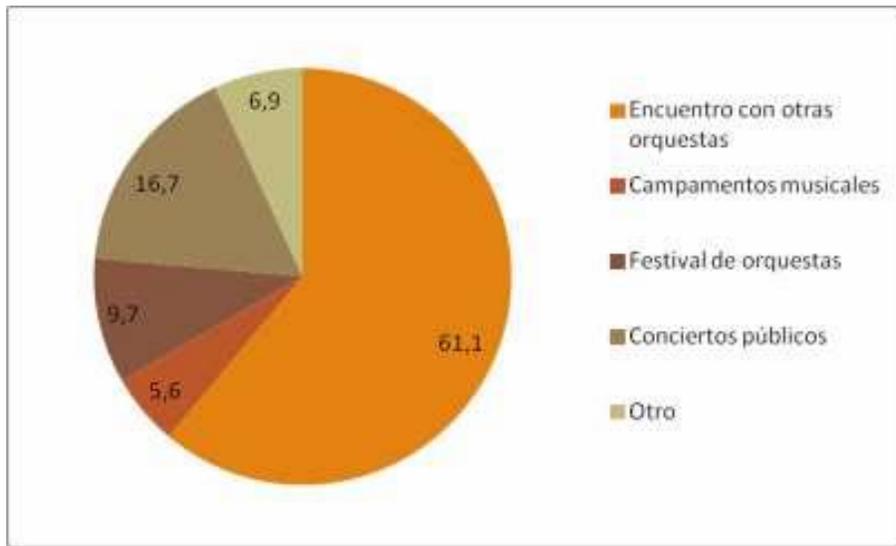
En relación a las plataformas de difusión, las respuestas abiertas de los encuestados se agruparon en cuatro categorías, siendo la mayoría de las respuestas la difusión a través de redes sociales, con un 48,6%, la difusión en medios de comunicación corresponde a un 21,6% de las respuestas y la difusión de actividades de la orquesta, sin especificar plataforma, un 10,8%. Otro corresponde a un 18,9% que incluye la difusión en colegios, ceremonias de lanzamiento, grabaciones y una programación anual de eventos.

Gráfico 8. Acciones que realiza la orquesta con plataformas de difusión (N=37)



Las acciones con espacios de exhibición, obtuvo la respuesta del 34% de los encuestados, las respuestas abiertas se categorizaron, siendo la mayoría de ellas el encuentro con otras orquestas con un 61,1%, esta respuesta es mayoritaria, probablemente porque se sugiere o especifica entre paréntesis en la encuesta. Después de esta categoría, le sigue los conciertos públicos con un 16,7% de las respuestas.

Gráfico 9. Acciones que realiza la orquesta con espacios de exhibición (N=72)



Con respecto a las acciones realizadas con plataformas de distribución, obtiene solo un 4,2% de respuesta del total de los encuestados. Al revisar las respuestas realizados por estos, se observa que señalan plataformas de difusión como medios de comunicación y redes sociales, por lo que se podría aseverar que no existen acciones en el 2015 con plataformas de distribución.

Por último, en relación a las radios locales, un 14,2% de los encuestados, responde haber realizado alguna acción con estos actores. Las respuestas de los coordinadores de orquestas infantiles y juveniles, señalan que utilizaron estos espacios para difundir las actividades de la orquesta, en especial presentaciones en público, audiciones y también les realizaron entrevistas a directores y profesores de estos ensambles.

Se puede contrastar la información entregada por los coordinadores de orquestas juveniles e infantiles, con datos estadísticos que poseemos. En la fase de difusión, se encuentran salas y espacios de conciertos, los cuales se pueden clasificar según las características de los recintos y el tipo de gestor responsable, de la siguiente manera (CNCA, 2015b):

- Bares, restaurantes, discotecas, clubes y otros espacios ligados al ocio y la vida nocturna.
- Teatros, auditorios, aulas magnas, recintos universitarios, centros culturales (no municipales) y otros escenarios afines y aptos para conciertos.
- Casas de la cultura municipales, teatros municipales, auditorios municipales, establecimientos educacionales municipalizados cuyas instalaciones (gimnasios, aulas, patios) son usadas para presentaciones musicales.

- Recintos deportivos: gimnasios, estadios y otros.
- Arenas, casinos y grandes centros de eventos.
- Parques, plazas, anfiteatros, balnearios y otros espacios abiertos.

La distribución territorial de estos espacios, se muestra en la siguiente tabla:

Tabla 11. Número de salas y espacios de conciertos, por categoría, según región. 2014

Región	Bares y afines	Teatros y afines	Municipales	Gimnasios y estadios	Arenas y casinos	Espacios abiertos	Total
Arica y Parinacota	2	1	2	1	1	6	13
Tarapacá	3	3	4	5	1	1	17
Antofagasta	5	6	8	5	3	0	27
Atacama	1	0	4	1	1	5	12
Coquimbo	11	12	8	3	1	5	40
Valparaíso	32	44	68	33	4	58	239
Metropolitana	92	72	59	19	5	44	291
O'Higgins	25	14	26	19	2	14	100
Maule	5	13	22	30	1	24	95
Biobío	21	21	20	14	3	40	119
La Araucanía	7	5	29	31	2	35	109
Los Ríos	6	8	13	13	2	10	52
Los Lagos	16	6	12	2	2	16	54
Aysén	7	0	6	9	1	4	27
Magallanes	1	0	3	2	1	2	9
<b>Total</b>	<b>234</b>	<b>205</b>	<b>284</b>	<b>187</b>	<b>32</b>	<b>264</b>	<b>1204</b>

Fuente: Directorio de agentes culturales de la música, CNCA, 2015.

De las salas registradas un 76% corresponde a regiones, fuera de la región Metropolitana. En ellas destaca los recintos municipales, centros culturales municipales (3), gimnasios y estadios (4) y espacios abiertos (6). El 83% de los espacios abiertos y el 79% de las salas municipales registradas están en regiones. En cambio, los porcentajes bajan a un 65% en teatros y a un 60,7% en bares, rubros que en la región Metropolitana tiene una presencia más importante. Por lo tanto, la capital cuenta con un número de recintos no municipales, bares y teatros, mayor que en otras regiones. Se ve una tendencia similar en las regiones de Biobío y en especial en Valparaíso, que muestran activos circuitos de ese tipo de recintos. En zonas menos urbanas la oferta



musical suele organizarse en torno a la disponibilidad de escenarios deportivos y espacios públicos no necesariamente equipados para conciertos (IBID).

Según el análisis realizado por el CNCA, para el desarrollo de la Política de la música en su *Diagnóstico de Salas y Espacios de Conciertos* (abril, 2016), donde se ve los niveles de concentración de salas de conciertos a nivel territorial, se observa una distribución con déficit en la región Metropolitana, situación excepcional, la concentración se desplaza a la región de Valparaíso y otras cinco regiones. Existen seis regiones con un déficit relativo, y ninguna región presenta un déficit absoluto.

Se considera que cualquier actividad al tener un porcentaje similar con su población comunal, provincial y regional estará en equilibrio. Si el porcentaje es superior con respecto al porcentaje de la población está en superávit, si es lo contrario estará en déficit.

Existen seis regiones con superávit, Valparaíso, La Araucanía, Maule, O'Higgins, Los Ríos y Aysén, siendo Valparaíso la que cuenta con el mayor superávit entre la cantidad de salas y espacios de conciertos y su cantidad de población. Las regiones que presentan un equilibrio son Arica y Parinacota, Magallanes y Los Lagos entre la cantidad de salas de conciertos y su cantidad de población. Las regiones Metropolitana, Biobío, Atacama, Coquimbo, Antofagasta y Tarapacá presentan un déficit relativo, por último, no existe ninguna región con déficit absoluto entre la cantidad de salas y espacios de conciertos y su cantidad de población.

En la fase de difusión, aparte de las salas y espacios de conciertos se encuentran también los festivales y semanas costumbristas, las cuales son la “expresión más descentralizada de la actividad musical en el país” (CNCA, 2015b, p. 14). Los festivales producen un espectáculo escénico en un recinto específico y las semanas o fiestas costumbristas buscan la participación de la comunidad en encuentros tradicionales celebrados en localidades a menudo rurales, y las semanas comunales suelen ser organizadas con motivo de las fechas de aniversario de las distintas ciudades y localidades.

Existe una concentración de estas actividades en los meses estivales, el 55% de los festivales y el 40% de semanas comunales y fiestas costumbristas ocurren en enero y febrero. En la distribución territorial es notoria la presencia en las zonas central y sur del país, que son las que incluyen un mayor número de comunas y densidad poblacional. El 82% de los festivales y el 80% de las fiestas costumbristas y semanas comunales registradas se encuentran fuera de la región Metropolitana (IBID).

Como se observó anteriormente, los espacios de exhibición señalados por los coordinadores de orquestas juveniles e infantiles, son principalmente de carácter municipal, coincidiendo con lo expuesto acá, donde la mayor cantidad de espacios corresponde a recintos municipales, siendo relevantes a nivel regional, ya que el 83%



de los espacios abiertos y el 79% de las salas municipales registradas están en regiones. En la región Metropolitana predominan los recintos no municipales, como bares y teatros, pero las orquestas juveniles e infantiles no generan presentaciones en esos espacios. Asimismo, se señalaba que los festivales y semanas costumbristas, son la expresión más descentralizada de la actividad musical en el país, sin embargo, las orquestas juveniles e infantiles no se desempeñan en esos circuitos, no fue señalado por ningún coordinador la presentación en esos espacios.

#### **e. Instituciones públicas y privadas como actores transversales de vinculación**

Como actores transversales, se considerarán las instituciones públicas y privadas que se ven vinculadas con las orquestas juveniles e infantiles en distintas fases del ecosistema musical.

La vinculación con la institucionalidad estatal es escasa, más allá de la relación que algunas orquestas mantienen con FOJI, no hay relación con programas o instituciones públicas. Las municipalidades serían la principal institución con la cual se vinculan, como fuente de financiamiento y mantención de las orquestas, como también en instancias de presentación de estos ensambles. Gobiernos regionales e Intendencias también aparecen como agentes de vinculación con las orquestas juveniles e infantiles.

Lo municipal es más una dependencia que una relación (Coordinadora OIJ, región de Arica y Parinacota, Arica).

Donde más participamos son los eventos organizados por el DAEM. No solamente el tema de orquesta, sino también coros, folclor, que es bien fuerte el tema folclor. Son ellos quienes organizan (Coordinador OIJ, región del Biobío, Los Ángeles).

Con lo que más hemos sido beneficiados es con el gobierno regional, con el 2% de cultura ...y nosotros presentamos por otro lado, por el municipio otra instancia que nos permite, por lo general, pagar honorarios, comprar instrumentos, accesorios, renovar instrumentos, es lo más que hemos tenido del gobierno regional (Coordinador OIJ, región de Los Ríos, Máfíl).

En la región de Antofagasta, se da la particularidad de relacionarse con la empresa estatal chilena, Codelco, que apoya a una orquesta juvenil e infantil.

Quien entrega los recursos es Codelco, división Chuquicamata... Si bien nosotros somos financiados por la empresa Codelco, tampoco los recursos



así son como los que uno quisiera tener para un proyecto como este y para la calidad de instrucción musical que le quisiéramos dar a los chicos. Nosotros tenemos un presupuesto acotado, para un cierto tiempo de funcionamiento, nuestros convenios con Codelco son renovables casi todos los años, ahora tenemos este tema de la crisis, que el cobre bajó, entonces igual ha sido súper complicado trabajar con las mismas personas con menos presupuesto. Nos ha afectado mucho ese tema, porque como te digo, el presupuesto en vez de ir subiendo ha ido bajando para nosotros como orquesta (Coordinador OIJ, región de Antofagasta, Calama).

Al igual que en las regiones del norte y sur del país, la región Metropolitana posee poca vinculación entre las orquestas juveniles e infantiles y la institucionalidad estatal. Más allá de la vinculación con FOJI, en los encuentros y los fondos concursables, existe relación con las municipalidades principalmente.

Si vamos a algún tipo de encuentro a otros lados, ellos [corporación cultural] ponen la plata para arrendar los buses, o se consiguen la locomoción o cosas así. Cuando hicimos el encuentro de orquesta, ellos hicieron toda la parte operativa de gestionar el colegio, los almuerzos, todo eso, esa parte logística hace la corporación... con el municipio siempre hemos tenido contacto, por ejemplo, a comienzos de este año se da la cuenta municipal que es obligatorio de los alcaldes hacerlo, entonces ahí ¿quiénes tocaron? Los profes de la orquesta. Entonces siempre hay algún tipo de contacto institucional con la municipalidad... La única relación con un programa público, que también es municipal es el concepto de las escuelas abiertas. Acá en Recoleta hay un sector donde el director de los colegios, a las seis de la tarde le entrega el mando a otra gente que trabaja hasta las diez de la noche y en ese lapso se hacen campeonatos deportivos, capacitaciones, español para inmigrantes, cursos de teatros, cursos de música. Y dentro de toda esa amplia gama de actividades estamos nosotros el día sábado con la orquesta (Coordinador OIJ, región Metropolitana, Recoleta).

Con la fundación, a través del encuentro... solamente a través de la fundación cuando son los proyectos (Coordinador OIJ, región Metropolitana, Puente Alto).

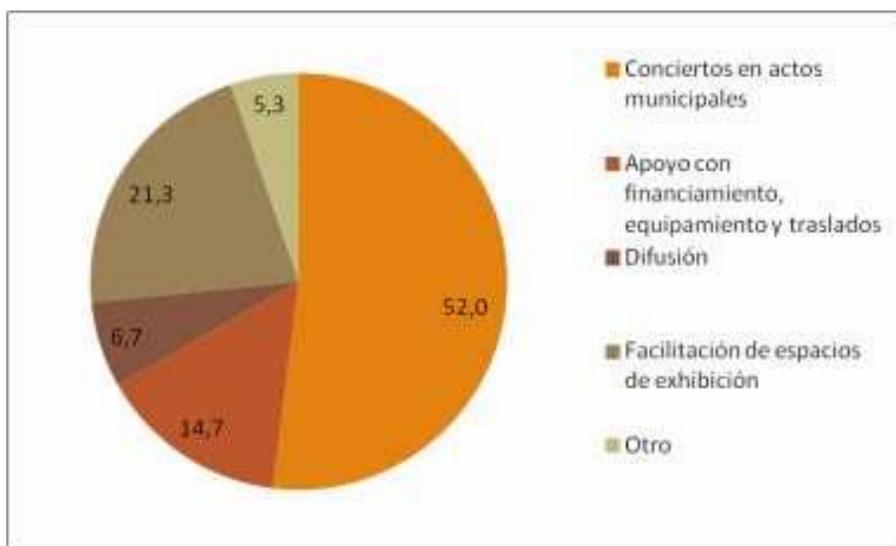
Principalmente con la Municipalidad de Melipilla. Ellos nos apoyan en proyectos, escenarios; financian colaciones, traslados; gestionan publicidad.

Es nuestro mayor vínculo fuera del colegio (Coordinador OIJ, región Metropolitana, Melipilla).

En la relación de las orquestas infantiles y juveniles con la institucionalidad estatal, destaca el municipio como factor relevante en todos los ámbitos del ecosistema musical como se mencionó anteriormente.

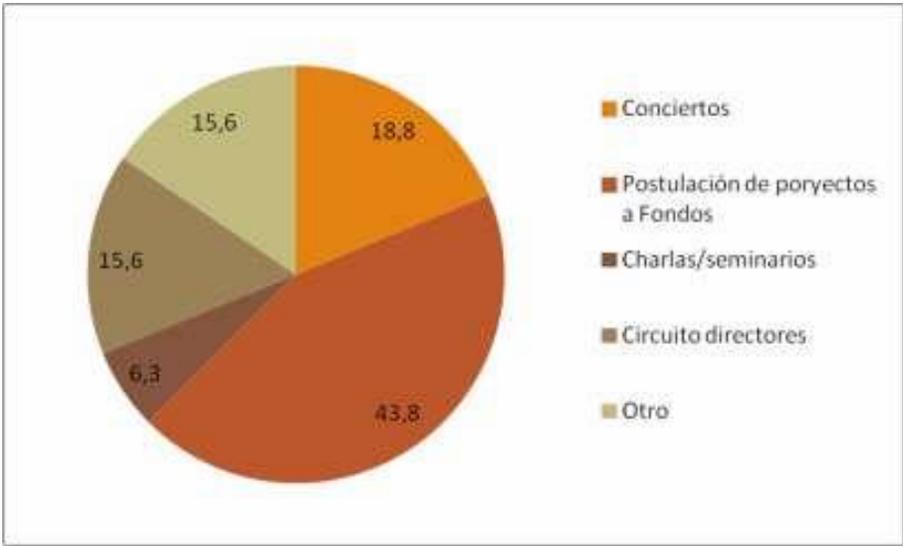
Al consultarles a los coordinadores de orquestas infantiles y juveniles qué acciones realizaron el 2015 con el municipio, el 35,4% respondió haber realizado una acción con este actor. Las actividades que señalaron haber realizado, se categorizaron en cinco alternativas, donde se destaca conciertos en actos municipales con un 52%, seguido por un 21,3% en la facilitación de espacios de exhibición, en tercer lugar, con un 14,7% aparece el apoyo en financiamiento, equipamiento y traslados. Por lo tanto, se puede ver un rol importante de los municipios especialmente en la exhibición de las orquestas infantiles y juveniles.

Gráfico 10. Acciones realizadas por las orquestas con el municipio (N=75)



Con respecto a las acciones que realizaron los coordinadores de orquestas infantiles y juveniles el 2015 con el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, se obtiene solo un 15,1% de respuesta. Entre las acciones que señalan haber realizado, categorizándolas en cinco alternativas, destaca con un 43,8% la postulación de proyectos a Fondos. También cabe resaltar que el 15,6% señala el Circuito directores, una iniciativa realizada por el CNCA en la región de Antofagasta, como se señaló en ítems anteriores.

Gráfico 11. Acciones realizadas por las orquestas con CNCA (N=32)



Al consultarles a los coordinadores de orquestas infantiles y juveniles qué acciones realizaron el 2015 con la Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles de Chile, el 30,2% de los encuestados declaró haber realizado alguna actividad con este actor. Las acciones señaladas se categorizaron en ocho alternativas, donde destaca la postulación a Fondos con un 43,8% de las respuestas, le sigue el encuentro con otras orquestas con un 17,2%, en tercer lugar, con un 9,4% se señala la solicitud y entrega de materiales e instrumentos y con el mismo porcentaje la entrega de becas para participar de orquestas regionales.

Gráfico 12. Acciones realizadas por las orquestas con FOJI (N=64)



De esta manera, se aprecia como los datos resultantes de la encuesta aplicada a los



coordinadores de orquestas juveniles e infantiles, coincide con las impresiones recogidas de manera cualitativa, donde la mayor relación es con el municipio, luego existe una vinculación con FOJI y finalmente particulares relaciones con el CNCA.

Las orquestas juveniles e infantiles además se vinculan con instituciones como universidades, fundaciones, empresas privadas, especialmente como fuente de financiamiento y como espacio de exhibición del trabajo orquestal.

Mira una vez la empresa Coopeuch, la caja esta que tienen los profesores nos solicitó para celebrar acá en Antofagasta me parece que eran como cuarenta cincuenta años, un concierto en el Enjoy. Entonces ahí, como te decía yo, no cobramos, entonces ellos nos hicieron un donativo, y nos donaron dos trompetas y un trombón, pero para los niños llegar a un casino, es muy llamativo (Coordinador OIJ, región de Antofagasta, Antofagasta).

Se creó una orquesta en el año 2001, mayo del 2001 con un proyecto a través de la Fundación Andes, estuvieron participando profesores del conservatorio de música y donde se adquirieron 19 instrumentos para la orquesta, orquesta de cámara de cuerdas (Coordinador OIJ, región de Los Ríos, Máfil).

En relación a las empresas privadas, en el norte del país destaca la vinculación con mineras y en la zona sur con forestales, correspondiente a las particularidades de cada zona.

Hay algunas como Minera Escondida que otorga financiamiento a un gran proyecto que involucra las orquestas, pero también las otras áreas culturales de la universidad. Pero la que más beneficiada se ha visto es la orquesta, porque es la organización más grande y la que más requiere recursos... se conversa con la empresa porque ellos también buscan impacto social, entonces llegamos a un acuerdo como gastar los recursos. También nos apoya la Minera Zaldívar (Coordinador OIJ, región de Antofagasta, Antofagasta).

En una ocasión con Arauco se presentó una iniciativa de Arauco y nos aportó con instrumentos y en Directv también y algunas otras empresas privadas que nos han invitado a tocar en conciertos y de una u otra forma les hace unos aportes para que llegue la orquesta hasta los territorios Coordinador OIJ, región de Los Ríos, Máfil).



Cosas mínimas que a veces son del gobierno que no podamos decir que no, o de la Austral o de la Celulosa (Coordinador OIJ, región de Los Ríos, Valdivia).

En la región Metropolitana son excepcionales las relaciones con universidades u otras instituciones, como las siguientes:

La Universidad Mayor con una invitación que nos hizo para participar en un encuentro de agrupación escolar. Fue un bonito encuentro. Tocaron bandas instrumentales de colegio y bandas de rock, fue bien variado. Pudieron ver distintas realidades (Coordinador OIJ, región Metropolitana, Lo Espejo).

No. Excepto las competencias de bandas escolares. Ya para el próximo año estamos en condiciones de participar (Coordinador OIJ, región Metropolitana, Colina).

En la encuesta aplicada a los coordinadores de orquestas infantiles y juveniles, al preguntarles abiertamente por las acciones que realizó con corporaciones o fundaciones culturales durante el 2015, solo un 6,1% declaró haber realizado alguna acción con estas entidades. Entre las actividades que señalan, la principal es la realización de conciertos en alguno de sus espacios de exhibición, además de algunos cursos y talleres de instrumentos. Lo que confirma la escasa relación con otras instituciones, más allá de las públicas, por parte de las orquestas.

A nivel institucional, el Fondo de Fomento para la Música Nacional, el principal instrumento de transferencia de recurso hacia el sector musical, el 2015 se financiaron 347 proyectos en todas las regiones del país, con un total de \$2.004 millones de pesos, los recursos adjudicados subieron en un 84% entre ese año y el 2005. Considerando la distribución territorial de los proyectos seleccionados, se aprecia una concentración en dos regiones, la región Metropolitana con un 54,8% del total y la región de Valparaíso con un 13,8%. Además, se ve una gran diferencia entre las regiones del norte y sur del país. Mientras que los proyectos provenientes de las regiones de Arica y Parinacota, Tarapacá, Antofagasta y Atacama representan un 2,6% del total nacional, las regiones de Maule, Biobío, La Araucanía, Los Ríos y Los Lagos reúnen un 14,7% del total. Destaca la región de Coquimbo, con un 5,2% de proyectos adjudicados del total nacional (CNCA, 2016).

En relación a las líneas del concurso del Fondo, la que concentra mayor cantidad de



recursos es la de Actividades Presenciales con un 19% del total de los montos aprobados, seguida por Formación con un 17,7%, Creación y producción con 17,2%, Internacionalización con 13,9%, Medios de comunicación con 12,7% e Industria con 10,3%. Los porcentajes menores corresponden a las líneas de Coros, orquestas y bandas instrumentales con 4,6% e Investigación con 4,5%. En el ámbito de investigación musical, otro instrumento de apoyo financiero del Estado es el Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico (Fondecyt) el que ha financiado un total de 26 proyectos en el área de la música desde el 2003 en adelante (IBID).

Si bien el Fondo de la Música es la principal acción del Estado con respecto a la música, como se acaba de exponer, en la investigación cualitativa ningún entrevistado señaló haber obtenido este financiamiento, y escasas respuestas cuantitativas señalan una relación a través de la postulación de proyectos con el CNCA, situación que coincide con los datos estadísticos, donde solo el 4,6% de la cantidad de recursos dispuestos fue destinado a la línea de Coros, orquestas y bandas instrumentales, siendo uno de los porcentajes más bajo junto con Investigación.

## V. MODELOS DE GESTIÓN DE ORQUESTAS INFANTILES Y JUVENILES

El presente capítulo se enfoca en describir cómo las orquestas están gestionando tanto sus recursos humanos, como financieros. En este afán se da a conocer las características, las funciones y condiciones laborales de los distintos trabajadores de las orquestas y cómo están situados en la estructura organizacional. Además, se analizan las fuentes de financiamiento y las gestiones para consolidar el presupuesto de la orquesta. También se indaga en la gestión interna de las orquestas a nivel de procesos y actividades que dan curso a su funcionamiento, tales como la planificación, la definición de repertorios, vínculos con la comunidad, entre otros.

Se presenta en primer lugar una descripción de las orquestas en cuanto a su composición y respecto al cargo de coordinador de orquesta, figura que le levanta como fundamental para la gestión y funcionamiento de las orquestas.

También se describe la estructura organizacional de las orquestas, destacándose la definición de cargos y funciones que existen al interior de las orquestas, no obstante, se revela que muchas veces dentro de una misma persona recaen varias funciones.

Por otra parte, se indaga en la gestión financiera que realizan los encargados de orquestas, destacándose la amplia gama de necesidades que existen y el ajustado presupuesto con el que cuentan. Es interesante en este punto conocer cuáles son las fuentes de financiamiento en base a las cuales se estructuran las orquestas.

Finalmente, también se revisan aspectos relacionados con los integrantes de las orquestas y con las actividades que se realizan, así como la vinculación con el medio. La vinculación con la comunidad medio se asienta como un elemento relevante, tanto para promocionarse, como darse a conocer y como una instancia de poner en valor el trabajo de los integrantes.

### 1. PRINCIPALES RESULTADOS

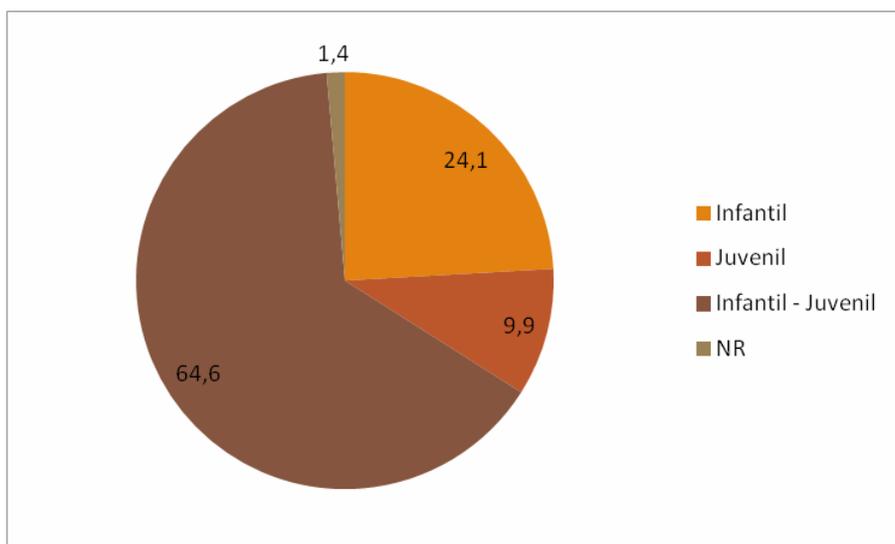
#### a. Caracterización de las orquestas

A partir de la encuesta aplicada a los encargados de orquestas infantiles y juveniles, se puede caracterizar estos ensambles de la siguiente manera.

Con respecto al tipo de orquestas, la gran mayoría corresponde a la categoría de infantil y juvenil con un 64,6%, el 24,1% refiere a orquestas infantiles y solo el 9,9% a orquestas juveniles. Un 1,4% no responde a la pregunta.

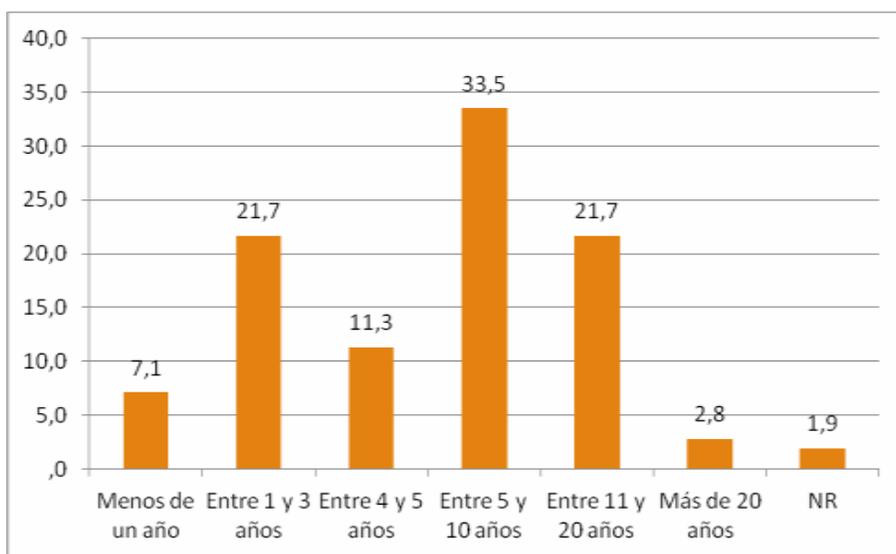


Gráfico 13. Tipo de orquesta (N=212)



Las orquestas infantiles y juveniles consultadas, se distribuyen en un amplio rango según su antigüedad, desde las que recién se formaron el 2016, hasta las que llevan conformadas más de 20 años. Cabe destacar que en los últimos cinco años se han conformado el 40,1% de las orquestas, correspondiendo el 21,7% en su formación hace uno y tres años atrás. También sobresalen las orquestas con una antigüedad de entre cinco y diez años, con un 33,5%. Las orquestas formadas entre 11 y 20 años ascienden a un 21,7% y por último las orquestas formadas hace más de veinte años corresponden al 2,8%.

Gráfico 14. Antigüedad de la orquesta (N=212)





Existe una diversidad de historias en torno a la formación de las orquestas infanto-juveniles y por tanto de los años de funcionamiento que estas tienen. Muchas muy recientes, con solo algunos meses de formación, otras con largas trayectorias, de 20, 30 años o más. Sin embargo, para todas es común que la creación de estas conlleva un proceso, que es bastante largo y lleno de matices. La idea surge en un momento determinado, pero con el tiempo los proyectos van cambiando, evolucionando, consolidándose, o también desmoronándose, entran muchas veces en crisis y luego vuelven a surgir.

Mira el colegio fue creado el año 2003, marzo del 2003 (...) Siempre tuvo orquestas de cámara —igual eran pequeñas— de buena calidad. Orquestas de Cuerda se van renovando, pero siempre eran cuartetos o quintetos, pero siempre con instrumentos sinfónicos. Así que se podría decir que el colegio nació con orquestas. Ahora, se dio el paso final o grande de ya decir de ahora en adelante vamos hacer la orquesta sinfónica, fue el 2013 (Coordinador OIJ, región de Aysén, Coyhaique).

El proceso fue generar una orquesta infantil en una escuela y eso tomó fuerza y se fue masificando. Un proceso de más de 20 años (Coordinador OIJ, región Metropolitana, Lo Espejo).

Desde el 2001 se empezó a crear y funcionó hasta el año 2010, de ahí vino una crisis donde entre el año 2013 y 2015 no funcionó la orquesta, principalmente por la baja de matrícula y la falta de infraestructura. Entonces este año está la intención de reflotar la idea de la orquesta, y por eso me llamaron a mí (Coordinador OIJ, región de Arica y Parinacota, Arica).

Desde la idea de proceso y de que surgen en su mayoría como proyectos incipientes es que muchos de los coordinadores no dan una fecha o año de la creación, pero sí una referencia del momento en que se comienza a gestar la idea. Existe más una idea del proceso que ha significado y la cantidad de años pasa a ser un dato secundario frente a los cambios que tienen los proyectos. Pueden partir con algunos instrumentos, algunos participantes, pero a veces toma tiempo para que eso se llegue a transformar en una orquesta.

Bueno la orquesta comenzó hace cinco años, cuando se compraron los instrumentos de cuerda, a través de una donación alemana y hubo profesores especialistas en violín, viola, violonchelo y contrabajo, pero comenzó a funcionar como orquesta hace dos años atrás, ya sea para tocar



música docta, popular o folclórica (Coordinador OIJ, región de Los Lagos, La Unión).

El largo proceso de formación de las orquestas va variando también según los recursos con los que cuentan. Para considerar que se han conformado como orquesta necesitan un mínimo de instrumentos, variedad de ellos, apoyo, financiamiento.

Don Jesús Ross, que había tenido que ver con la creación de la Orquesta de Curanilahue, una de las primeras que comenzó este movimiento acá en Chile, me planteó la idea de hacer el proyecto en Chimbarongo, presentamos el proyecto por la Escuela Agrícola las Garzas a la Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles) en el año 2006 y no pasó nada, y el 2007 lo adjudicamos, y ahí hicimos un convenio con la Municipalidad, y con el apoyo de Américo Giusti, actual Decano de la Facultad de Música de la Universidad de Talca, que había sido Director de la Orquesta de Curanilahue, comenzamos con su apoyo (Coordinador OIJ, región de O'Higgins, Chimbarongo).

En marzo hicimos la (...) el reclutamiento para estos cupos, pero antes de marzo yo ya venía trabajando en el proyecto de creación de orquesta de la FOJI, que cuando se hizo la compra salieron las bases de la creación y empezamos a trabajar con la directora inmediatamente. O sea, que la orquesta partió por lo menos con seis niños y después cuando nos adjudicamos el proyecto de la FOJI la terminamos de recargar más o menos con lo que viste hoy día que son 19 niños, unos seis o 15 que estuvieron hoy, pero en realidad somos 19 niños (Coordinador OIJ, región Metropolitana, El Monte).

Además, muchas orquestas surgen desde un trabajo anterior que se comienza a hacer desde academias, talleres, escuelas de música, entre otros. Es ahí donde comienzan los cimientos de lo que en un futuro será la orquesta, lo cual también forma parte del proceso musical, pero de manera individual con los niños y jóvenes.

Esta orquesta (al igual que otras muchas orquestas) se inicia como academia, La Academia de Cuerdas, como se sigue llamando, se inició en 2002. Lo inició un amigo músico también, en marzo junto a todas las actividades de colegio, pero en septiembre, aproximadamente, dejó la academia y me pide a mí que la continúe. Desde esa época, octubre del 2002, yo tomé la academia (Coordinador OIJ, región de Arica y Parinacota, Arica).



Orquesta de cuerdas frotadas del colegio Emprender desde el 2014, que es cuando se forma, como directora del mismo taller, comienza como un taller y de a poco va avanzando hasta a llegar a ser una orquesta más conformada (Coordinador OIJ, región de Los Lagos, Osorno).

El 2004 el colegio participó en un proyecto de la fundación. Se lo adjudicó y se empezó hacer las clases de instrumento. No lo tengo muy claro porque no estaba trabajando acá. Yo llegué como en junio del 2005. El asunto es que solo funcionaban las clases de instrumento y a mí me llamaron para hacerme cargo de la formación de la orquesta. Ahí empezó esto (Coordinador OIJ, región Metropolitana, Puente Alto).

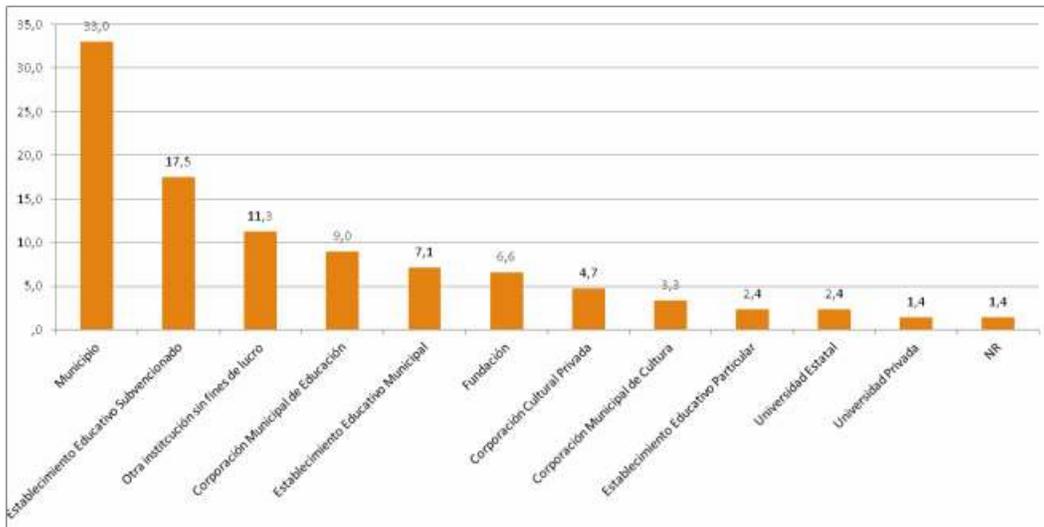
Así se va evolucionando también, como se mencionaba, partiendo de diversas instancias inevitablemente se siguen desarrollando y se generan orquestas de cámara, sinfónicas, dependiendo de sus integrantes y su trabajo.

La orquesta nace el 2009, acá en la casa central, que fue de cámara primero porque partieron entre ocho y doce chicos con cuerdas y vientos tratando de crear una organización orientada hacia la orquesta sinfónica, pero era muy chica, y con los años ha ido creciendo porque ha tenido un buen prestigio, ha ido teniendo más posibilidades de presentarse, todos los años viajan a los encuentros de orquestas juveniles. Y el día de hoy tenemos 60 alumnos fijos en la orquesta clásica que trabaja todo el año y con varias presentaciones en el campus y en otras comunas o en eventos regionales (Coordinador OIJ, región de Antofagasta, Antofagasta).

Con respecto a la institución sostenedora, la mayoría de los casos corresponde a municipios, alcanzando un 33%. Si a esto se le suman las corporaciones municipales de educación y cultura, el porcentaje asciende a 45,3% de orquestas infantiles y juveniles cuya institución sostenedora es la entidad municipal. Es decir, casi la mitad de las orquestas depende de los municipios donde se encuentran emplazadas. Luego, le siguen los establecimientos educacionales subvencionados con un 17,5%. Si a este se le agregan los establecimientos municipales y particulares, el porcentaje se eleva a un 27%, siendo la segunda mayoría en institución sostenedora. Las entidades que aparecen con menor porcentaje como institución sostenedora son las universidades, que sumando las estatales y las privadas, significan solo un 3,8% del total de las orquestas juveniles e infantiles.

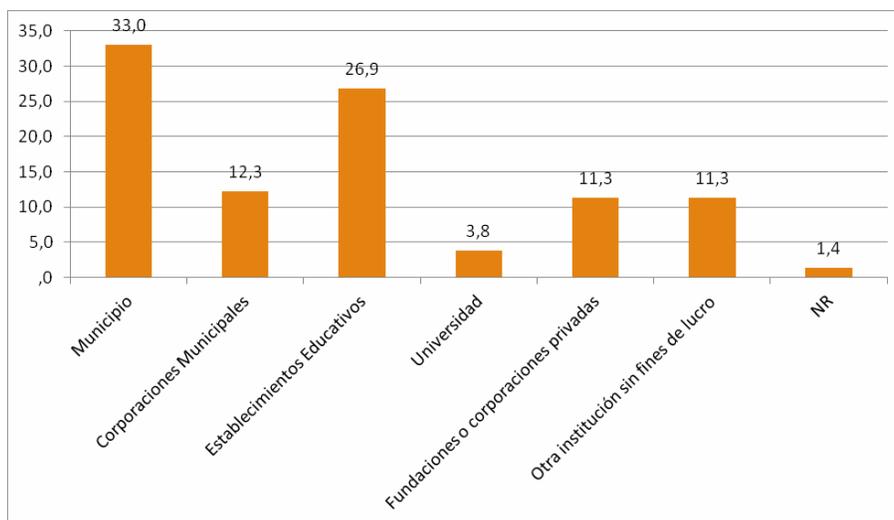


Gráfico 15. Institución sostenedora (N=212)



Se agrupó a las instituciones sostenedoras, estableciendo seis categorías, a saber: Municipio, Corporaciones municipales, Establecimientos educativos, Universidad, Fundaciones o corporaciones privadas y Otra institución sin fines de lucro, para realizar futuros cruces. De esta manera destaca el Municipio con 33%, los Establecimientos educativos con 26,9% y en tercer lugar las Corporaciones municipales con 12,3%.

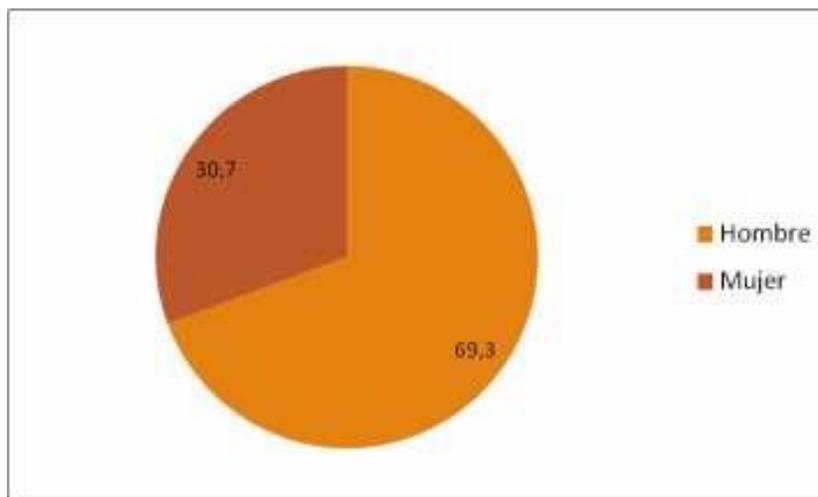
Gráfico 16. Institución sostenedora recategorizada (N= 212)



## b. Coordinadores de orquestas

En relación a la caracterización por sexo de los coordinadores o directores de las orquestas juveniles e infantiles, los datos demuestran una mayoritaria presencia masculina, con un 69,3%, en tanto solo un 30,7% corresponde a mujeres.

Gráfico 17. Sexo (N=212)



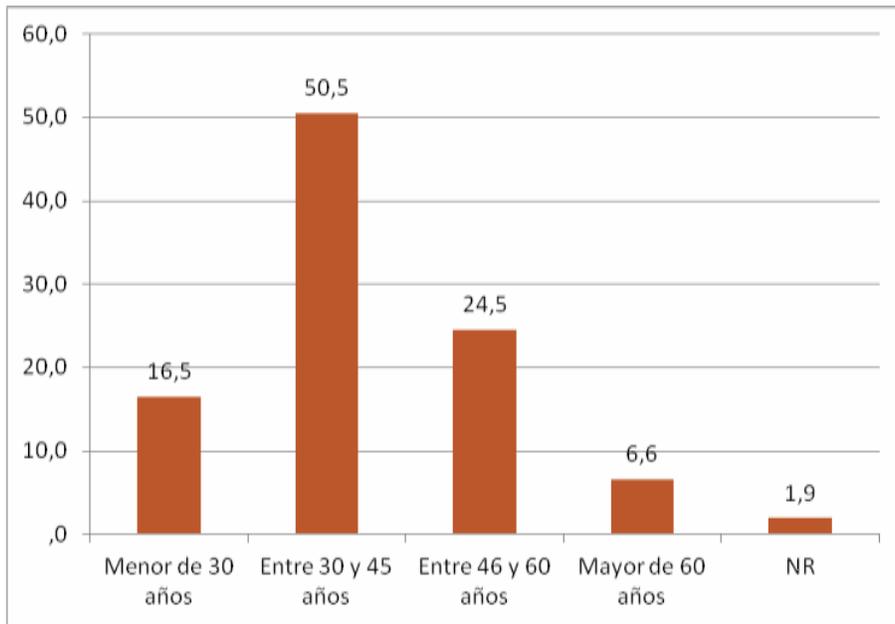
Estos datos son coincidentes y pueden responder a las tendencias relevadas por la bibliografía relacionada. Según esta, el desarrollo de la historia de la música ha estado dominado por los hombres, y el rol que se le ha asignado a la mujer en la sociedad es una cuestión incompatible para poder participar, dirigir y gestionar una orquesta y/o ensamble. Por ejemplo, de acuerdo a datos de la League of American Orchestras,<sup>7</sup> de las 103 grandes orquestas estadounidenses, solo 22 tienen una mujer como titular. Y entre las 12 más importantes, apenas solo hay una. Lo anterior da cuenta, que a pesar de los mecanismos descolonizantes que puedan ejercer las diferentes colectividades en Latinoamérica, la desigualdad de género ha segregado de manera implícita a las mujeres, y poco ha evolucionado a en la sociedad.

Con respecto a la edad de los coordinadores de las orquestas juveniles e infantiles se puede destacar que la gran mayoría (50,5%) se encuentra en el rango de edad entre 30 y 45 años, seguido por un 24,5% que se ubica en el tramo etario que va entre 46 y 60 años. Los menores de 30 años corresponden a un 16,5% y finalmente los mayores de 60 años alcanzan un 6,6%.

<sup>7</sup> <http://www.latercera.com/noticia/mujeres-en-la-orquesta-el-dificil-arte-de-llevar-la-batuta-entre-hombres/>

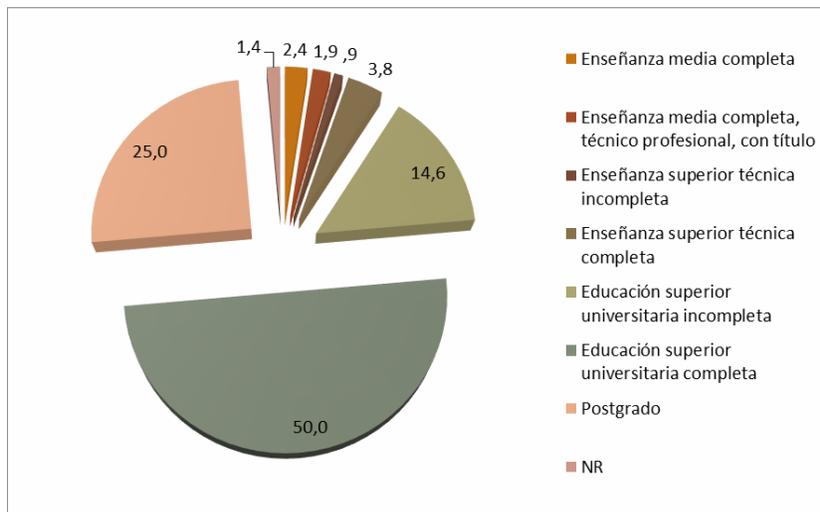


Gráfico 18. Edad 8 (N=212)



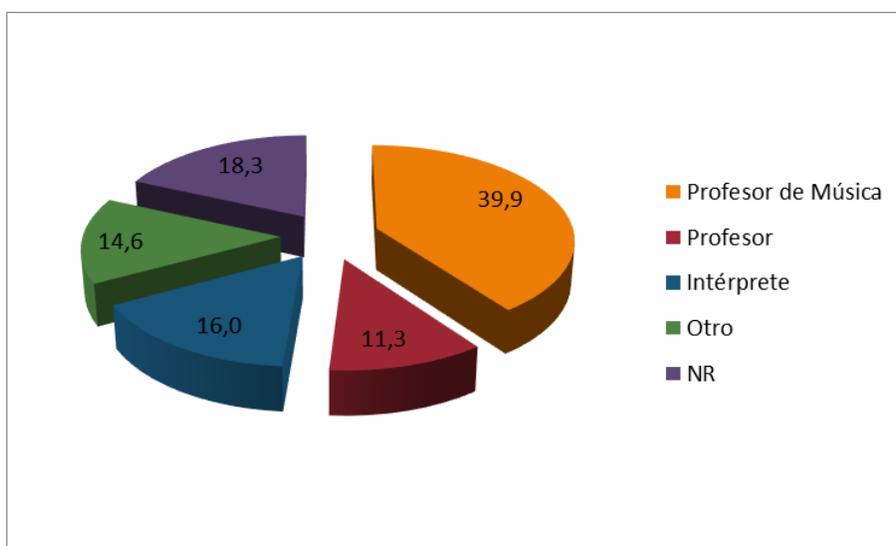
Al indagar en el máximo nivel de estudios alcanzado, los datos revelan que, en su mayoría, los encargados de la orquesta han completado la educación superior universitaria (50%). En segundo lugar, destaca un 25% que indica haber realizado un posgrado, en tanto un 14,6% posee estudios superiores universitarios incompletos. Los porcentajes asociados a menores estudios son bastante bajos, denotando una alta profesionalización y especialización de los encargados, por cuanto un 75% de ellos tiene estudios de nivel superior completos.

Gráfico 19. Máximo nivel de estudios alcanzado (N= 212)



Para profundizar en su formación, se pregunta de forma abierta la profesión de los coordinadores o directores de orquestas acerca de su profesión, para luego recodificar en categorías. Como primer dato, resulta relevante constatar que un 18,3% de los encuestados no responde. Por otra parte, destaca que la profesión de los encuestados se asocia fuertemente al área musical, siendo en su mayoría profesores de música (39,9%), e intérpretes (16%). Un 11,3% son profesores de otras áreas (artes visuales, historia, geografía y ciencias sociales, educación física, etc.), mientras que un 14,6% cuenta con otra profesión, relacionada con especialidades variadas, que abarcan desde la ingeniería, las relaciones públicas, contabilidad y periodismo (como profesiones recurrentemente mencionadas en esta categoría).

Gráfico 20. Profesión (N=212)

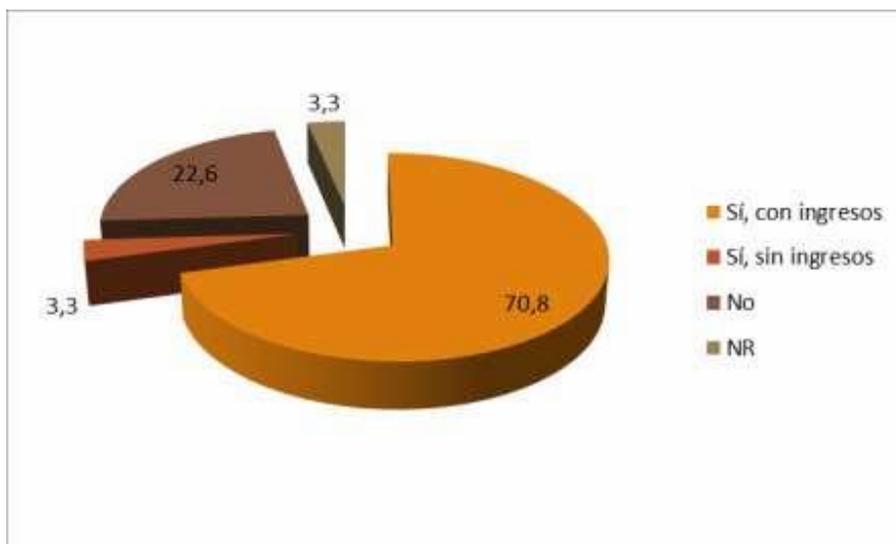


Estos datos, permiten caracterizar a los coordinadores de orquestas con un perfil especializado en el ámbito musical, denotando que en términos formales cuentan con los conocimientos técnicos del área para llevar la cabeza de un proyecto orquestal infantil o juvenil.

Al consultar sobre la realización de otra actividad laboral, además de la relacionada a la orquesta, un 70,8% indica que realiza otra actividad con ingresos, en tanto un 22,6% no lo hace, y un 3,3% realiza alguna actividad laboral, pero sin ingresos.

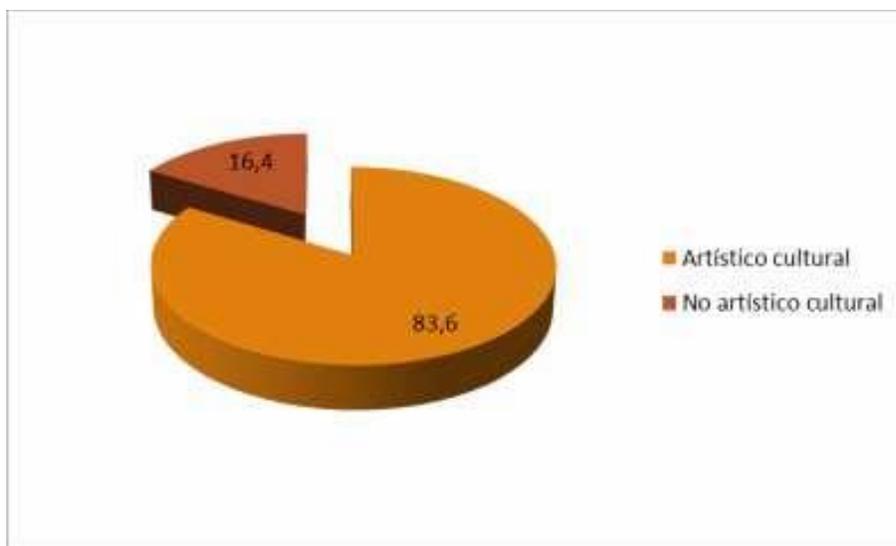


Gráfico 21. Realiza otra actividad laboral ajena a la orquesta (N=212)



Entre aquellos que realizan otra actividad laboral, predominan las de carácter artístico cultural, mencionadas por un 83,6%.

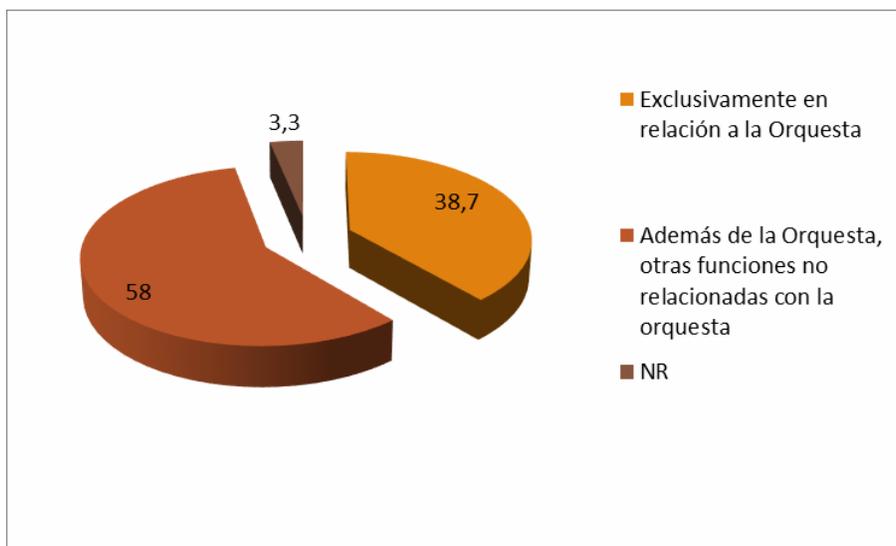
Gráfico 22. Tipo de la otra actividad laboral (N=159)



Al preguntar respecto a las funciones que realiza en la institución sostenedora, un 58% indica que además de la orquesta, realiza otras funciones no relacionadas con la orquesta, mientras que un 38,7% se dedica exclusivamente a la orquesta en la institución sostenedora.

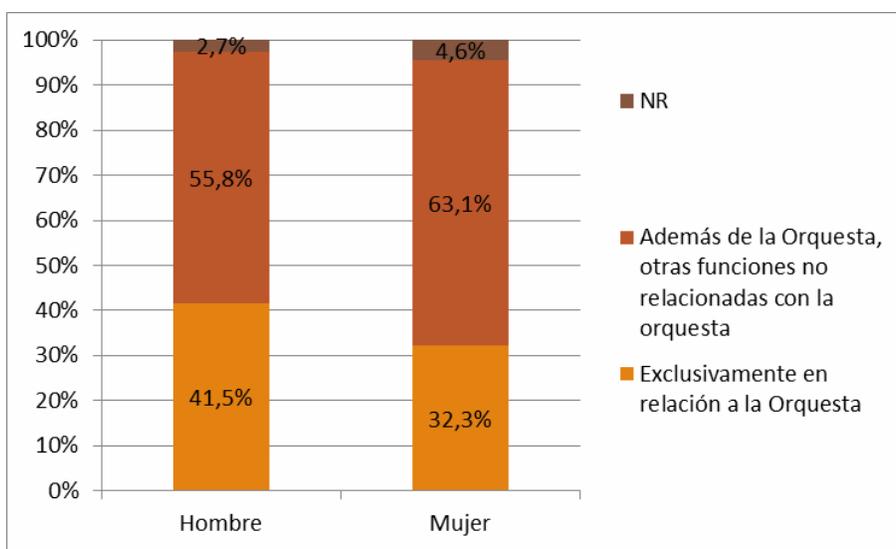


Gráfico 23. Funciones laborales que realiza en la institución sostenedora (N= 212)



Al distinguir de acuerdo al sexo del encuestado, resaltan diferencias importantes. Entre los hombres, el porcentaje que realiza funciones exclusivamente en relación a la orquesta dentro de la institución sostenedora es mayor, llegando a un 41,5% que supera el 32,3% en el caso de las mujeres. Como contracara, es mayor el porcentaje de mujeres que además de la orquesta, realiza otras funciones no relacionadas con esta.

Gráfico 24. Funciones laborales que realiza en la institución sostenedora, por sexo (N=212)



Esta situación, unida a la mayor presencia masculina entre los encargados, demuestra una brecha de género en los cargos principales de las orquestas, asociados a la dirección o la gestión. Esta situación refleja una tendencia histórica en el caso de Chile respecto a las orquestas profesionales donde tienen mayor prevalencia en dirección los hombres, quienes se desempeñan por largos años en los cargos, generando largas y reconocidas trayectorias (González, 2013).

Diferenciando por el tipo de institución sostenedora, nuevamente resaltan ciertos puntos. Es significativo que, dentro de orquestas de dependencia universitaria, un 87,5% indica que realiza otras funciones no relacionadas con esta.

Gráfico 25. Funciones laborales que realiza en la institución sostenedora, por tipo de institución sostenedora (N=212)

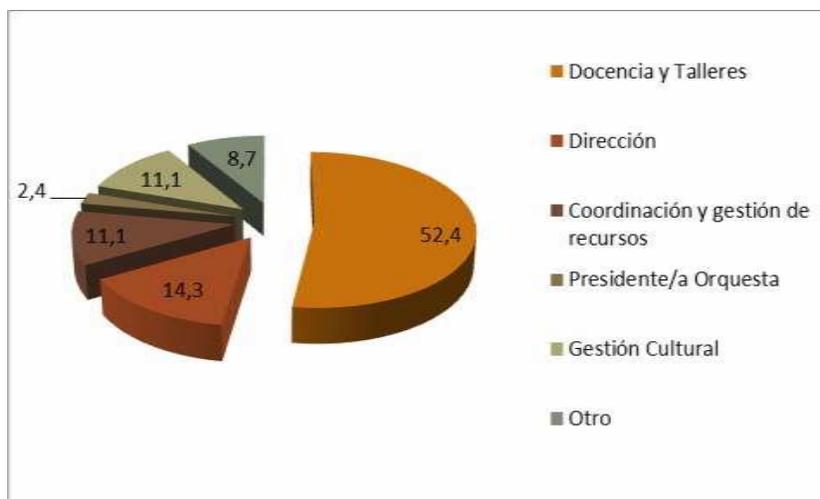


Se consultó de forma abierta el tipo de funciones no relacionadas con la orquesta que realizan dentro de la institución sostenedora. Al recodificar y crear categorías de respuesta, destaca un 52,4% de los encuestados que indica realizar labores de docencia y talleres, entre las que se cuentan la enseñanza de diversos instrumentos musicales, la lectura de partituras y el apresto de nuevos alumnos- interpretes. Un 14,3% indica asumir labores de dirección, y un 11,1% coordinación y gestión de recursos, que incluyen funciones como coordinación de presentaciones, de recursos monetarios y de cualesquiera otras actividades que tuviese relación con la presentación de los jóvenes y niños en posibles escenarios locales o nacionales. El mismo porcentaje menciona que está dedicado a la gestión cultural dentro de la municipalidad, centro cultural o escuela de música a la que pertenece la orquesta o ensamble, inclinándose a la postulación de proyectos y fondos concursables entregados por el Estado. Por otro lado, un 8,7% de los encuestados y encuestadas menciona que su labor dentro de la institución

sostenedora es otra, y que no está relacionada directamente a la orquesta. En este caso mencionaron ser secretarias o personal administrativo.

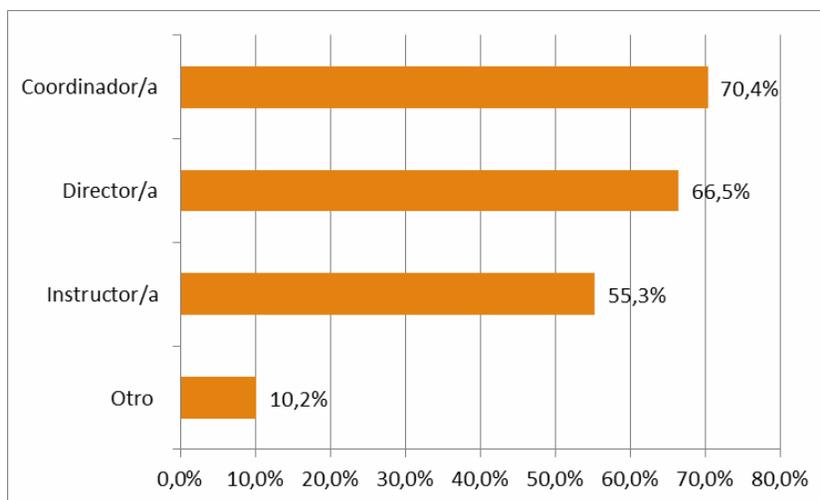
Finalmente, un 2,4% menciona ser el presidente o presidenta de la institución que respalda a la orquesta o ensamble infantil y juvenil.

Gráfico 26. Otra función más importante que realiza en la institución sostenedora (N=126)



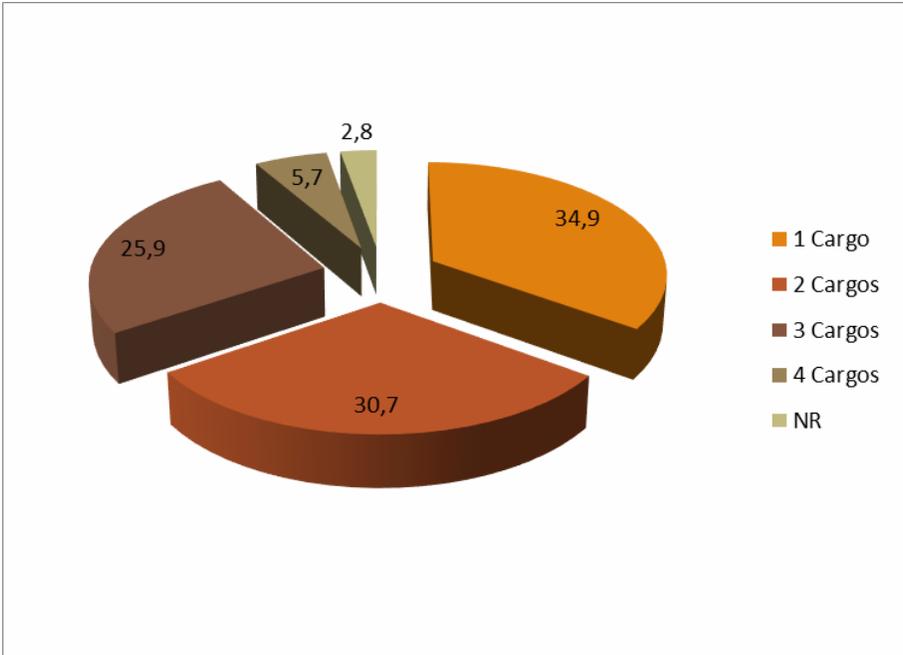
En cuanto a los cargos o funciones que ocupa al interior de la orquesta, un 70,4% indica que posee el cargo de coordinador, un 66,5% de director, 55,3% de instructor, en tanto un 10,2% menciona tener otro cargo.

Gráfico 27. Cargos o funciones que ocupa al interior de la orquesta. Respuesta múltiple (N=212/Total respuestas: 417)



Al analizar la cantidad de cargos que ocupan los encargados, se observa que un 64,1% ocupa más de un cargo o función al interior de la orquesta. Es así como un 31,6% asume dos cargos, un 26,7% tres cargos y un 5,8% cuatro cargos. El porcentaje que ocupa un cargo único asciende al 35,9%. Esta situación refleja una polifuncionalidad mayoritaria en los encargados de orquestas.

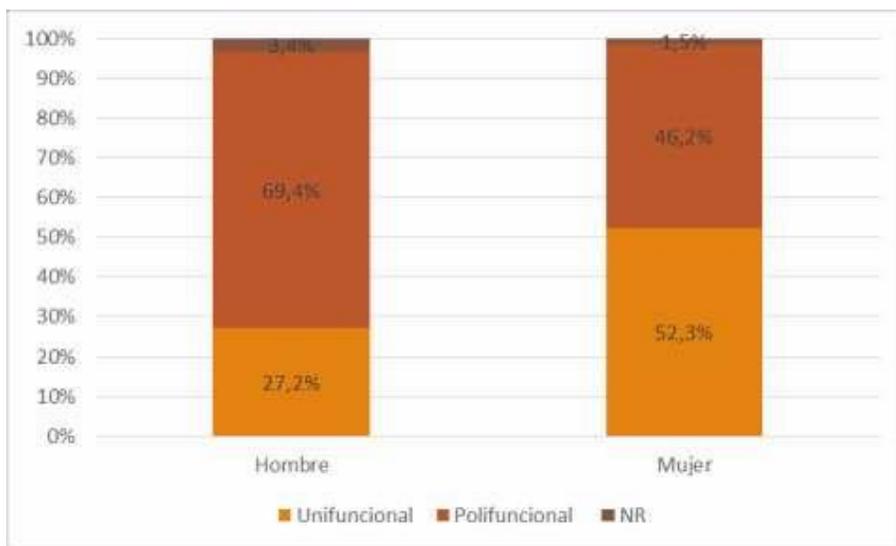
Gráfico 28. Cantidad de cargos que ocupa al interior de la orquesta (N=212)



Diferenciando por sexo, se aprecian diferencias importantes en la cantidad de cargos que ocupan. De esta manera, entre los hombres destaca la polifuncionalidad al contar en un 69,4% con más de un cargo. Por el contrario, en las mujeres predomina la unifuncionalidad en tanto un 52,3% de ellas asume únicamente un cargo en la orquesta.

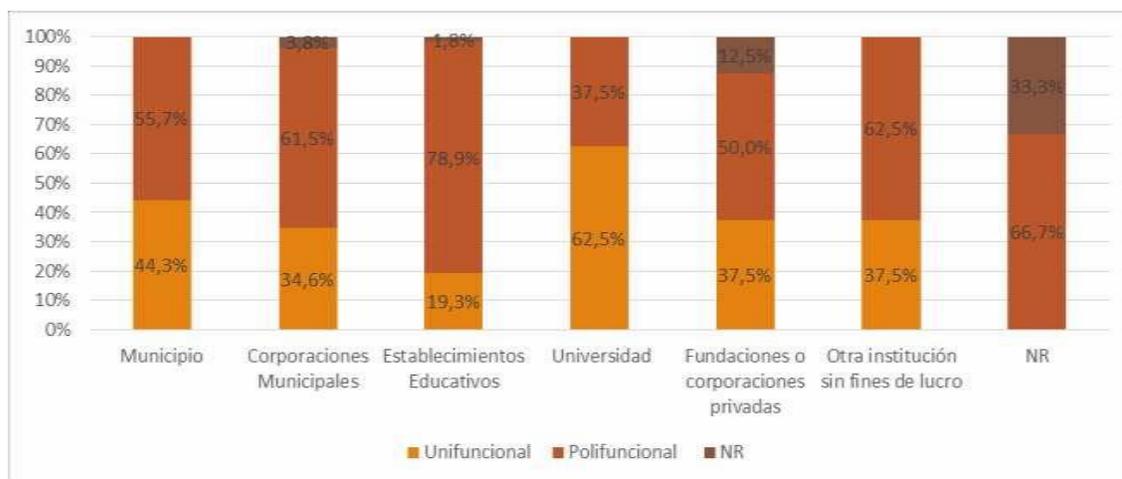


Gráfico 29. Funcionalidad de encargados de orquestas, por sexo (N=212)



Al diferenciar por tipo de institución sostenedora se dan algunos contrapuntos. Destaca el caso de los establecimientos educativos, en que un 19,3% de los encuestados presenta una situación de unifuncionalidad, mientras el 78,9% tiene roles polifuncionales. Como contraste, entre las universidades es mayoritaria la situación de unifuncionalidad, ascendiendo a un 62,5%, mientras que un 37,5% tienen cargos polifuncionales.

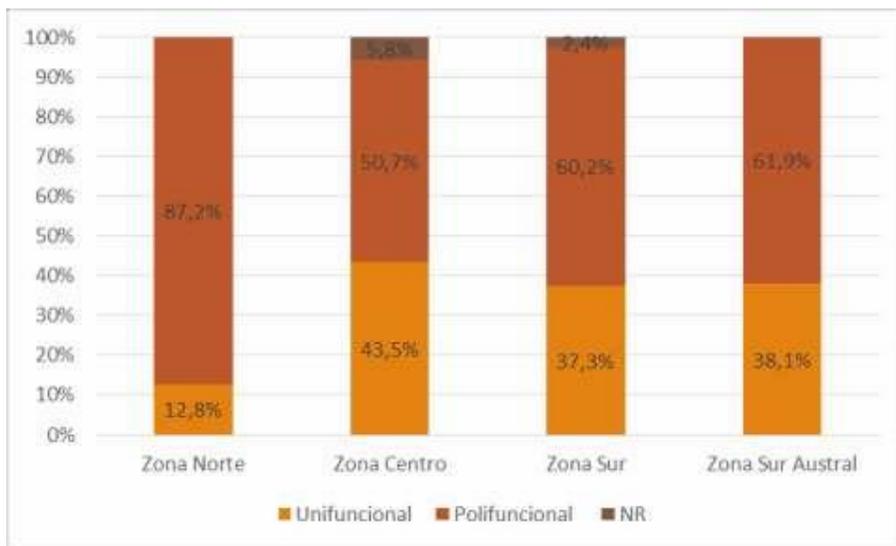
Gráfico 30. Funcionalidad de encargados de orquestas, por tipo de institución sostenedora (N=212)



Al contrastar por zona geográfica se torna significativo el que un 87,2% de los encargados de la zona norte son polifuncionales, y solo un 12,8% son unifuncionales.

Estos datos contrastan con el caso de las zonas sur y sur austral en que la unifuncionalidad en el cargo se da en torno a un 38%, en tanto en la zona centro llega a un 43,5%.

Gráfico 31. Funcionalidad de encargados de orquestas, por zona geográfica (N=212)



### c. Estructura organizacional de las orquestas

Todas las orquestas de manera general cuentan como mínimo con un director de orquesta, quien puede ejercer labores administrativas y también de profesor de instrumento si tiene los conocimientos. Si existen mayores recursos no solo está el director, sino que también un coordinador o coordinadora, más todos los profesores de instrumento, para clases individuales como para asistir los ensayos de orquesta.

Trabajamos dos directores, una coordinadora, en realidad son dos coordinadores y todos los profesores de instrumentos. Hay profesores de instrumentos que hacen clases individuales a los chicos y otros que trabajan los ensayos parciales. Ahí tenemos tres profesores más que trabajan con nosotros en los mismos ensayos (Coordinador OIJ, región Metropolitana, Lo Espejo).

Está compuesta por el director maestro de orquesta, y luego viene un apoyo administrativo y logístico quienes además son interlocutores con nosotros. Si te refieres a un organigrama, estaría el departamento yo encargada de las organizaciones, el director musical que se dedica a lo artístico y



programático, su apoyo logístico y los 60 estudiantes músicos (Coordinador OIJ, región de Antofagasta, Antofagasta).

Tengo un profesor de violín y viola, un profesor de flauta travesa, un profesor de chelo, un profesor de contrabajo, un profesor de bronce y yo. Somos seis en total. Yo hago teoría (Coordinador OIJ, región de O'Higgins, Rengo).

Luego, dependiendo a donde pertenezca la orquesta, se irán sumando otros trabajadores que se vinculan de alguna manera, aunque más administrativa, a la orquesta, como directores o directoras de casas o centros culturales, trabajadores sociales en algunos casos y otros.

En el proyecto en sí, está como organigrama, la coordinadora, está el director musical, está la trabajadora social y después viene el staff de los diez profesores que tenemos actualmente con nosotros trabajando. Que son los profesores de distintos instrumentos (Coordinador OIJ, región de Antofagasta, Calama).

Tenemos ocho profesores que son para los distintos instrumentos que hay en la orquesta, y la directora de la casa de la cultura es la encargada (Coordinador OIJ, región de O'Higgins, San Fernando).

Aquellas orquestas que pertenecen a instituciones educaciones, además de contar el director de orquesta, coordinador y profesores de instrumento, también se involucran los demás profesores y toda la comunidad de trabajadores.

En el colegio todos están involucrados, tenemos muchas reuniones, estamos todos involucrados en esta orquesta, todos los profesores, todos coopera, todos me ayudan, porque en realidad la orquesta es de todos, no es mía, y eso lo encuentro súper válido (...) En esta orquesta somos dos. Que es el profesor de violín, que él hace violín y viola y yo que soy profesor de violonchelo y contrabajo, además de coordinador, administrativo (Coordinador OIJ, región Metropolitana, El Monte).

En muchas orquestas, que son más pequeñas y con menor cantidad de recursos, mucho de estos roles recaen en una sola persona, quien tiene como cargo ser director de la

orquesta y además muchas veces debe realizar las labores administrativas, es decir, cumple un rol de coordinador y también sucede que ese mismo director y coordinador, realiza la clase de algún instrumento si tiene el conocimiento.

Acá tenemos dos profesores de violín, una profesora de viola, un profesor de violín chelo, uno de contrabajo, flauta y percusión, tenemos siete profesores. Yo soy el profesor de contrabajo ya además cumplo el rol de director y coordinador (Coordinador OIJ, región del Biobío, Concepción).

La verdad es que yo soy el director de la orquesta, y tengo la función de cubrir todas las necesidades de la orquesta: planificación, conciertos, hacer arreglos, dirigir, enseñar instrumentos. Porque soy multinstrumentista. Pero también tengo monitores, que son los alumnos más avanzados de instrumentos, que comparten sus enseñanzas con los chicos que están iniciándose. Entonces así mi capacidad la empleo en los que ya tienen un nivel más avanzado (Coordinador OIJ, región Metropolitana, Melipilla).

Esta situación mencionada en las entrevistas, se refleja también en la información levantada a partir de las encuestas. Al generar una tipología de los cargos o funciones que ocupan al interior de la orquesta, se observa que un 24,1% de los encuestados cumple un rol como director, coordinador e instructor. Le sigue un 22,6% que ejerce la función de coordinador, y un 15,1% que tiene un cargo de director e instructor. Las otras combinaciones poseen porcentajes del 10% y menores.

Tabla 12. Cargos o funciones al interior de la orquesta

Cargos o funciones al interior de la Orquesta	Porcentaje
Director, coordinador e instructor	24,1
Coordinador	22,6
Director e instructor	15,1
Director	10,8
Director y coordinador	7,1
Coordinador e instructor	6,6
Director, coordinador, instructor y otro cargo	5,7
Coordinador y otro cargo	1,4
Instructor	0,9
Director, instructor y otro cargo	0,9
Director y otro cargo	0,5
Director, coordinador y otro cargo	0,5
Coordinador, instructor y otro cargo	0,5
Otro cargo	0,5

NR	2,8
Total	100
N=212	

Se destaca, en las orquestas que cuentan con profesores para las clases de instrumento, el nivel con el que cuentan, ya que son destacados en lo que hacen, profesionales de universidades prestigiosas y provenientes de orquestas profesionales.

Son cinco profesores que son músicos, dos que son de sinfónica, uno de filarmónica, otro que es profesor de la Universidad de Chile, el nivel de los profesores es bueno. No son niños que estudian música. Es gente que tiene trayectoria. Uno trabajó con Carlos Cifuentes, que es un tipo que vino de Venezuela, empapado de todo el sistema. Trabajó allá. Están metidos dentro de esa misma pedagogía. Es uno de los mejores profesores que hay acá (Coordinador OI], región Metropolitana, Providencia).

Las orquestas cuentan en promedio con un(a) director(a). De estos, un 6,1% corresponde a extranjeros, un 37,9% desempeña un rol administrativo al interior de la orquesta, un 77,8% cumple un rol musical, y un 54,5% desempeña roles con algún instrumento de especialidad.

La media de los coordinadores también es de uno, mientras que solo un 1,2% corresponde a extranjeros. El porcentaje de coordinadores que desempeña roles administrativos es de un 78,9%, mientras que aquellos que desempeñan un rol musical es de un 28,9%, y quienes desempeñan roles con algún instrumento de especialidad cuentan un 21,7%. En este sentido, se remarca el sentido administrativo por sobre el musical que asume este cargo, a diferencia de los directores que cumplen profusamente roles musicales y que más de la mitad desempeña rol con algún instrumento de especialidad.

Por otra parte, los datos revelan que las orquestas cuentan en promedio con cinco instructores, de estos un 8,9% son extranjeros, un 10,6% desempeña un rol administrativo, un 78,8% cumple un rol musical, mientras que el 83,8% desempeña roles con algún instrumento de especialidad. Las cifras indican por tanto la especificidad de este tipo de cargos enfocados en dar sustento musical, tanto a nivel práctico como teórico a los niños y jóvenes participantes de las orquestas.

En cuanto a otras funciones, el promedio de estos llega a dos. De estos, un 7,4% son extranjeros, un 59,3% desempeña un rol administrativo, un 33,3% tiene un rol musical y un 25,8% ejerce roles con algún instrumento de especialidad.

Tabla 13. Cargos o roles al interior de la orquesta

Cargos o roles	Cantidad de personas (Media)	Extranjeros (Porcentaje)	Desempeña rol administrativo (Porcentaje)	Desempeña rol musical (Porcentaje)	Desempeña roles con algún Instrumento de especialidad (Porcentaje)
Director(a)	1	6,1	37,9	77,8	54,5
Coordinador(a)	1	1,2	78,9	28,9	21,7
Instructor(a)	5	8,9	10,6	78,8	83,8
Otro	2	7,4	59,3	33,3	25,9

Según sea el caso de cada orquesta su estructura organizacional irá variando. Puede ser más simple si solo se contemplan los aspectos musicales, o más compleja, dependiendo a que institución sostenedora pertenezca cada orquesta.

Así, se encuentran aquellas orquestas que pertenecen a distintas instituciones educaciones, ya sean estas públicas, particulares-subvencionadas y particulares, tienen una estructura organizacional más compleja, que parte desde la institución sostenedora, director o directora, equipo de gestión donde está UTP, coordinadores SEP si corresponde, coordinadores artísticos, y luego vendrían los directamente involucrados en la orquesta: Director o directora, coordinador y profesores de instrumentos.

En este caso tratando de describir el organigrama, arriba esta la directora, luego el equipo de gestión donde esta UTP, luego viene una coordinadora artística que revisa toda el área artística son como 15 talleres, y con ella planeamos actividades para todas las áreas incluida la orquesta. Con ella vemos presentaciones, horarios, nuestras necesidades, y mi función es dirigir la orquesta más que organizar (Coordinador OIJ, región de Arica y Parinacota, Arica).

Nosotros acá en el colegio se me había olvidado comentarte, tenemos un organigrama, nosotros dependemos, como es colegio particular subvencionado, está el sostenedor, la directora y para ahí de abajo dependemos de la coordinadora de SEP, también tenemos un coordinador extra escolar, él vela por todos los talleres extra escolares de ciencia, deporte, de música, y así nosotros nos vamos coordinando con las actividades, nosotros dependemos de ese orden, en ese rango (Coordinador OIJ, región del Biobío, Los Ángeles).



Luego, observando la distribución de cargos centrada en los aspectos musicales, formación, repertorios, presentaciones, entre otros, como figuras centrales se encuentran: un director titular y un director asistente, quienes en conjunto seleccionan el repertorio musical, luego un coordinador o coordinadora, quien se encarga de que todo funcione en cuanto a los miembros de la orquesta, o sea que los niños o jóvenes asistan, realizar reuniones con los apoderados, la organización de la asistencia a conciertos, todo lo que es gestión directa con los asuntos de la orquesta y sus participantes. Y finalmente a los profesores de instrumentos, quienes dan las clases prácticas y teóricas a cada participante de la orquesta y su instrumento.

El director titular es el que selecciona la música, las partichelas, las carpetas, en conjunto con su director asistente, que es quien le ayuda. El director asistente y el titular son como lo mismo, porque hacemos la misma pega, las mismas tareas. La parte musical la ven los directores. Los coordinadores lo que hacen es citar a los apoderados, hacer circulares a los apoderados, estar al tanto de las fechas de los conciertos y las invitaciones que surgen a nivel externo. También ver que la cosa camine en otros planos, ir a buscar a los niños a los colegios, llamarlos cuando están faltando mucho a los ensayos. Los profesores de instrumentos hacen clases individuales a los chicos y los profesores de ensayo de fila (Coordinador OIJ, región Metropolitana, Lo Espejo).

Otro caso es el de las orquestas que dependen de casas culturales, las cuales a su vez son de dependencia municipal, en ese sentido cuentan con un director o directora de la casa cultural, el cual administra los recursos para la orquesta, que vienen de la municipalidad, luego está el coordinador de la orquesta, quien es un trabajador de dicha casa cultural, es decir un empleado público, quien desarrolla los proyectos para presentarlos al municipio.

La directora de la casa de la cultura es quien administra los recursos de la orquesta, ya que la municipalidad otorga un presupuesto a la casa de la cultura y esta administra para los diferentes talleres, actividades, etcétera (...) nosotros hacemos proyectos para presentarlo a la municipalidad en la cual ellos nos van financiando lo que nosotros vamos requiriendo (Coordinador OIJ, región de O'Higgins, San Fernando).

En esos casos el papel del coordinador es muy importante para la gestión, ya que es quien realiza las relaciones entre el centro o casa cultural, la orquesta y el municipio o instituciones sostenedoras. De hecho, en orquestas que son más pequeñas es el mismo



coordinador quien realiza las labores de director, profesor de instrumento, incluso es quien arregla los instrumentos.

Yo hago la coordinación ejecutiva de toda la orquesta (...) hay que coordinar los tiempos de los chicos, de los profesores, además me relaciono con los padres y apoderados (...) me relaciono directamente con las autoridades, con la gestión (Coordinador OIJ, región de O'Higgins, Chimbarongo).

Tengo varios cargos: dirijo la orquesta, enseño los instrumentos, hago los arreglos para la orquesta, soy lutier de la orquesta y coordinador (Coordinador OIJ, región Metropolitana, Isla de Maipo).

Está la organización sostenedora, Los amigos de la música (...), dentro de la orquesta trabajo yo como coordinador y director y los profesores que contratamos para venir a enseñarles a los niños (Coordinador OIJ, región de Los Lagos, Fresia).

Al analizar la distribución de las funciones al interior de los equipos de trabajo, estas se encuentran bastante definidas y diferenciadas, a pesar que muchas veces como ya se mencionó, recae más de una en una misma persona. Como se ha señalado los trabajadores vinculados a la orquesta son coordinadores, directores, profesores de instrumento, principalmente.

La función de los profesores es enseñar las clases. Dentro de los seis profesores está considerado el director de la orquesta, que es nuestra contraparte técnica de lo que se está enseñando, de presentar un plan de trabajo anual, hacer una proyección anual de las presentaciones a nivel comunal, de las salidas que tienen fuera de la comuna (Coordinador OIJ, región del Biobío, Cañete).

Así, por su parte el coordinador, quien es el que vincula a la orquesta con la institución sostenedora y la comunidad, tiene las funciones específicas de dialogar con los padres y apoderados de los participantes de la orquesta, estar al tanto de fechas de conciertos, invitaciones a encuentros, dar cuenta de que los niños y niñas estén asistiendo a clases, por su participación en general.

Los coordinadores lo que hacen es citar a los apoderados, hacer circulares a los apoderados, estar al tanto de las fechas de los conciertos y las invitaciones que surgen a nivel externo. También ver que la cosa camine en



otros planos, ir a buscar a los niños a los colegios, llamarlos cuando están faltando mucho a los ensayos (Coordinador OIJ, región Metropolitana, Lo Espejo).

Luego, entrando a la parte técnica, musical, está el director y eventualmente un director asistente. Son quienes realizan la selección del repertorio, se encargan de todo lo metodológico.

El director titular es el que selecciona la música, las partichelas, las carpetas, en conjunto con su director asistente, que es quien le ayuda. El director asistente y el titular son como lo mismo, porque hacemos la misma pega, las mismas tareas. La parte musical la ven los directores (Coordinador OIJ, región Metropolitana, Lo Espejo).

Los profesores, quienes dictan las clases individuales por instrumento, también asisten a ensayos o conciertos como apoyo, si corresponde.

Hacer las clases individuales y grupales, y asistir a los conciertos cuando corresponde (Coordinador OIJ, región de Los Ríos, La Unión).

Si hay alguna característica que puede distinguir esta escuela es que tiene profesionales de primer nivel, que la persona que enseña violín es violinista, piensa tú que yo soy profesor de música y yo no hago ninguna clase de instrumento, pudiendo hacer alguna clase de instrumento, yo prefiero que el guitarrista que trabaja con los estudiante sea una persona que estudió 12 años, yo lo único como profe lo que yo veo acá es toda la parte metodológica, me preocupo de todos los programas y hago todo lo que es proyecto. Pero cada persona que hace un instrumento, es un especialista, el profesor, el director de la banda es un trompetista, de profesión trompetista, un tipo que se dedica a eso (Coordinador OIJ, región Metropolitana, La Florida).

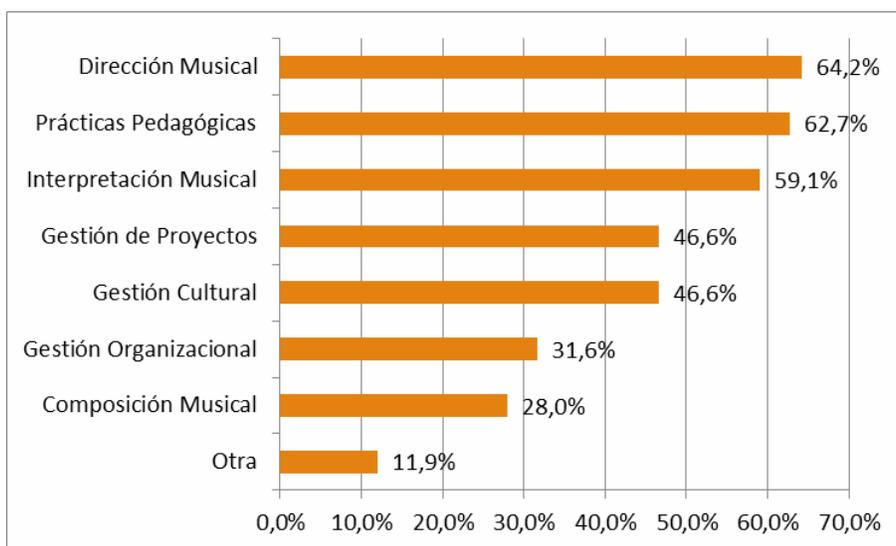
Bueno, los monitores están contratados con ocho horas que son horas cronológicas durante la semana. De las ocho horas se distribuyen en días miércoles, en la jornada que hacen extraescolar, a partir de las dos de la tarde hasta las seis, los días viernes y los días sábado en la jornada de mañana, ahí se distribuyen las clases de los monitores, que trabajan con aproximadamente grupos de (...) los mínimos trabajan con seis, van subiendo de 10 a 12. Entonces vamos un monitor que es de la Sección de

cuerdas, violines, otro de violas, otro de cello con contrabajo, el de instrumentos de madera que es clarinete y flauta traversa, los de bronce que están las trompetas, los trombones los cornos, y el de percusión. Y tengo un profesor, que hace el papel de subdirector, que él les hace la teoría, todos los días sábados les hace una hora de teoría entre las nueve de la mañana y las 10 de la mañana, entonces la carga de cada monitor fluctúa no más de ocho horas porque esas son las que están autorizadas. Son monitores, no son profesores (Coordinador OIJ, región de Antofagasta, Antofagasta).

#### d. Capacitación y perfeccionamiento de los trabajadores de las orquestas

Las actividades de capacitación laboral en que han participado lo encargados de las orquestas son diversas, y demuestran un alto grado de perfeccionamiento por parte de los encargados de orquestas. Es así como un 64,2% de ellos indican haberse capacitado en áreas de dirección musical, un 62,7% en prácticas pedagógicas y un 59,1% en interpretación musical. Áreas en torno a la gestión oscilan entre un 46,6% para ámbitos como la gestión de proyectos o gestión cultural, y un 31,6% en cuanto a gestión organizacional. Por otra parte, un 28% indica haberse perfeccionado en composición musical y un 11,8% en otra área.

Gráfico 32. Actividades de perfeccionamiento o capacitación laboral en que ha participado. Respuesta múltiple (N=212/Total respuestas: 677)



El perfeccionamiento y la capacitación son dimensiones muy valoradas por los profesionales que se vinculan a las orquestas, hay una necesidad de estar mejorando y actualizándose, lo cual se refleja en los datos presentados recientemente que muestran



el alto porcentaje de coordinadores que se capacitan. Sin embargo, al profundizar en este aspecto en las entrevistas con los coordinadores, se da cuenta que no siempre están las condiciones para que esto sea así.

Por un lado, están las instancias que se ofrecen desde la Fundación de Orquestas, algunos han asistido a estas en ocasiones, otros saben de ellas, pero no han asistido por diversos motivos y otros no saben o no los han invitado nunca.

Son los que ofrece la fundación, pero por temas de tiempo no hemos participado regularmente, hay algunos profesores y directores que sí han participado. Yo específicamente en el tema de gestión es inherente a mi profesión de profesor y subdirector de colegio (Coordinador OIJ, región de O'Higgins, Chimbarongo).

Hay, pero yo no he participado desde que llegué. No sé si antes habrán participado. La FOJI es la que más nos envía actividades de perfeccionamiento, como de dirección de orquesta (Coordinador OIJ, región Metropolitana, La Cisterna).

Quienes no han recibido capacitación de parte de la Fundación de Orquestas demandan este tipo de instancia, hay una sensación de abandono en este sentido, no se explicita el motivo de porque no han tenido relación o vinculación con estas actividades.

De parte de FOJI yo por lo menos no he recibido ninguna capacitación, estamos un poco abandonados en ese sentido, es súper importante siempre irse capacitando, adquiriendo conocimientos que se puedan traspasar a la orquesta y así ir creciendo, pero no hemos recibido nada, o por lo menos yo como coordinador no nada, todos los cursos que he tomado estos últimos años han sido de forma particular yo solo (Coordinador OIJ, región de Los Lagos, Fresia).

Sobre todo, por parte de aquellas orquestas con menos recursos, de localidades más aisladas y con menos años de trayectoria se necesitan capacitaciones, ya que ellos funcionan con menos profesionales, quienes deben intentar cubrir todas las áreas de la orquesta, es decir enseñar instrumentos de los que a veces no hay conocimientos profesionales, por tanto, es más dificultoso poder avanzar con los niños y niñas.

No, no hay capacitaciones. Nosotros pedimos este año una capacitación especialmente para cuerdas, porque aunque suene muy crudo, ninguno de los tres sabe cuerda, ninguno de los tres profesores sabe cuerda,



personalmente yo siempre lo he dicho, yo soy sincero con lo que sé, no sé cuerdas, siempre lo he dicho, entonces mi área es los vientos, especialmente bronce, entonces solicitamos a inicio de año un perfeccionamiento con un profesor de violín para los tres, pero no se nos asignó lamentablemente, hubiésemos deseado que fuera al menos para uno, con el que tiene la mayor carga horaria de cuerdas, pero tampoco se dio, según acá se nos dijo que era suficiente con los tres profesores (Coordinador OIJ, región del Biobío, Los Ángeles).

En este sentido, es regular que los profesionales, coordinadores, directores y profesores de instrumentos, busquen por sus propios medios instancias de perfeccionamiento y capacitación, tanto en la parte musical y lutería, en lo pedagógico y en gestión. Esto está muy en relación de lo proactivo que sea el profesional, sobre todo los coordinadores y directores son los que están en esa búsqueda constante, utilizando sus redes de contacto de diferentes lugares para capacitarse, los profesionales más jóvenes, sobre todo que aún están estudiando están más enfocados en comenzar a trabajar.

No hasta ahora no ha habido ninguna, solo la que yo voluntariamente me he sometido bajo mi costo (Coordinador OIJ, región del Biobío, Los Ángeles).

En dirección yo he tomado cursos, pero a la manera de profesores privados. Los chiquillos, la gran mayoría de los profes todavía están estudiando. Están en los últimos años de las carreras, ya sea interpretación o pedagogía. Los que están egresados ellos ejercen como músicos, tienen grupos, tocan, casamientos, matrimonios todo ese tipo de cosas. Entonces el perfeccionamiento ha sido en esa línea, ahora uno de los profes de instrumentos ha hecho cursos del método Suzuki en Argentina, otros colegas, no me acuerdo en este momento, han visto pedagogía que tiene que ver hacia los niños. Entonces ha habido cosas del lado pedagógico y del lado técnico musical (...) Entonces, bueno yo también lutereo hartito, el profe de contrabajo también se ha capacitado en el ámbito de lutería. Entonces como que somos bien busquillas. Somos bien busquillas y la idea es de cierta forma tratar de tener todas las herramientas para salir del paso, por cualquier cosa que pueda pasar sea pedagógica, luterística, técnica (Coordinador OIJ, región Metropolitana, Recoleta).

Mira, así como que nos hayan convidado a nosotros, no. Eh, todos hemos buscado particularmente, eh sobre todo yo, yo siempre me estoy



capacitando, viajando a Santiago —tengo mucho circuito y redes también con Santiago, con Argentina— entonces he viajado bastante, todos los años estoy metido en diplomados y cosas por el estilo. Los profes acá yo vi que están un poquito en la inercia con respecto a eso, como que sacaron su carrera y hay que ponerse a trabajar (...) entonces un poquito para cambiar eso y obviamente potenciar el proyecto (Coordinador OIJ, región de Antofagasta, Calama).

En cuanto a la oferta formativa, existe una diversidad de opciones para capacitación en cuanto a lo musical y técnico para los profesionales de las orquestas. Algunas oportunidades brindadas por la FOJI, otras que los mismos profesionales buscan o si les interesa algo en particular lo toman.

La parte instrumental, yo tomo clases particulares, voy a seminarios, si llega algún maestro voy a su *master class* y así me perfecciono (Coordinador OIJ, región Metropolitana, El Monte).

Los entrevistados enfatizan que, si bien FOJI ofrece capacitación, esta no es suficiente, no cubre la necesidad y anhelo que tienen los profesionales de poder acceder de manera constante a perfeccionamiento. Las limitantes a acceder a estas instancias son múltiples, destaca el tiempo escaso con que cuentan para capacitarse, debido a los quehaceres que muchos tienen como docente, y también el alto costo de las capacitaciones.

Estuve en un curso de director de orquesta en dos oportunidades, una con el maestro Francisco Retigg y otro con Felipe Hidalgo ambos eran de la FOJI. En realidad, por razones de tiempos e nos hace difícil a los profesores participar en alguna otra actividad (Coordinador OIJ, región del Biobío, Concepción).

No existen instancias. Por lo menos hay que postular a todas las instancias de capacitación (...) la FOJI a veces da esa oportunidad de que uno vaya. Pero hay otras que son pagadas y con costos altísimos. Ahora había una capacitación de dirección orquestal, eran tres días y salía como 400.000 pesos. Son costos altos, es muy difícil estar perfeccionándose constantemente. Todos los años van saliendo cosas nuevas, la música no cambia, pero la metodología es distinta (Coordinador OIJ, región del Biobío, Los Ángeles).



Uno de las áreas donde más se necesita capacitación es en dirección. Existen de todas formas lugares e instancias de perfeccionamiento para ello, en Academias, en convenios con conservatorios,

Este año empezamos recién con los cursos, estamos en la academia de Puerto Varas, están haciendo cursos de dirección de instrumentos con el Conservatorio Ana María García, en Osorno se está perfeccionando a los profesores (...) En este minuto las principales necesidades abarcan el tema de perfeccionamiento para los docentes de la orquesta como en el área de dirección que es más difícil encontrar en el sur profesores. Ahora estoy yo haciendo dirección, sí sé hacerlo, pero igual necesito más instrucción, lo aprendí debido a que estuve muchos años en conservatorios de la UACH en Valdivia y ahora estoy en la academia de Puerto Varas (Coordinador OIJ, región de Los Lagos, Osorno).

Es lo que ha surgido no más, como comentábamos antes, al no haber mucha planificación y alguna de estos cursos han surgido de invitaciones por ejemplo del centro de la cultura y las artes, para por ejemplo lutería, para dirección —esa fue este año— y el año anterior creo que nada. Ha sido bien poquito igual en ese sentido (Coordinador OIJ, región de Aysén, Aysén).

Una alternativa que se rescata, es el intercambio de conocimientos que hay entre músicos, cuando se ha dado la posibilidad de hacerlo. Directores de orquestas comparten su experiencia, en dirección, por ejemplo, todo esto de una manera más informal, pero es valorado, por el aprendizaje que se da de manera conjunta. Se requiere además que esto pueda darse de manera más constante, que existan las instancias.

Lo que pasa es que yo soy músico profesional. Tengo experiencia. De hecho, yo hago perfeccionamiento a otros directores; soy profesor de composición también, de arreglos, entonces mi vida entera he estado dedicado a dirigir orquestas profesionales, por lo que mi experiencia la traspaso a lo que son los niños, en el colegio (Coordinador OIJ, región Metropolitana, Melipilla).

En lo personal, yo cada vez que puedo trato de tomar un curso de distintas áreas de la música y enseñanzas pedagógicas pero no siempre todos los profesores tienen disponibilidad, entonces sí me parece muy interesante todo este intercambio casual que se ha dado entre los profesores, me parecería muy interesante que eso se inspeccionara más porque hay una gran riqueza de información de parte de mis colegas que yo veo y que cada



uno está en su aula con sus alumnos trabajando entonces no comparte (Coordinador OIJ, región del Biobío, Concepción).

De parte de las instituciones sostenedoras de las orquestas, que están capacitadas para ofrecer perfeccionamiento y capacitación, como universidades, academias o conservatorios, no se ha dado una respuesta satisfactoria a esta necesidad. En el caso por ejemplo del Conservatorio de la Universidad del Biobío, no existe instancia de perfeccionamiento en el área de la música o gestión, por tanto, sigue siendo lo recurrente que los profesionales busquen por sus propios medios.

Desde el Balmaceda no tenemos actividades de capacitación, a pesar de que, como te decía, dentro de la misma interacción que se da, se da naturalmente un aprendizaje mutuo, pero así intencionadamente no (Coordinador OIJ, región del Biobío, Concepción).

Algunos buscan por si solos, pero lo que ofrece la universidad no está dirigido a la música o a la gestión, no existe la posibilidad desde la universidad, pero lo estoy buscando. Por fuera este año el consejo de la cultura lanzó un programa dirigido a los conservatorios; intentamos postular, pero tuvimos problemas con los tiempos y no pudimos hacerlo (Coordinador OIJ, región del Biobío, Concepción).

#### **e. Condiciones laborales de los trabajadores de las orquestas**

Las condiciones laborales son variables en cuanto a tipo de contrato, jornadas laborales, y remuneraciones. Todo va a depender cuál es la situación de la orquesta, quién es su institución sostenedora, cuáles son sus fondos y presupuestos.

En general, se observa que los profesores de instrumentos, quienes realizan las clases individuales a cada participante, trabajan a honorarios, son externos, es decir, solo realizan esa función en la orquesta por las horas que corresponden. Esto para orquestas municipales o que pertenecen a casas o centros culturales.

Los profesores de instrumento trabajan a honorarios ocho horas semanales (Coordinador OIJ, región de O'Higgins, San Fernando).

Ellos trabajan desde las cuatro hasta las siete de la tarde, dos días a la semana, martes y jueves. Tienen una remuneración de 230.000 pesos mensuales con contrato a honorarios. Están conformes (Coordinador OIJ, región Metropolitana, Colina).



Incluso hay casos más puntuales donde a los profesores se les paga por la clase que realizan, esto sucede en localidades más alejadas donde es difícil conseguir a un profesional que se mantenga de forma permanente dando las clases.

A los profesores que vienen desde afuera a enseñar cosas específicas se les paga por clase, como le comentaba es difícil conseguir profesores que vengan desde otros lados porque cobran caro por la distancia y tiempo que les lleva llegar hasta acá, y muchas veces los fondos no acompañan (Coordinador OIJ, región de Los Lagos, Fresia).

En cuanto a la jornada laboral, en general está se asocia a las horas que corresponden dedicarle a cada instrumento y los días sábado, esto en función de que los niños y niñas en la semana asisten a clases regulares en sus colegios o escuelas, por tanto, las horas que estos profesores realizan su trabajo son los días sábado.

Están trabajando por honorarios, y las condiciones de trabajo, bueno ellos realizan clases una vez a la semana que son los días sábados por un tema de que el niño de afuera es el único día disponible que tiene para venir aquí y estudiar (Coordinador OIJ, región de Los Lagos, Maullín).

En el caso de que la orquesta pertenezca a una institución educacional, a academias o escuelas de música, los profesionales ligados a ella cumplen también funciones como docentes en dichos lugares, por tanto, tienen una relación contractual y horaria más definida y estable.

Si, en general todos estamos a contrata, debe haber dos o tres que tienen contrato definido, pero la mayoría es contrata por 40 horas (Coordinador OIJ, región de Arica y Parinacota, Arica).

Nosotros somos funcionarios de la escuela de música, por contrato trabajamos y cumplimos horarios de trabajo (...) Tenemos un contrato de asistente de la educación casi todos y algunos profesores de contrato docente. Tenemos un contrato base que son ciertas horas y que se suman unas extensiones horarias y también unas horas SEP que los da cada colegio (Coordinador OIJ, región Metropolitana, Lo Espejo).

Otra situación se visualiza cuando a la orquesta se la toma como una actividad extra programática, entonces los profesores están contratados según esa calidad, donde se les contabiliza las horas dedicadas a ello, sin relación estable con la institución



educacional.

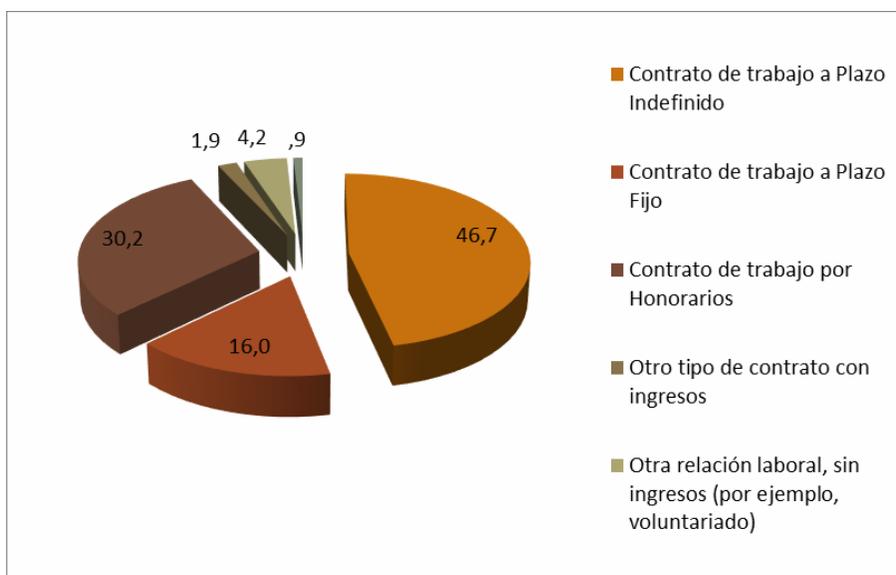
Estamos contratados para horas de taller y adicional en mi caso horas de pedagogía, todos estamos contratados como taller extra programáticos para cumplir horas para la orquesta y su funcionamiento (Coordinador OIJ, región de Los Lagos, Osorno).

Luego, para el caso de los coordinadores, muchos de ellos mencionan estar trabajando con contrato de honorarios y algunos como planta, según la institución. Su carga horaria es mucho más extensa, ya que deben vincularse con todo los que estén involucrados en la orquesta, profesores, los niños, niñas y jóvenes, los padres y apoderados, y la institución sostenedora.

La mayoría está a honorarios, porque la mayoría viene de la orquesta de la Universidad de Concepción (...) Yo particularmente tengo que repartirme entre mucho trabajo, que tiene que ver con las planificaciones académicas, los conciertos de todos los demás grupos del conservatorio, los compromisos con la universidad, los coros que también tienen que salir, más los alumnos, los proyectos que hay que postular. Esas semanas de proyectos son fatales, la atención a apoderados y a alumnos, no es fácil (Coordinador OIJ, región del Biobío, Concepción).

Esta información se corrobora con los datos obtenidos a través de las encuestas, los cuales revelan que un 46,7% señala contar con contrato de trabajo a plazo indefinido, mientras que un 30,2% indica vincularse mediante contrato por honorarios. En tercer lugar, un 16% mantiene contrato de trabajo a plazo fijo. Destaca un 4,2% que indica contar con una relación laboral sin ingresos.

Gráfico 33. Relación contractual con la institución sostenedora (N=212)



El tipo de institución sostenedora arroja diferencias de importancia en el tipo de contrato con que cuentan los encargados de orquestas. Así, por ejemplo, se aprecia que los que están asociados tanto a municipios, como universidades u otras instituciones de fines de lucro cuentan en menor medida con contrato de trabajo a plazo indefinido, situación que contrasta con los altos porcentajes de encargados de orquestas pertenecientes a fundaciones o corporaciones privadas, corporaciones municipales, establecimientos educativos que sí lo hacen. El contrato de trabajo a plazo fijo, en tanto, muestra mayor prevalencia en encargados de orquestas cuya institución sostenedora es una universidad, y el trabajo de contrato por honorarios es mayoritario entre aquellos cuyas orquestas pertenecen al municipio, disminuyendo ostensiblemente en orquestas de dependencia universitaria.

Tabla 14. Relación contractual con la institución sostenedora, por tipo de institución sostenedora

	Municipio	Corporaciones Municipales	Establecimientos Educativos	Universidad	Fundaciones o corporaciones privadas	Otra institución sin fines de lucro	NR
Contrato de trabajo a Plazo Indefinido	37,1%	57,7%	57,9%	37,5%	62,5%	26,1%	50,0%
Contrato de trabajo a Plazo Fijo	17,1%	11,5%	21,1%	37,5%	0,0%	17,4%	0,0%
Contrato de trabajo por Honorarios	41,4%	30,8%	19,3%	12,5%	33,3%	26,1%	50,0%
Otro tipo de contrato con ingresos	1,4%	0,0%	1,8%	0,0%	0,0%	8,7%	0,0%

Otra relación laboral, sin ingresos (por ejemplo, voluntariado)	2,9%	0,0%	0,0%	12,5%	4,2%	21,7%	0,0%
Total	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%
N	70	26	57	8	24	23	2

Y al igual que los coordinadores, los directores de orquesta, quienes cumplen el rol técnico musical, tienen también una relación más estable en cuanto a contratos y remuneración con el trabajo en las orquestas, esto en relación a lo que viven los profesores de instrumento.

Ellos trabajan con boleta de honorarios (profesores). Ellos no están contratados. Estamos contratados solo yo y el otro director que hace lo mismo, pero con los más chicos (Coordinador OIJ, región Metropolitana, La Cisterna).

#### f. Procesos de reclutamiento del personal

Todo lo que implica el proceso de reclutamiento del personal de la orquesta en general está en manos de quien lidera la orquesta en lo musical, puede ser el director, que muchas veces tiene también un rol de coordinador, o un coordinador que tenga los conocimientos musicales, si el caso. Esto principalmente para escoger a quienes darán las clases de instrumento a los participantes de la orquesta.

Para ello, una de las formas de reclutar es con los antecedentes de los músicos, así el director o coordinador puede evaluar qué tan preparado está el músico para asumir como profesor de la orquesta. También es muy usual que esto se realice a través de contactos, entre músicos conocidos de la localidad o región, también músicos que en su niñez o juventud formaron parte de la orquesta en cuestión, y que dicho director o coordinador participó en su formación como profesional. Es así que el más idóneo para escoger al personal, en este caso a los profesores de instrumento, en general es el director de la orquesta.

Sí, o sea los selecciono yo (...) No, no hemos hecho nunca concursos. Antecedentes, todo el proceso burocrático. Y claro, que yo me dé cuenta de que tenga las aptitudes, y no tanto musicales, si no que de pedagogía. De los instructores, de los 5, 4 son formados por mí, de chiquititos. Ahora son viejotes, pero fueron formados por mí. Entonces, se fueron a estudiar, volvieron, algunos no terminaron. Pero son músicos, músicos de alta calidad musical (Coordinador OIJ, región de Aysén, Coyhaique).

El encargado de traer a los profesores soy yo, normalmente porque nos



conocemos todos entre colegas y uno sabe quién es bueno entonces lo llama para que venga por unas clases, todo es por los contactos, igual estamos todos conectados siempre por correo y Facebook, sabemos el área de cada uno y su especialidad, pero no, no existe ningún concurso solo contactos entre colegas (Coordinador OIJ, región de Los Lagos, Fresia).

En general se elige a estudiantes de música o intérprete en algún instrumento, recién egresados o ex participantes de la orquesta, quienes según los directores tienen un muy buen nivel y saben del funcionamiento de estas. Sin embargo, no pueden contratar a músicos con gran trayectoria, en general, porque el presupuesto es bajo.

Hay distintas formas. Cuando yo empecé esto me acerqué a la Universidad de Chile y hablé con una niña. Ella me hizo los contactos y empezamos a buscar estudiantes que estaban por finalizar sus estudios. El de contrabajo ya está por salir. Otros que llevan cinco años en la universidad. Pero traer profesores titulados para nosotros es demasiado caro. Estamos conforme con ellos (...) Solamente pedimos los antecedentes que corresponden, nada más (Coordinador OIJ, región Metropolitana, Colina).

Para los directores, quienes tienen experiencia y contactos con el ambiente musical de su región es fácil pensar en quienes son los mejores profesionales para vincularse a la orquesta, en términos musicales, pero también para ellos es importante que puedan desarrollarse pedagógicamente y que tengan una sensibilidad social, por el carácter y enfoque que tienen estos proyectos.

En realidad, a mí me encargaron armar el grupo de trabajo y yo me basé en la experiencia que veía, y como trabajo en varios lugares, por lo mismo conozco también a varios profesores, entonces evaluando el criterio principal que pudieran combinar el nivel técnico junto con la mirada social, que también tengan esa parte porque dentro de la actividad de enseñanza orquestal, afortunadamente acá tenemos músicos muy buenos, pero no necesariamente pueden tener el interés pedagógico o social (...) Es por invitación (Coordinador OIJ, región del Biobío, Concepción).

En localidades pequeñas es donde más se da el reclutamiento a través de contactos, en esos lugares todos los del rubro musical se conocen, entonces la selección se hace de manera directa. A la vez, en estos lugares sucede que no siempre están las personas para el cargo que se necesita, es ahí cuando deben recurrir a concursos para los puestos más específicos o menos comunes.



Es como pueblo chico, conocemos a los buenos, entonces no hay concursos. A veces para cargos muy importantes que no encontramos a alguien hacemos concurso, eso pasó con el profesor de piano (Coordinador OIJ, región del Biobío, Concepción).

Por su parte, en comunas más grandes la selección se realiza de manera más formal, a través de una entrevista, selección de antecedentes.

Sí, se le hace una entrevista de trabajo, se hace una entrevista, se ven varios currículum, aquí la gente que trabaja aquí son todos titulados, si hay alguna característica que puede distinguir esta escuela es que tiene profesionales de primer nivel, que la persona que enseña violín es violinista, piensa tú que yo soy profesor de música y yo no hago ninguna clase de instrumento, pudiendo hacer alguna clase de instrumento (...) por ejemplo si necesitamos otro profe de violín, me junto con los profesores de violín, entrevistamos a la persona, conversamos con la persona y vemos más o menos qué es lo que toca, qué es lo que está haciendo, cuál es su experiencia y también aprovechamos de conocerlo si cumple con el perfil como persona para estar acá, porque igual el perfil acá tiene que ser de una persona afectiva cierto, tiene que ser una persona que le guste trabajar con niños y jóvenes (Coordinador OIJ, región Metropolitana, La Florida).

Depende a veces del tiempo disponible y de la especialidad. En general lo que tratamos de hacer es avisarlo por los medios que tenemos disponibles, avisar y hacer una entrevista. Esa entrevista la hace el director, aunque también me ha tocado participar en algunas (Coordinador OIJ, región de O'Higgins, Rancagua).

#### **g. Políticas y procedimientos de planificación**

Al analizar el tipo de planificación que realiza la orquesta, resalta que esta es llevada en su mayoría mediante un plan de gestión o planificación, en tanto un 77,4% de los encuestados indica que la orquesta cuenta con un documento de este tipo. Entre aquellos que manifiestan contar con este, un 71,5% menciona que este plan depende de la planificación de la institución sostenedora. Sin embargo, solo un 17,7% remarca que este plan se relaciona con una planificación regional de alguna instancia, y un 29,9% indica que el plan de gestión o planificación se relaciona con una planificación nacional.

Esta situación refleja algunos aspectos esenciales: por una parte, es altamente

significativo que la gran mayoría de las orquestas guíe su funcionamiento por un documento de planificación, lo que implica ejecutar acciones con cierto grado de planeamiento y adscritas a un objetivo mayor, y demuestra un grado de desarrollo en el tipo de gestión que realizan; por otra, resulta relevante que este tipo de planificación se inscriba en un contexto mayor, y se integre en los planes de funcionamiento de la institución sostenedora, orientando su existencia y formas de funcionamiento a la mirada y ejes de acción de la institución que las sostiene.

En este sentido se resalta la importancia de la planificación estratégica en la gestión de las orquestas señalada por Garrido: Es importante claramente que quienes trabajen “en establecer la misión, visión y objetivos de estos proyectos, consideren lo que realmente impulsa a los beneficiarios de estas orquestas” (Garrido, 2013: 176).

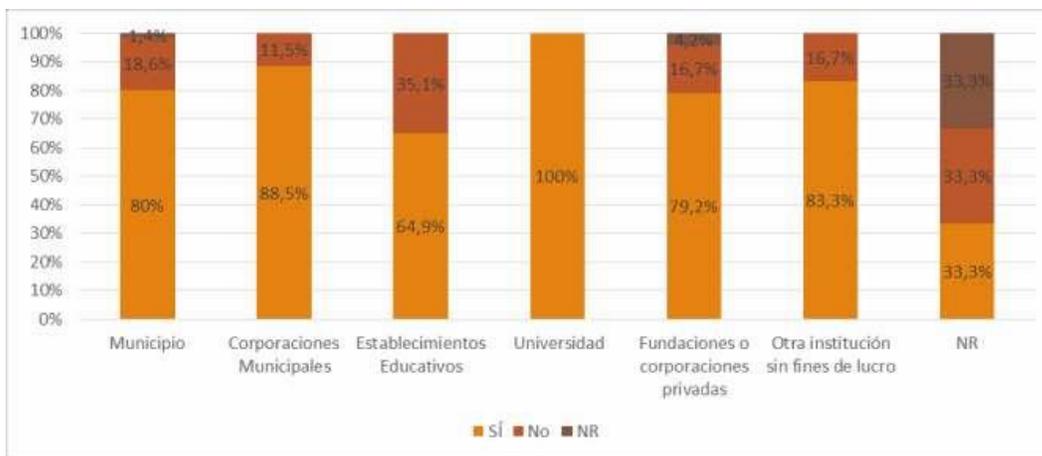
A pesar de estos logros, es también relevante el deslinde de esos modelos de planificación de otras instancias regionales o nacionales, desvinculándose con ello de las áreas de desarrollo estratégicas fomentadas tanto a nivel local como nacional.

Tabla 15. Existencia de plan de gestión o planificación en la orquesta

	<b>La orquesta cuenta con un plan de gestión o planificación</b>	<b>El plan de gestión o planificación es parte o depende de la planificación de la institución sostenedora</b>	<b>El plan de gestión o planificación se relaciona con una planificación regional de alguna instancia</b>	<b>El plan de gestión o planificación se relaciona con una planificación nacional (FOJI, CNCA, otras)</b>
Sí	77,4%	71,5%	17,7%	29,9%
No	21,2%	28,5%	82,3%	70,1%
NR	1,4%	0%	0%	0%
Total	100%	100%	100%	100%
N	212	164	164	164

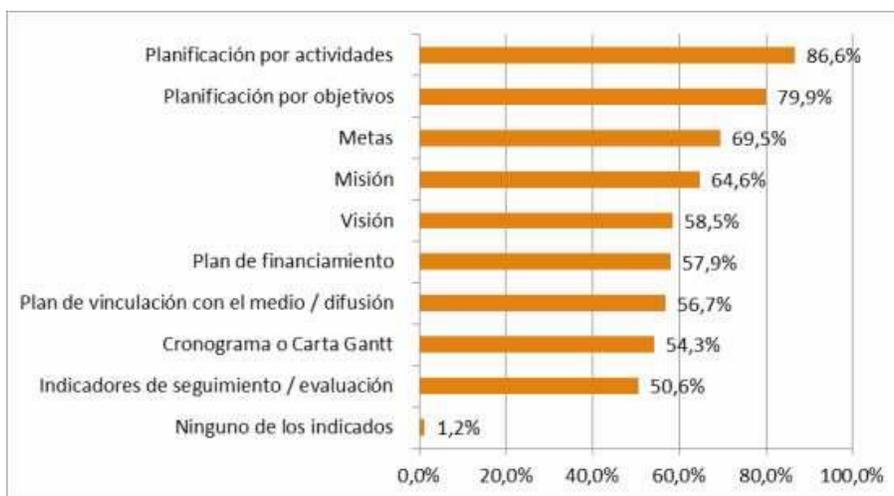
Al analizar por el tipo de institución sostenedora se revelan diferencias importantes. Resulta significativo que la totalidad de orquestas dependientes de universidades cuentan con un plan de gestión, mientras que es en aquellas dependientes de establecimientos educativos donde se aprecia el mayor porcentaje que no cuenta con algún tipo de planificación (35,1%).

Gráfico 34. Existencia de plan de gestión o planificación en la orquesta, por tipo de institución sostenedora (N=212)



Al ahondar en los elementos con que cuenta el plan de gestión, el 86,6% menciona que el plan considera planificación por actividades, un 79,9% indica que cuenta con planificación por objetivos, y un 69,5% manifiesta que cuenta con metas. La misión es indicada por un 64,4% de los encuestados, y la visión por un 58,5%. Superando el 50% también se señala que el plan cuenta con plan de financiamiento, plan de vinculación con el medio o difusión, cronograma o carta Gantt, así como indicadores de seguimiento o evaluación. Solo un 1,2% de los encuestados menciona que el plan no cuenta con ninguno de los elementos presentados. Los elementos presentes en la mayoría de las orquestas demuestran la robustez de planificación que están llevando a cabo.

Gráfico 35. Elementos con que cuenta el plan de gestión. Respuesta múltiple (N=212/Total respuestas: 951)



Al indagar en los objetivos asociados a las planificaciones, se puede clasificar la planificación que tienen las orquestas primero por una planificación interna y otra



externa, es decir cómo se organizan internamente durante el año en cuanto a lo que se proponen realizar en cuanto a repertorios, aprendizajes, clases. Y también existe la planificación en cuanto a los encuentros a los que quieren asistir u organizar ellos, que sería una planificación externa. Dentro de estas planificaciones están las orquestas que se planifican desde un principio con todo lo que se realizará durante el año, ya que deben rendir sus dineros a diversos fondos, y también están aquellas que van planificando en función de lo que se va dando durante el año.

Están entonces las orquestas que se planifican internamente en cuanto a su desarrollo musical durante el año o cada semestre, se plantean objetivos a alcanzar en lo musical, los repertorios, las clases de instrumentos. De todas formas, es una planificación flexible, que la pueden ir modificando mes a mes, ya que el tiempo en el que trabajan es también flexible.

Sí, tenemos una planificación semestral, consiste en objetivos, clases de instrumentos, contenidos, a corto, largo plazo el detalle de la clase a clase en realidad y nosotros lo vamos juntando y al semestre vamos haciendo la carpeta porque como no trabajamos tiempo completo, podemos estar haciendo planificaciones cada todos los meses, es muy poco (Coordinador OIJ, región Metropolitana, El Monte).

La planificación existe están planificadas las clases, clase a clase, lo que se va a realizar técnica y repertorio eso está definido desde un principio, el repertorio con el instrumento actual y el nivel que va a tener la orquesta en este momento (Coordinador OIJ, región de Los Lagos, Maullín).

Para un buen funcionamiento algunas son bastante rigurosas, realizando reuniones periódicas, ya que se proponen una modalidad bastante personalizada, por lo que están siempre realizando una retroalimentación.

Sí, nosotros tenemos consejo de profesores una vez al mes. Tenemos reuniones periódicas (...) Lo hacemos funcionar como una academia grande. Vemos el avance de cada niño, uno por uno, que no se nos escapan. ¿Dónde va? ¿Para dónde va?, ¿Qué puede tocar?, ¿Qué no puede tocar? Bastante personalizado (Coordinador OIJ, región de Aysén, Coyhaique).

Además de eso, deben ser rigurosos con la planificación para ir justificando cada gasto que se realiza, ya que dependen de fondos económicos.

También está escrito, porque también nos piden evidencias, como todo esto



es fondo, todo esto es plata, estas platas vienen de la SEP. Tenemos libracos con evidencias de las reuniones, planificaciones, yo te las puedo mostrar todo más ratito (Coordinador OIJ, región de Aysén, Coyhaique).

Existe entonces también una planificación más flexible, en función de las actividades extra que se van dando durante los semestres o el año. Si bien se organizan las clases y repertorios tienen en cuenta que pueden invitarlos a algún encuentro y eso puede cambiar fechas de ensayos, por ejemplo.

Solamente nos vamos planificando según lo que se va dando, según la necesidad (Coordinador OIJ, región de Arica y Parinacota, Arica).

Las actividades del año las organizamos en un tipo de Carta Gantt con la gente de la organización, me refiero a las actividades que siempre se realizan como el Campamento de Invierno, las demás las vamos agendando según nos llegan invitaciones a las comunas o a los eventos que organizan aquí dentro de la comuna (Coordinador OIJ, región de Los Lagos, Fresia).

Sí, todos los años hay un plan, hay un trabajo, una planificación, y además que está cubierta, está planificada y está cubierta, ya sea por los papás o la fundación y la planificación de la orquesta misma. Pero siempre el programa se amplía, porque dentro del año hay muchas invitaciones para tocar y ahí uno tiene que adecuar, a veces hacer más ensayos y a veces no hacer ensayos porque hay que tener una presentación. Eso siempre es así, pero un plan de gestión siempre hay durante el año (...) Se hace un calendario escrito no más, con fechas, con metas y suficiente, con eso se trabaja (Coordinador OIJ, región Metropolitana, Melipilla).

La política de planificación responderá también al tipo de institución a la cual está inscrita la orquesta, si es en el caso de escuelas o colegios, se va a requerir una planificación más rigurosa, tanto para coordinador, como para director y monitores de instrumento.

Acá en UTP no piden planificación a cada uno, a mí como coordinadora y a los profesores como monitores, es más que nada el trabajo que se va a hacer durante el año y el trabajo mensual (Coordinador OIJ, región de Los Ríos, La Unión).



Sí, eso está todo entregado como parte también de un taller extra programático con la SEP que es la ley para las subvenciones escolares, tiene todo un programa de estudios durante el año donde los alumnos van quemando por así decirlo etapas a medida que van y están en proceso de orquesta, es como una planificación de clase a clase como un profesor típico de cualquier asignatura lo mismo es para la orquesta (Coordinador OIJ, región de Los Lagos, Osorno).

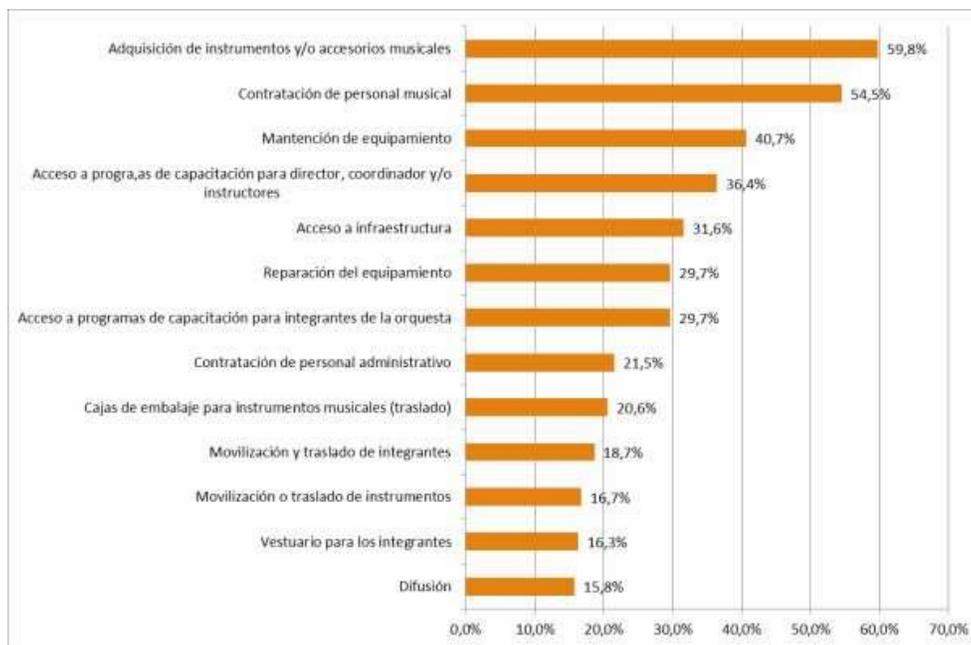
Dentro de la planificación que realiza el coordinador destaca que es importante considerar a los participantes de la orquesta, ya que cuando aparece una invitación a tocar a algún lugar fuera de la comuna o la región, se les debe preguntar su disponibilidad y disposición a participar en dicha actividad.

La planificación que hago yo hace dos años que se la presento a la Corporación. Conciertos, seminarios, reflexiones, semana del libro, de la cultura. Son planificaciones anuales más lo que sale eventualmente. Igual hay que preguntarles a los alumnos si es que quieren y pueden participar. Por ejemplo, llegó una invitación para tocar a Buin y a mí se me olvidó preguntar a la orquesta quiénes pueden ir un domingo. Hay que preguntar primero a sus padres (Coordinador OIJ, región Metropolitana, Providencia).

#### **h. Fuentes de financiamiento**

Al consultar respecto a las principales necesidades o requerimientos de la orquesta, en primer lugar, se manifiesta la adquisición de instrumentos y/o accesorios musicales, señalados por un 59,8% de los encuestados. En segundo lugar, se indica la necesidad de contratación de personal musical (54,5%), seguido de la mantención del equipamiento (40,7%). Puntos como acceso a la infraestructura, reparación del equipamiento o acceso a programas de capacitación para integrantes de la orquesta son explicitados por cerca de un 30%. Por otra parte, aspectos como movilización o traslado de instrumentos, vestuario para integrantes o difusión son mencionados en menor medida.

Gráfico 36. Principales necesidades o requerimientos de la orquesta. Respuesta múltiple (N=212/Total respuestas: 819)



Ante esta diversidad de necesidades, es esencial contar con los recursos necesarios para dar cumplimiento a ellas. Así, Un punto fundamental a la hora de gestionar orquestas y ensambles juveniles e infantiles tiene que ver con el tipo de financiamiento que tienen, el que influye directamente a la hora de conformar una organización de este tipo. Es claro que estas organizaciones deben obtener dinero de algún lugar para poder conformarse como tales, por lo que es un factor relevante a la hora de hablar de sustentabilidad. De esta forma, desde la bibliografía relacionada, se reconoce que el financiamiento fluctúa desde lo público hasta lo privado. En Europa, que posee una diversidad de orquestas y formas de administración más amplia, se ha transitado a que las responsabilidades sobre estas instituciones sean transferidas desde los gobiernos centrales hacia los niveles locales (Mariani, 2009, p. 37-38), dando paso al principio de subsidiaridad. Bajo el entendimiento de la cultura, y en este caso la música (en particular, la clásica) como un bien social, se asume la necesidad de dar acceso a las sociedades a estos elementos. Sin embargo, la tendencia europea muestra una reducción significativa del gasto público en las actividades culturales, lo que ha obligado a buscar apoyo financiero de inversionistas y patrocinadores comerciales, experimentando una descentralización en la forma en que son administradas, llevando hacia una “desestatización” (Mariani, 2009).

El modelo organizativo de cinco compañías de ópera de reconocida trayectoria en Europa se basa en una estrategia de financiamiento combinada por tres categorías principales: Subvenciones (o grandes donaciones), Ingresos de taquilla (concepto de entradas) y Autofinanciamiento (esta categoría incluye ventas, *merchandising*, patrocinio, etc.; generando como consecuente una categoría de “fuentes múltiples”

(Auvinen, 2010).

La situación latinoamericana dista de esta tendencia, en el caso nacional más aún al revelarse el carácter eminentemente público del financiamiento que reciben las orquestas infantiles y juveniles.

El promedio de porcentaje de financiamiento que recibe la orquesta desde la institución sostenedora llega a un 84,3%. Cabe destacar que un 11% no responde a la pregunta. El alto porcentaje de financiamiento alcanzado, entre aquellos que contestan la pregunta, se explica en gran medida porque un 58,5% recibe el 100% de su financiamiento de la institución sostenedora, mientras el 30,2% restante se disgrega en porcentajes menores. Destaca aquí la situación de siete orquestas (3,3%) que no reciben financiamiento de la institución sostenedora. Esta dispersión de respuestas se refleja en la alta desviación estándar que alcanza 28,4.

Tabla 16. Porcentaje de financiamiento que recibe la orquesta desde la institución sostenedora

Promedio	Desviación Estándar
84,3%	28,4

Dentro de las orquestas, están aquellas pertenecientes y dependientes de establecimientos educaciones. En ese caso varias de ellas se financian con los recursos SEP con los que cuenta el establecimiento y que este destina para mantener la orquesta. O bien, si son colegios particulares- subvencionados o particulares, estos destinan recursos para su mantenimiento.

Este colegio, ocupa el 100% de la SEP, de los cuales el 30% lo ocupa en su orquesta, en todo su aparataje musical. No tienen necesidad de recurrir a fondos, porque los fondos están (Coordinador OIJ, región de Aysén, Coyhaique).

Actualmente el colegio es el que se encarga de pagar honorarios a los docentes directamente (...) Este es un colegio particular subvencionado así es que de ese fondo vienen los recursos, bueno el colegio tiene la ley SEP, pero no está implementada porque esto surgió el segundo semestre cuando el proyecto ya estaba formulado así es que ya nada que hacer, vienen directamente de la subvención del colegio los fondos (Coordinador OIJ, región de Los Lagos, Maullín).

Por su parte también están aquellas orquestas que dependen de los municipios. La



municipalidad funciona como institución sostenedora y destina un porcentaje para mantener económicamente los proyectos de las orquestas. Sobre todo, aquellos ítems que son fijos, como el sueldo de los profesores y la compra de instrumentos.

La municipalidad de Lo Espejo. Ellos son los que financian todo lo que es la enseñanza, los profesores (Coordinador OIJ, región Metropolitana, Lo Espejo).

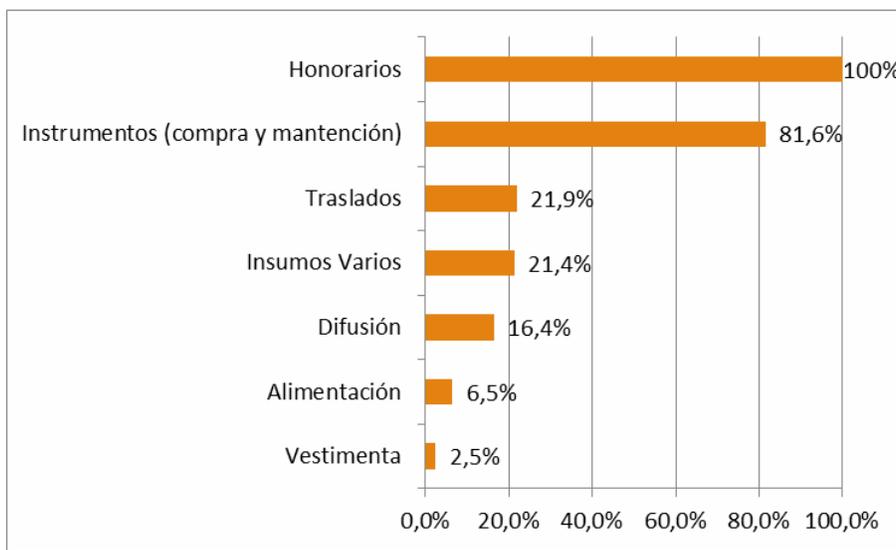
En el año 2002 la municipalidad financió y fue la primera partida de instrumentos propios de la orquesta, así inició la orquesta sinfónica, participando en encuentros, como Quinta Vergara, Valdivia, Puerto Montt y varios más realizados por la FOJI (Coordinador OIJ, región de O'Higgins, San Fernando).

Muchas otras orquestas también funcionan al alero de instituciones como casas y centro culturales, fundaciones formadas desde la creación de las orquestas, desde las cuales se financian o reciben importantes aportes económicos.

La casa de la cultura, en su ítem de financiamiento, en orquesta, aparte de los sueldos deja un ítem para vestuario e instrumentos, así que hemos comprando trombones y timbales, que son instrumentos carísimos, y las poleras de la orquesta, así que está ese apoyo (Coordinador OIJ, región de O'Higgins, Chimbarongo).

Se preguntó de forma abierta en qué se gasta el aporte de la organización o institución sostenedora, al categorizar las respuestas, resulta significativo que la totalidad de quienes respondieron mencione que se utiliza para el pago de honorarios; en segundo lugar, indican que se destina a la compra y mantención de instrumentos (81,6%). En menor medida se observan gastos de traslados, insumos varios o difusión. Porcentajes muy menores refieren el gasto en alimentación (6,5%) o en vestimenta para sus integrantes (2,5%).

múltiple (N=202)



Además de los gastos fijos que tiene una orquesta, de los cuales se podría mencionar el pago de sueldos a profesores, compra y mantención de instrumentos, existen una gran cantidad de gastos variables, como lo que se necesita para poder llevar a la orquesta a algún encuentro. Desde el transporte, el vestuario, alimentación, alojamiento, etc. O renovar accesorios de instrumentos, atriles, entre otros. En el caso de esos gastos, usualmente las orquestas deben buscar fuera del financiamiento formal o más establecido que reciben de las instituciones sostenedores y recurren a su propia gestión y a la de padres y apoderados, muchas veces organizados mediante figuras jurídicas, realizando diversas actividades con el fin de reunir fondos.

Para tener recursos hemos hecho bingos y otras actividades con los apoderados, cuando hemos necesitado para transporte y colaciones para los niños, cuando nos invitan a tocar algún lugar fuera de nuestra comuna se necesita dinero para todo eso, a veces logramos que la municipalidad nos aporte con el bus para movilizarnos, pero eso es rara vez, así es que siempre tratamos de gestionar todo nosotros de forma interna con los apoderados y la organización sostenedora (Coordinador OIJ, región de Los Lagos, Fresia).

El colegio financia. También, los papás tienen personalidad jurídica, y se llama Agrupación de Amigos Melipilla Big Band. Los papás ahí, con su directiva, postulan a fondos y obtienen recurso también para complementar lo que el colegio aporta por otro lado (Coordinador OIJ, región Metropolitana, Melipilla).

La orquesta en este caso tiene el apoyo de un grupo de apoderados que han



formado también una personalidad jurídica que apoya a la orquesta, es sin fines de lucro para apoyar a la orquesta específicamente y ellos son los que administran por cuenta de una directiva dineros para poder generar recursos para la orquesta. Hacen actividades, ventas, bingos, rifas etc., ese es uno de los medios de financiamiento y adicional al sostenedor que es el colegio. Nosotros como profesores no tenemos relación con los fondos (Coordinadora OIJ, región de Los Lagos, Osorno).

Nosotros cobramos una cuota de 5.000 pesos mensuales a los apoderados que es para tener nuestra caja chica en "caso de". O sea, nosotros tenemos accesorios para todos, nosotros pedimos esa cuota si tenemos algún paseo o alguna salida o tenemos que hacernos alguna polera, o comprar no sé, un cortacuerdas... es para tener nuestro capital... (Coordinador OIJ, región Metropolitana, El Monte).

Finalmente, cabe mencionar también que se evidencian algunas carencias importantes en algunas orquestas que no cuentan con un financiamiento estable. Muchas de estas orquestas se sustentan con los pocos recursos que ellos mismo pueden gestionar, ya sean en recursos humanos, materiales y económicos. Es esencial para ellos poder contar con el pago de sueldos para profesores, sin ello la orquesta no puede funcionar de buena manera.

Necesitamos monitores que puedan venir y enseñarles a los niños los diferentes instrumentos y la mejor forma de tocarlos, estamos faltos de profesores que vengan hasta acá, porque en la región hay buenos profesores en el área de música, colegas comprometidos con las orquestas y que les gusta lo que hacen, pero ellos tienen que cobrar su tiempo y eso es caro, para mejorarlo necesitaríamos que nos ayuden con los sueldos de los profesores y así ellos vendrían a hacer sus clases y los niños aprenderían más (Coordinador OIJ, región de Los Lagos, Fresia).

Eso fue de un proyecto FNDR que uno postula y pudimos adquirir instrumentos y hacer la cancelación de los monitores por ciertos meses, esos proyectos duran un año. Hace más de un año que no ha habido pago de monitores y las clases de instrumentos la está haciendo el director, que soy yo, en este caso para la orquesta semillero. La orquesta no tiene ningún tipo de financiamiento. Nada (Coordinador OIJ, región del Biobío, Los Ángeles).

Resulta significativo que una mayor trayectoria no lleve aparejada la disolución del



problema de financiamiento, en tanto se observan orquestas que, a pesar de los años, el trabajo y la trayectoria no cuentan con un fondo de financiamiento estable.

Nos financia el centro cultural Newen, desde ahí se sacan todos los recursos para todas las actividades que realiza, las necesidades de la orquesta, el pago de honorario de los trabajadores de la orquesta, todos los años tenemos que conseguirnos, todos los años tenemos que estar peleando por eso, todos los años tenemos que estar participando de diversos concursos (...) entonces debiese ser una política de Estado o de gobierno el que no nos estuvieran haciendo participar en concurso y nos digieran oye esta orquesta funciona, por lo tanto todos los años le llega esta cantidad de plata para que sigan haciendo su actividades (Coordinador OIJ, región Metropolitana, La Florida).

Por tanto, las fuentes de financiamiento dependerán de quién es la institución sostenedora de la orquesta principalmente: municipalidad, fundaciones, colegios, escuelas, universidades, corporaciones privadas. Y además se van buscando recursos a través de fondos municipales, regionales, centro de padres y apoderados, y gestión propia de las orquestas. De este modo se observa que el financiamiento basal que reciben, principalmente desde el sector público, no logra cubrir la totalidad de necesidades, lo que obliga a buscar otros modos de obtener los recursos. Junto con ello, esta diversidad de fuentes de recurso parece estar generando una inestabilidad, funcionan como soluciones superficiales a las necesidades de las orquestas, no existe por tanto una homogeneidad e igualdad de condiciones para los distintos proyectos, de las diferentes regiones y localidades.

En este sentido el apalancamiento de fondos por parte de las orquestas desde otras fuentes es un punto relevante. De diverso origen son los fondos que las orquestas se han podido adjudicar y también para diversas finalidades. Como un mapeo general estos fondos provienen de la Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles (FOJI), Fondo de fomento de la Música Nacional, Fondo de Formación de Orquestas, el 2% de cultura del FNDR, de Gobiernos Regionales para la cultura, Fondart, principalmente.

En cuanto a los fondos provenientes de FOJI, las orquestas se han visto beneficiadas con lo que son los fondos de fortalecimiento, lo cual ha ido dirigido para aportar en las giras, también fondos para equipamiento, para la compra de accesorios, mantención y reparación de instrumentos.

Hemos sacado dos proyectos dentro de lo que es la FOJI, como orquesta, que son fondos de fortalecimiento. En nuestro caso fue apuntado a la gira en 2010 y 2014 (Coordinador OIJ, región de Arica y Parinacota, Arica).

Los fondos que existen son; uno de GORE para cultura, está también los



mismos que tienen el Ministerio de Cultura por medio de la FOJI que es el que postulamos nosotros y ganamos uno para equipamiento. Es la primera vez que postulamos como orquesta (Coordinador OIJ, región de Los Lagos, Osorno).

El FOJI lo hemos obtenido tres veces, lo que nos ha permitido acceder a accesorios, como a la mantención y reparación de instrumentos. El otro fondo concursable que obtuvimos nos permitió realizar el "Primer Encuentro de Orquestas Infantiles" que se realizó el año pasado (Coordinador OIJ, región Metropolitana, Peñalolén).

Está también muy presente el 2% de Cultura del Fondo Nacional de Desarrollo Regional (FNDR), muchas de las orquestas cuentan con este fondo para el mejoramiento y el desarrollo de sus proyectos. Gracias a este han podido contar con la construcción de un lugar para sus ensayos y encuentros, compra de instrumentos, el pago de sueldos para funcionarios de la orquesta, en definitiva, para realizar importantes inversiones para las orquestas.

El año pasado tuvimos la suerte de ganar el 2% de cultura del FNDR, pucha, las condiciones después de eso mejoraron bastante la verdad, pudimos comenzar con la construcción como le contaba de nuestra casa, compramos muchos de los instrumentos que nos faltaban para hacer crecer la orquesta (Coordinador OIJ, región de Los Lagos, Fresia).

Proyecto FNDR que uno postula y pudimos adquirir instrumentos y hacer la cancelación de los monitores por ciertos meses, esos proyectos duran un año (Coordinador OIJ, región del Biobío, Los Ángeles).

Si ganamos los tres, el 2% de Cultura, y los dos de la fundación de orquestas (...) el 2% de Cultura se gastó en la adquisición de contrabajos en la talla más pequeña que existe  $\frac{1}{4}$  para trabajar con niños de tercero básico (Coordinador OIJ, región de Los Lagos, Puerto Montt).

Otro fondo que se ha nombrado son los Fondos de Cultura (Fondart); en el marco de estos las orquestas han podido desarrollar ciclos de conciertos, desarrollo de ciertos repertorios, iluminación, también para la compra de instrumentos, mantención y reparación.



Fondart, por ejemplo, el ciclo de concierto que estamos dando es un proyecto Fondart. Parte de sonido que tenemos acá para los conciertos que ofrecemos también en parte ese sonido ha sido Fondart, suponte tú, la iluminación que tiene la sala que damos los conciertos es un Fondart (Coordinador OIJ, región Metropolitana, La Florida)

Hace dos años obtuvimos el Fondart, donde pudimos comprar varios instrumentos (Coordinador OIJ, región Metropolitana, Peñalolén).

Otros fondos como el Fondo de la Música, Formación de Orquestas y otros, ayudan a las orquestas a todo lo que tiene que ver con el ítem de instrumentos sobre todo y también con temas logístico, como transporte y también difusión.

Aparte del Fondo de la Música, postulamos también a un fondo de formación de orquesta este año, que nos fue bastante bien para la compra de accesorios, eso es lo que tenemos que reportar en esta fecha, cómo va el avance (Coordinador OIJ, región del Biobío, Concepción).

Tenemos a través de la fundación de Antofagasta ayuda a Antofagasta. Pero no te dan un financiamiento lucrativo en dinero, sino que apoyan con operaciones logísticas, por ejemplo, afiches, programas, transportes muy poco, espacios públicos donde nosotros llegamos y tocamos (Coordinador OIJ, región de Antofagasta, Antofagasta).

Para proyectos de esta índole, relacionados con la cultura y la promoción social, es muy difícil tener una estabilidad económica, por tanto, son esenciales la existencia de fondos, sin ellos muchas de las orquestas que se ven beneficiadas, no podrían existir como lo son hoy en día.

A partir de la información estadística levantada se puede precisar de mejor manera en qué medida las orquestas están postulando y accediendo a los fondos existentes. Los fondos de la Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles son los que generan una mayor convocatoria, ya que un 29,3% de los encuestados indican que han postulado a ellos. Asimismo, son los que logran la mayor adjudicación, por cuanto un 20,3% indica que ha ganado estos fondos.

En segundo lugar, destacan los fondos del Gobierno Regional, en que un 22,6% indica haber postulado, y un 14,2% haber ganado. Le sigue en relevancia los Fondos del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, postulado por un 18,4%, pero, sin embargo,

ganado por el 9,4%, relevando que únicamente la mitad de sus postulantes logra adjudicárselo. En menor medida se ubican la postulación mediante ley de donaciones culturales o fondos o recursos de otras instituciones públicas. Ningún encuestado manifiesta haber buscado obtener recursos mediante instancias de financiamiento colectivo.

Lo anterior deja de manifiesto el carácter eminentemente público de los recursos que manejan las instituciones. Financiadas en su mayoría por sus instituciones sostenedoras, la postulación a fondos externos es menor a un tercio de las orquestas consideradas, y predominan fondos del tipo público. Aquí, la función de FOJI se vuelve relevante al ser la entidad que más convoca a estas postulaciones. En esta línea los Fondos Concursables de Fortalecimiento entregan posibilidades concretas para: capacitar alumnos, perfeccionamiento de profesores, compra de instrumentos, compra de accesorios o mantención y reparación de instrumentos. La alta tasa de adjudicación demuestra también efectividad en la llegada de los recursos hacia las orquestas, al ser dos tercios de los postulantes beneficiarios de los fondos concursables. Como contrapartida, la vinculación a nivel de proyectos con el ámbito privado es bastante baja, ya sea del tipo fondos concursables, donaciones culturales, o mecanismos de financiamiento colectivo como el crowdfunding.

Tabla 17. Postulación y adjudicación de proyectos

<b>Fondos</b>	<b>Postulación a proyectos</b>	<b>Adjudicación de proyectos</b>
Fondos de Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles	29,3%	20,3%
Fondos del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes	18,4%	9,4%
Fondos del Gobierno Regional	22,6%	14,2%
Fondos Municipales	16%	12,3%
Fondos o recursos de otras instituciones públicas (Conace, Senda, Injuv, etc.)	3,8%	2,8%
Fondos o recursos de instituciones privadas	9%	7,1%
Ley de donaciones culturales	5,2%	3,8%
Financiamiento colectivo (crowdfunding)	0%	0%
N=212		

Al indagar en este punto en las entrevistas, se levanta que por parte de las orquestas existen dos situaciones con respecto a la postulación de fondos, con varios matices. Están aquellas orquestas que por diversos motivos nunca han postulado a un fondo concursable y que de hecho no está dispuestos a hacerlo. Y por otro, las orquestas para las cuales los fondos concursables son una gran necesidad para el funcionamiento de sus proyectos.



Muchas de las orquestas no postulan a fondos por desconocimientos, falta de experiencia de las personas que deberían estar a cargo de ello, o también porque consideran que es muy burocrático y que siempre se los adjudican los mismos.

Por desconocimiento no hemos postulado, pero sí en una oportunidad postulamos aquí en Colina en Anglo American. Ellos nos donaron cuatro o cinco instrumentos de vientos. Pero de ahí no hemos podido postular. Siempre hemos andado buscando financiamiento (Coordinador OIJ, región Metropolitana, Colina).

En esta misma línea, algunos han tenido la mala experiencia de no poder ganar los fondos luego de varios intentos y de tener que pasar por todo el trabajo que implica postular. Esto les ha hecho pensar que los fondos están destinados solo a instituciones educaciones de carácter público, por lo que se ven beneficiadas las orquestas que están bajo el alero de dichas escuelas.

Nosotros hemos visto, la otra vez se postuló a un perfeccionamiento junto con la profesora de arte para complementarlo con lo que era el área musical, arte-música, pero como son, es una sospecha que se ha dado frecuentemente entonces tenemos como una teoría porque nosotros somos de dependencia particular subvencionado, generalmente los proyectos, los concursos, son para colegios públicos, ya, municipales, como que ya uno tira la esponja, entonces uno no quiere postular porque es mucho trabajo, mucha documentación para después no ser elegido y de repente por muy buen proyecto que se haga es complicado (Coordinador OIJ, región del Biobío, Los Ángeles).

Sumado a esto, la idea de la burocracia que implica, creen que éstos en general están muy involucrados con los gobiernos de turno, y se terminan respondiendo a favores políticos, es decir, si se ganan el fondo la orquesta debe responder realizando ciertas actividades que ellos les pidan y no estarían dispuestos a eso.

No hemos postulado, primero, porque los fondos públicos son muy burocráticos, son politizados; muy politizados. Te ganas 2% de cultura regional, el gobierno de turno te va a pedir que le cante la canción nacional a cada ministro que venga y tú vas a tener que estar. Eso se produce, y es lo normal. Nosotros sabiendo eso, hace muchos años ya que no, tanto acá como a nivel municipal, no recurrimos a los fondos concursables (Coordinador OIJ, región de Aysén, Coyhaique).



Además, dentro de las razones por las cuales no se postula, es recurrente también que no lo hagan porque no se cuenta con personalidad jurídica y eso entrapa la posibilidad de adjudicarse un fondo.

Ahora se está tratando de poder concursar. El gran problema que teníamos es que no teníamos personalidad jurídica y pertenecíamos al DEM de la municipalidad y no podíamos postular a fondos (Coordinador OIJ, región Metropolitana, Lo Espejo).

Eso lo intentamos el año pasado, pero también tuvimos problemas ahí con la personalidad jurídica. Lo intentamos sacar, pero ya estábamos quedando medios fuera de plazo para postular el proyecto que teníamos en mente el año pasado, no recuerdo cuál era (Coordinador OIJ, región de Aysén, Aysén).

Otro gran grupo que se puede visualizar refiere a aquellos que postulan a los fondos de la Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles y que no ha logrado adjudicarse, y a otros fondos disponibles también. Y aquí surge la inquietud sobre la falta de retroalimentación en cuanto a la postulación de los fondos, es decir, las razones de por qué no logran adjudicárselos. Quienes deben realizar esta labor lo hacen una y otra vez como intentos, pero muchas veces sin ninguna mejora, se lo dejan al azar, y eso es debido a que no existe una educación y cultura sobre este aspecto relevante para proyectos de estas características, los cuales en su mayoría depende de estos recursos económicos.

Siempre postulamos todos los años al fondo de la FOJI, por fortalecimiento. No nos ha ido muy bien, ya llevamos tres o cuatro años con este postulando y no nos ha ido bien (Coordinadora OIJ, región Metropolitana, Recoleta).

He postulado a varios proyectos, pero no hemos tenido suerte con ninguno. Hemos postulado al Fondart, a la FOJI misma. También a fondos regionales y no hemos tenido suerte. Tengo un magister en gestión y conozco mucho de proyectos, pero no he tenido la suerte, no sé cuáles son los pros y los contra, quizás demasiada pasión en los proyectos que hago me juega en contra. No sé, porque acá en Chile no se realiza retroalimentación, nunca sabes en qué te equivocaste si no quedas en una postulación. Aquí, si quieres ganar algún proyecto, tienes que costear a alguien que maneje el proyecto para pagarle. Por ahí hay algo engorroso dentro de los gobiernos de turno (Coordinador OIJ, región Metropolitana, Providencia).

En cuanto a la obtención de ingresos mediante presentaciones, es muy bajo el porcentaje que ha logrado recursos por esta vía, llegando solo a un 6,6%. Entre estos, un 64,3% indica que las orquestas o sus instituciones sostenedoras no tienen una política de precios dependiendo del tipo de público o institución que realice la contratación, mientras un 35,7% de estos la ha desarrollado. Predomina, por tanto, la gratuidad en el tipo de presentaciones que gestionan las orquestas, y el cobro de entradas se visualiza como una actividad marginal y no asociada a una estrategia programática por parte de las orquestas.

Tabla 18. Ingresos por presentaciones

	<b>La orquesta ha percibido ingreso por presentaciones</b>	<b>La orquesta o la institución sostenedora tiene una política de precios dependiendo del tipo de público o institución que realice la contratación</b>
Sí	6,6%	35,7%
No	90,1%	64,3%
NR	3,3%	0%
Total	100%	100%
N	212	14

#### i. Caracterización de los integrantes de las orquestas

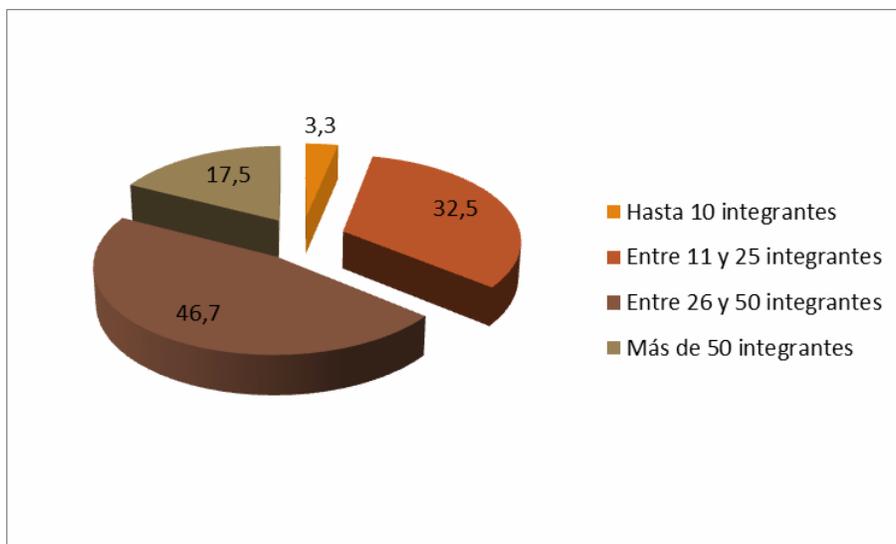
En promedio, los encuestados indican que las orquestas tienen 36 miembros, 16 de ellos son hombres y 21 mujeres.

Tabla 19. Integrantes de la orquesta

	<b>N</b>	<b>Mínimo</b>	<b>Máximo</b>	<b>Media</b>	<b>Desv. típ.</b>
Cantidad de integrantes de la orquesta	212	4	136	36	21
Cantidad de hombres que componen la orquesta	207	1	75	16	12
Cantidad de mujeres que componen la orquesta	203	1	84	21	13

A partir de estos datos generales, se puede observar una gran variabilidad en estos, lo que se traduce en que un 46,7% de las orquestas poseen entre 26 y 50 integrantes, un 32,5% entre 11 y 25 integrantes, un 17,5% más de 50 integrantes, y un porcentaje muy menor (3,3%) cuenta con hasta 10 integrantes.

Gráfico 38. Cantidad de integrantes de la orquesta (N=202)



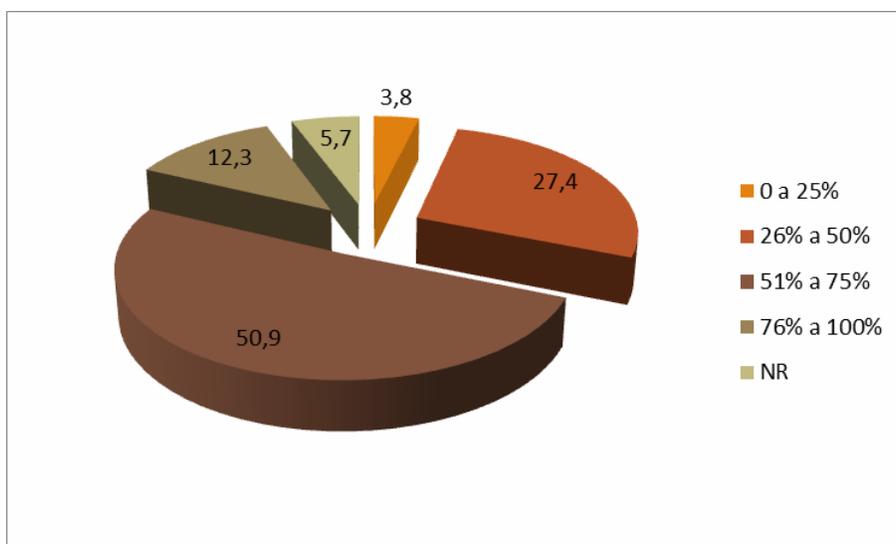
Considerando los datos anteriores, se calculó el porcentaje de mujeres que componen la orquesta. Este dato demuestra que la composición de estas es mayoritariamente femenina, contando en promedio con un 57% de mujeres.

Tabla 20. Porcentaje de mujeres que componen la orquesta

	<b>N</b>	<b>Mínimo</b>	<b>Máximo</b>	<b>Media</b>	<b>Desv. típ.</b>
Porcentaje de Mujeres	<b>203</b>	<b>15</b>	<b>100</b>	<b>57</b>	16
N= 212					

Desglosando estos datos, se ve que un 50,9% de las orquestas cuentan con participación femenina que va entre el 51 y 75%, seguido de un 27,4% de orquestas en que las mujeres representan entre el 26% y 50% de los integrantes de estas.

Gráfico 39. Porcentaje de mujeres que componen la orquesta



La presencia de integrantes de pueblos originarios en las orquestas es bastante menor, a excepción de integrantes mapuche, por cuanto un 32,5% de las orquestas cuentan en sus filas con niñas, niños y jóvenes pertenecientes a este pueblo originario. Se observa una baja presencia diaguita (1,9%), mientras que menos del 1% de los encuestados indica que en sus orquestas hay miembros pertenecientes al pueblo atacameño, kawashkar o colla. En este sentido, la inclusión de miembros de pueblos originarios es bastante escasa para la mayoría de las etnias. El caso mapuche es el que presenta la mayor integración, estando presentes representantes de este pueblo originario en un tercio de las orquestas. Este dato es relevante dada la pertenencia indígena a nivel nacional, la que representaba un 4,6% del total nacional en el Censo 2002,<sup>8</sup> en tanto la pertenencia al pueblo mapuche alcanzaba a un 4% de los chilenos. Así, la presencia de integrantes pertenecientes al pueblo mapuche en las orquestas representa un espacio de inclusión y diversidad en su composición.

Tabla 21. Porcentaje de orquestas que cuentan con integrantes pertenecientes a pueblos originarios

Pueblos Originarios	Porcentaje
Aymara	0
Atacameño	0,9
Quechua	0
Colla	0,5
Diaguita	1,9
Rapa Nui	0

<sup>8</sup> INE (2005). *Estadísticas sociales de los Pueblos Indígenas en Chile. Censo 2002*. Publicación elaborada por el Instituto Nacional de Estadísticas en convenio con el Ministerio de Planificación Nacional.

Mapuche	32,5
Kawashkar	0,9
Yagan	0
N	212

Por otra parte, cerca de un 18% de las orquestas cuenta con integrantes extranjeros, aunque la presencia numérica por orquesta es bastante baja. De este modo, casi un 10% cuenta con un miembro extranjero, un 4,7% con dos miembros. Porcentajes menores cuentan con tres o más miembros foráneos. Considerando que las estimaciones de extranjeros a nivel nacional para el 2014 los sitúan en un 2,3% respecto a la población a nivel nacional, es significativo el porcentaje de orquestas que los integra en sus filas.

Tabla 22. Número de extranjeros por orquestas

Número de extranjeros	Porcentaje
0	82,1
1	9,9
2	4,7
3	1,9
4	0,9
7	0,5
Total	100
N	212

De aquellas orquestas que cuentan con miembros extranjeros destaca la presencia colombiana, ya que un 36,8% cuentan con participantes de dicha nación. Le sigue con un 34,2% orquestas que cuentan con miembros procedentes de Perú, y un 26,3% son de Venezuela. También se observa la existencia de integrantes provenientes desde Estados Unidos, Bolivia, Alemania, Ecuador, Francia o Brasil, entre otros.

Tabla 23. Países de procedencia de miembros extranjeros

País	Porcentaje
Colombia	36,8%
Perú	34,2%
Venezuela	26,3%
Estados Unidos	10,5%
Bolivia	10,5%
Alemania	7,9%
Argentina	7,9%

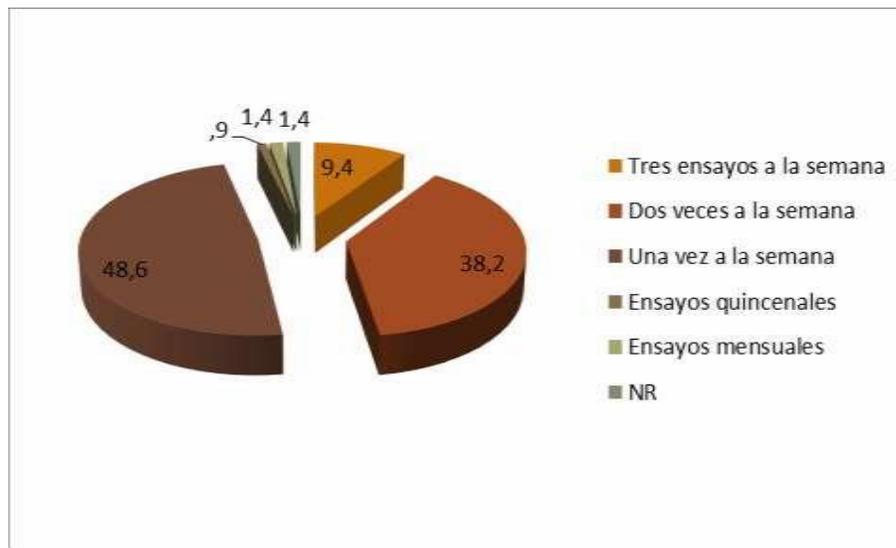
Ecuador	7,9%
Rusia	5,3%
Francia	5,3%
Haití	5,3%
Japón	2,6%
República Dominicana	2,6%
Finlandia	2,6%
Siria	2,6%
Brasil	2,6%
Cuba	2,6%
Austria	2,6%
Corea del Sur	2,6%
N	38

#### **j. Clases, ensayos y experiencias formativas de los integrantes de las orquestas**

El 48,6% de los encuestados indica que la orquesta ensaya una vez a la semana, un 38,2% menciona que lo hace dos veces a la semana, mientras que un 9,4% declara que cuentan con tres ensayos por semana. Menor periodicidad de los ensayos es mencionada por un porcentaje marginal. El que cerca de la mitad de las orquestas ensayen una vez a la semana refleja una baja frecuencia, especialmente en contraste con el modo de funcionamiento de orquestas profesionales que cumplen una alta carga de ensayos, con gran periodicidad. Si bien, estas orquestas distan mucho de equipararse a las profesionales, en tanto sus objetivos —como se verá más adelante— persiguen fines sociales, es la continuidad y calidad de los ensayos la que les permitirá mejorar su ejecución técnica tanto a nivel individual como colectivo, y perfeccionar su funcionamiento.

Gráfico 40. Periodicidad en que se realizan de forma predominante los ensayos de

toda la orquesta (N=212)



En esta dimensión aparecen varias limitantes a las que las orquestas deben enfrentarse para poder realizar su trabajo. Como ya se mencionó, en general, la periodicidad de ensayos es una vez por semana. Esto para ensayos generales, si la orquesta cuenta con las condiciones, se ensaya de manera individual, o sea por instrumento, otro día más de la semana. Distintos son las variables que influyen en esto.

Se supone que tenemos un ensayo parcial y uno general a la semana. Entonces tienen sus clases parciales y a eso se suma durante la misma semana un ensayo seccional o grupal (Coordinador OIJ, región del Biobío, Concepción).

Problemas que se enfrentan a la hora de los ensayos son el horario que tienen disponible, este es muy limitado debido, por una parte, a que cuentan generalmente con infraestructuras de instituciones educacionales que entre los días lunes y viernes están ocupadas. Además, los profesores que trabajan en otros lugares, otras instituciones o comunas, se ven limitados también por el tiempo y la distancia para movilizarse en días de jornada escolar. Y, por último, los mismos participantes, o sea los niños, niñas y jóvenes, durante la semana deben asistir a la escuela o colegio, por tanto, es muy recurrente que las orquestas puedan ensayar solo los días sábados.

Con respecto a los horarios el problema que sucede es que tenemos un solo horario posible que es el día viernes en las tardes, porque los colegios no tienen clases, pero no podemos trabajar en otros horarios, ese es el dilema. Hay profesores que trabajamos en otras comunas y eso nos limita (Coordinador OIJ, región Metropolitana, Lo Espejo).



Son los días sábados por un tema de que el niño de afuera es el único día disponible que tiene para venir aquí y estudiar, y bueno ellos se movilizan por medio del transporte del colegio (Coordinador OIJ, región de Los Lagos, Maullín).

En casos que se ven más beneficiados por lo nombrado anteriormente pueden dividir las clases individuales de instrumento de los ensayos de orquesta con el director, pudiendo así avanzar mucho más.

Ellos vienen los martes y jueves desde las 14:30 horas y 17:30 horas. En esos horarios se realiza el trabajo específico de instrumentos. Yo escribo las partituras, por lo general me gusta a mí hacer los arreglos y se los paso a los profesores para que lo trabajen con los alumnos. Después, los sábados en la mañana de 9 a 13 horas, solo conmigo ensamble todo lo que trabajaron previamente los profesores (Coordinador OIJ, región Metropolitana, La Cisterna).

Para enfrentar esta problemática en cuanto a los ensayos, creen que debieran mejorar las condiciones laborales, en cuanto a remuneración y al presupuesto disponible para pagarles a los distintos profesores. Hacen falta más profesionales, este déficit tienen que suplirlo entre los mismos alumnos, aquellos que llevan más tiempo enseñan a los más nuevos.

Bueno la planificación de las clases la hago yo como toda planificación de clases, yo sé que niños necesitan más atención porque están recién comenzando y los que pueden ayudar a los compañeros les pido ayuda porque algunos llevan más tiempo y tienen más experiencia, hay otros que ya salieron de la orquesta por estudios, pero siempre nos vienen a ayudar con eso (Coordinador OIJ, región de Los Lagos, Fresia).

Agregan, que, si se mejorara la situación respecto de los sueldos, las clases podrían ser más constantes, para que no se generarán vacíos que entorpezcan todo el proceso de aprendizaje, que es bastante complejo.

Para mejorar necesitaríamos que nos ayuden con los sueldos de los profesores y así ellos vendrían a hacer sus clases y los niños aprenderían más todas las semanas y no semana por medio en donde lo aprendido antes se le olvida y es como siempre volver a cero con algunos, sobre todo con los



más chicos que están empezando y tienen ganas de aprender (Coordinador OIJ, región de Los Lagos, Fresia).

Entonces, según la disponibilidad de profesores que se tengan se irán estructurando las clases individuales. Lo ideal es que le puedan dedicar un tiempo individual a cada niño y niña con su instrumento, al menos una vez a la semana.

Tiene tres horas la clase de chelo, baterista tiene dos horas, los bronces tres. Tres niños, tres horas, porque los bronces tienen una hora por niño. Para tener avances. Máximo una hora, los que van más avanzados se les da una hora de atención (...) Eso es una vez a la semana. Todo es una vez a la semana, todos los instrumentos, y la orquesta que algunas veces tiene dos veces a la semana (Coordinador OIJ, región de Los Ríos, Máfil).

Además, otro factor que influye en el proceso de una orquesta y su avance, es la edad de los niños. Cuando los niños siendo pequeños ingresan el avance es lento, de a poco se van incorporando a la rutina de una orquesta, cuando llevan tiempo se les puede exigir más. Esto, sumado a la independencia que van adquiriendo los niños y niñas con el tiempo. Cuando ingresan a las orquestas dependen de sus padres para que los lleven a ensayos, lo cual implica tiempo y dedicación de parte de las familias, esto también influye en el desarrollo de los ensayos.

Un día trabajan con los niños más pequeños, para que vayan avanzando e incorporarse a la orquesta más grande y el otro día todos los grandes, todos los que son mayores de 12, acá si los primeros años todos los niños que van ingresando ya una vez que han avanzado cuatro o cinco años, ya ellos se establecen al interior de la orquesta. Pero con todos los niños que inician un proceso, de uno o dos años (...) muchos empiezan a cojear, porque son niños y sus padres tienen dificultades para traerlos. Pero ya ellos una vez que caminan solos, como se dice, se vienen solos no más, los niños tienen diez años, la mamá ya no los viene a dejar. Vienen solitos (Coordinador OIJ, región de Los Ríos, Máfil).

En cuanto a las experiencias musicales que los integrantes de la orquesta tuvieron durante el 2015, resalta por lejos la salida a conciertos, al ser mencionada por un 82,4% de los encargados de orquesta. Con cifras que bordean entre el 43% y 37% se ubican los encuentros de instrumentos, giras y charlas magistrales. Las experiencias indicadas en menor medida corresponden a ensayos con orquestas profesionales (10,4%) y lutería musical (8,8%). Estos datos demuestran que las orquestas tienen experiencias

musicales diversas, predominando las actividades de encuentro y vinculación con otros músicos.

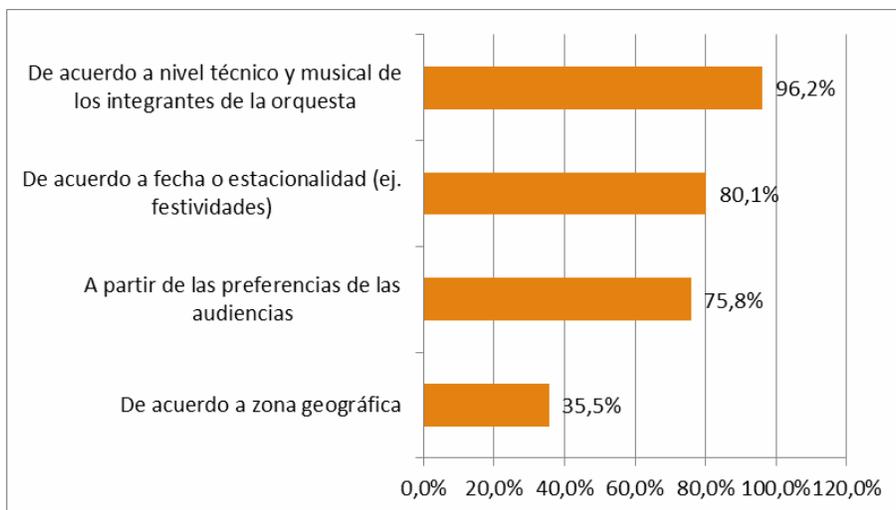
Gráfico 41. Experiencias musicales que los integrantes de la orquesta tuvieron durante el año 2015. Respuesta múltiple (N=212/Total respuestas: 587)



#### k. Repertorio

Como criterios de selección del repertorio de las orquestas, el 96,2% indica que lo elabora de acuerdo al nivel técnico y musical de los integrantes de la orquesta. En segundo término, lo hacen siguiendo la fecha o estacionalidad (80,1%), y, en tercer lugar, a partir de las preferencias de las audiencias (75,8%). Un 35,5% menciona que define el repertorio de acuerdo a zona geográfica.

Gráfico 42. Principales criterios utilizados para definir el repertorio de la orquesta. Respuesta múltiple (N=212/Total respuestas: 607)



Los repertorios están en manos del director de orquesta, él es quien gestiona y decide, también participa su equipo técnico, en el caso de haberlo. Se toman en cuenta distintos factores para esta decisión.

En primer lugar, el director debe evaluar el nivel técnico musical de la orquesta y las posibilidades en cuanto a instrumentos.

Para comenzar, un repertorio liviano en lectura, porque no se puede tocar una obra clásica con niños que recién están aprendiendo. Hay que empezar de la base, entonces el repertorio es muy elemental y de ahí se van agregando algunas figuras más complejas para la lectura (Coordinador OI, región Metropolitana, Isla De Maipo).

Yo lo elijo en base al desarrollo técnico que tienen los alumnos. Dependiendo de las posibilidades de la instrumentación y de las dificultades técnicas (...) Nos movemos entre el barroco, el clásico y poquito de romántico. Y de cámara, no de gran orquesta. No puedo asumir una apertura de una ópera porque tiene mucha instrumentalización. Música chilena también. Me refiero a los artistas más clásicos: Víctor Jara, Violeta Parra, los Cuatro Cuartos (Coordinador OI, región de Arica y Parinacota, Arica).

Yo llegué este año y yo impuse el repertorio. Yo miro a los niños como están tocando cada instrumento y veo que pueden tocar, entonces ahí veo las posibilidades y elegí dos piezas pensando en qué niño iba a estar tocando. Además de eso no sabía si lo que elegí iba a funcionar, afortunadamente no me equivoqué y funcionó dentro de la realidad formativa de los niños. Luego



me animé con dos piezas más un poco más difíciles y a la orquesta le costó más, pero se ganó en entusiasmo, quizás no en lo musical (Coordinador OIJ, región de Arica y Parinacota, Arica).

Se va trabajando por niveles, con aquellos niños de mayor nivel, es decir dependiendo de los años de formación que tengan, el tiempo de dedicación y el avance que vayan mostrando, se escoge y trabaja con repertorios de mayor o menor dificultad. Se agrega además que se trabaja con un repertorio facilitado por la FOJI, este es idóneo para trabajar en función de niveles, así se homogeniza el nivel entre orquestas. Además, profesores que trabajan en distintas orquestas comparten sus repertorios, tomando ideas y material de distintos proyectos.

El principal criterio es el nivel en el que están los niños, (...) con los niños de intermedio se trabaja entre comillas un repertorio de mayor dificultad. También mezclamos mucho los 3 talleres de música, el coro, el ensamble y la orquesta entonces yo hago arreglos para los niños de la orquesta que intervengan con algún tema del coro y el ensamble y ahí se fusionan los 3 (Coordinador OIJ, región de Los Ríos, La Unión).

El repertorio tiene que tener básicamente el criterio de nivel de dificultad para los años de estudio que tiene el niño o dedicación de tiempo y/o avance. Hay un repertorio que dispone la fundación de orquesta, por niveles y a nosotros nos ha interesado mucho el tratar de acercar el repertorio hacia lo que es el repertorio nacional, también en la orquesta cuento con eso, y como trabajo en otras orquestas, con los colegas, pasarse cosas que uno encuentra, en un foro de violines el profesor nos pasó una cantidad de material, encontré canciones que eran una joyita, porque le calzaban justo a los niños, que eran entretenidas y además no las había escuchado nadie antes, entonces cositas así luego uno va y las comparte y así van circulando (Coordinador OIJ, región del Biobío, Concepción).

Los profesores proponen porque siempre ven, con los que están recién empezando, a qué nivel puede tocar, eso es lo que se maneja. Entonces, un repertorio fácil pero que sea bonito también, yo recuerdo muchas piezas que toqué que eran fáciles pero lindas al final. Entonces el profesor decide pero que también se entretengan los niños, que no se aburran (Focus Group, Participantes OIJ, región del Biobío, Los Ángeles).



Luego, el estilo es variado, además de escoger en función de lo técnico, se intenta trabajar con una gama de estilos dentro de lo posible; se trabaja con música clásica, de cámara, pero no se deja de lado la música popular, como folclore chileno.

Lo elegimos con el equipo. Solamente hacemos criterio técnico, tratamos siempre de tocar música chilena sí. No 100% obviamente, pero que no se nos escape la música chilena por ningún lado. Y criterios de ejecución, porque como los procesos que están en educación son circulares (Coordinador OIJ, región de Aysén, Coyhaique).

Más o menos voy catalogando de lo clásico a lo romántico e incluso abarcamos lo popular, entonces abarcamos y de acuerdo a las armonías también (Coordinador OIJ, región de Antofagasta, Antofagasta).

Es común además que los directores consideren a los participantes de la orquesta. Escogen un repertorio en conjunto que pueda ser motivante para ellos trabajar y que a la vez esté dentro de las posibilidades técnicas de la orquesta.

Trato de escuchar siempre a los chicos en la selección de repertorio y hacerlo entretenidos para ellos, tocamos varias canciones de películas como por ejemplo, *La Pantera Rosa* o *Star Wars* que son cosas que a ellos les gusta y les motiva aprender, ellos también siempre eligen qué quieren tocar y traen sus aportes, lo hablamos entre todos y si estamos de acuerdo lo aprendemos en conjunto, la idea es mantenerlos a ellos entretenidos y que tomen esto como una actividad diferente en su vida (Coordinador OIJ, región de Los Lagos, Flesia).

Todos los conciertos se dividen en música chilena, música clásica, música de películas o música de niños. Es música para todos (Focus Group, Participantes OIJ, región del Biobío, Chillán).

Dentro de los encargados de orquestas consultados, existe una amplia mayoría que, si bien interpreta piezas y arreglos de música clásica, decantan su interés —y posiblemente el interés de los músicos— en interpretaciones ligadas a música popular y a clásicos nacionales tales como Violeta Parra y Víctor Jara.

Es así, como ante la mención de los compositores que conforman el repertorio de las

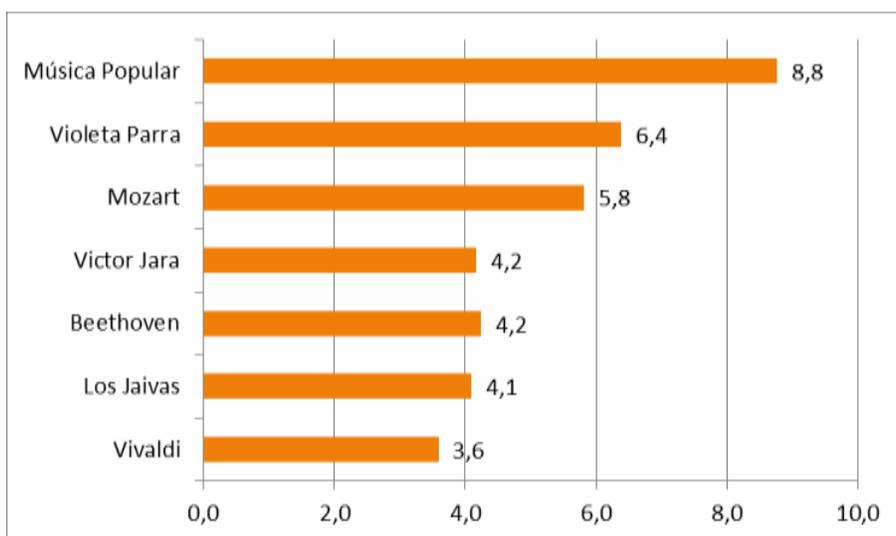
orquestas,<sup>9</sup> los más indicados corresponden a música popular (con un 8,8% de las menciones), categoría que aúna grupos musicales contemporáneos tales como Coldplay, Queen, Air, Guns and Roses, etc. y a solistas como Frank Sinatra y Elvis Presley.

Violeta Parra, con sus composiciones clásicas y reconocidas por toda audiencia, se alza como segunda mayoría, indicada por un 6,4% de los encuestados, seguida de cerca por Mozart, quien ocupa el tercer lugar y es el primer compositor clásico en aparecer dentro de la lista.

En menor medida se mencionan Víctor Jara y Beethoven, estos indicados por un 4,2% de los casos, cada uno. Otro exponente nacional que destaca corresponde a Los Jaivas, y en sexto lugar Vivaldi.

De este modo, el repertorio de la orquesta se compone de autores clásicos y contemporáneos bastante reconocidos, tanto a nivel nacional como internacional.

Gráfico 43. Compositores que componen el repertorio de la orquesta. Respuesta múltiple (N=212/Total respuestas: 1.393)



Fueron cerca de 90 compositores mencionados por los coordinadores y directores, donde se extiende la cantidad de músicos clásicos, presentando, sin embargo, preferencias muy bajas. La siguiente nube de palabras refleja en tamaño proporcional los compositores referidos como parte del repertorio de las orquestas.

<sup>9</sup> Pregunta consultada de forma abierta, para posteriormente unificar las menciones y categorizar.



Nube de palabras 1. Compositores que componen el repertorio de la orquesta.

La tendencia se mantiene a la hora de mencionar los artistas y compositores más interpretados. Esta vez Violeta Parra se posiciona en el primer lugar con una preferencia que corresponde a un 11,5% de las menciones. Mucho más abajo, con un 6,2%, aparece la categoría de música popular, seguida de cerca por Los Jaiwas (6% de menciones).

Cómo se puede evidenciar, exponentes como Parra, Víctor Jara, Los Jaiwas y el Folclor Nacional, son una de las principales opciones por las orquestas y ensambles juveniles e infantiles para ser interpretados, sin embargo, músicos de las épocas clásicas, románticas y barrocas siguen siendo preferencia en la lista de los primeros lugares.

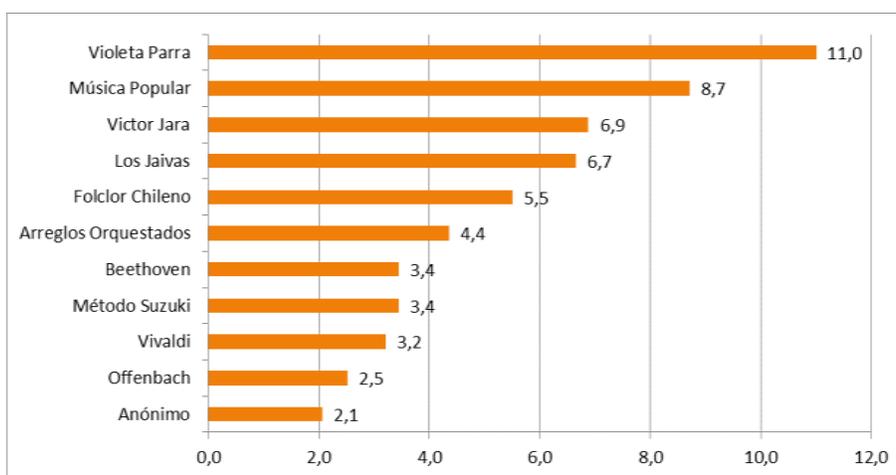
Gráfico 44. Compositores más interpretados por la orquesta. Respuesta múltiple (N=212/Total respuestas: 520)



popular, la cual posee la misma característica: son piezas fácilmente reconocibles por los niños, niñas y jóvenes, las cuales no generarán grandes frustraciones a la hora de acercarse a los instrumentos.

Cabe destacar, aunque no posea uno de los porcentajes más altos, la preferencia por el método Suzuki: método de enseñanza a través de clásicos infantiles para niños y niñas que recién comienzan su descubrimiento en el mundo de la interpretación musical, el cual es fácilmente adaptable a variados instrumentos tales como la flauta travesa, piano, viola, violín, flauta dulce, arpa, guitarra y contrabajo.

Gráfico 45. Compositores de mayor facilidad técnica. Respuesta múltiple  
(N=212/Total respuestas: 436)



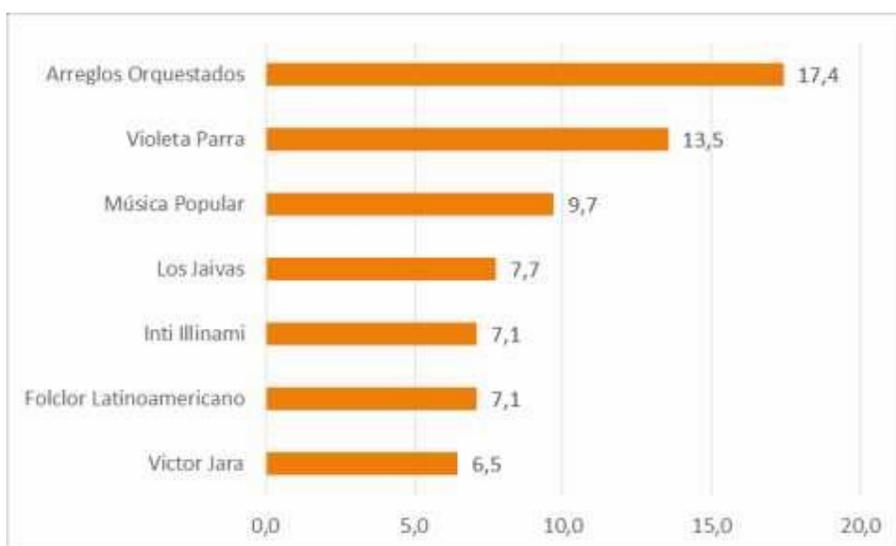
La siguiente nube de palabras refleja visualmente aquellos compositores señalados como los más fáciles técnicamente.



Los directores y coordinadores consultados, concuerdan en la necesidad de tener compositores nacionales y piezas fácilmente reconocibles por cualquier tipo de audiencia ya sea en la zona norte, centro o sur del país.

Es así como al pedir indicar compositores que escogerían para una audiencia en la zona norte, los arreglos para orquesta realizados por los mismos directores son la opción más escogida, indicada en un 17,4%. En este caso, los arreglos contemplan música de grandes exponentes tales como Mozart, Bach, Beethoven, etc. En segundo lugar, se única la música de Violeta Parra, con un 13,5% de las menciones, seguida de música popular, indicada en un 9,7%.

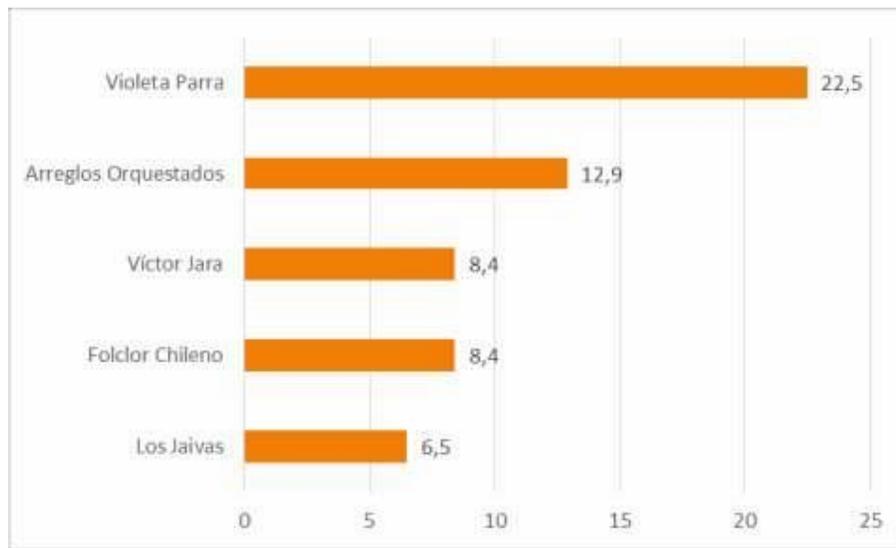
Gráfico 47. Compositores que escogería para una audiencia según un criterio geográfico: Zona Norte (N=155)



Al pensar en una audiencia de la zona central, los encuestados se inclinan por Violeta Parra (22,5%), seguido de arreglos orquestados (12,9%). Cabe destacar que los otros compositores más destacados corresponden a intérpretes o música nacional.

Gráfico 48. Compositores que escogería para una audiencia según un criterio

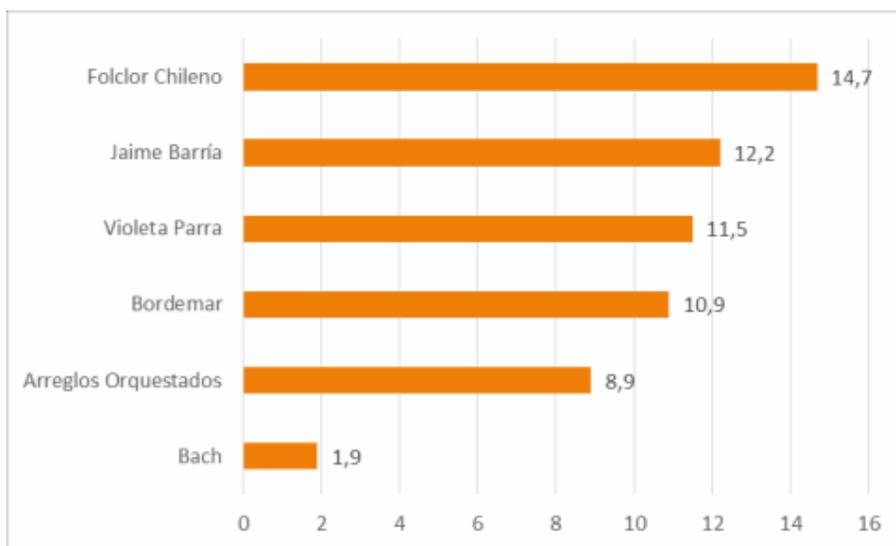
geográfico: Zona Centro (N=155)



Realizando el mismo ejercicio respecto a una audiencia de la zona sur, se mencionan nuevos compositores. Así, coordinadores y directores asumen que el folclor nacional es una de las opciones más seguras para encantar a una audiencia de edad variada, con un 14,7% de las menciones. Le sigue Jaime Barría, indicado en un 12,2% y nuevamente se observa la presencia de Violeta Parra dentro del repertorio considerado para esta audiencia. En cuarto lugar, aparecen las composiciones clásicas de Bordemar, reconocidos por mezclar música de cámara con jazz y folclor, y musicalizar el programa nacional Tierra Adentro.

Es en la zona sur, sin embargo, donde aparece por primera vez la preferencia por un compositor de música clásica, pero en una posición muy distante de las primeras mayorías.

Gráfico 49. Compositores que escogería para una audiencia según un criterio geográfico: Zona Sur (N=156)



Al solicitar a los encuestados escoger un compositor para un concierto, pensando en la dificultad de éstos, se denotan situaciones interesantes.

Como se mencionaba anteriormente, Violeta Parra, junto con ser una de las compositoras más interpretadas, se alza como la acreedora de las piezas más fáciles para ser ejecutadas por niños, niñas y jóvenes seguida, en este caso, por las piezas de música popular y Los Jaivas. El método Suzuki, junto con los arreglos para orquesta se posicionan como la tercera opción según la baja complejidad de sus interpretaciones.

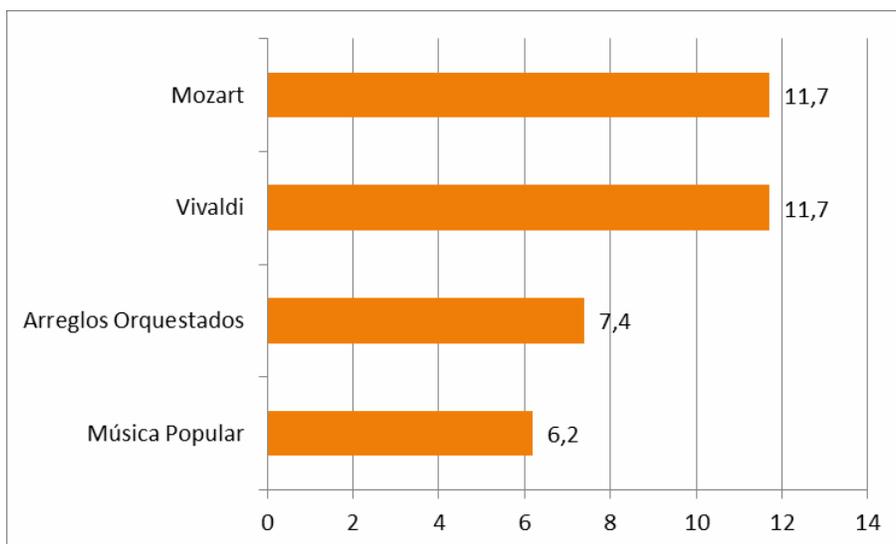
Gráfico 50. Compositores que escogería para un concierto según el nivel de dificultad

técnica del compositor: dificultad baja (N=164)



Dentro del rango medio, aparecen los clásicos de Mozart y Vivaldi, indicados cada uno en un 11,7%. Sin embargo, Mozart también es considerado por un gran número de coordinadores y directores como un compositor de alta complejidad de interpretación. Destacan además los arreglos orquestados y la música popular.

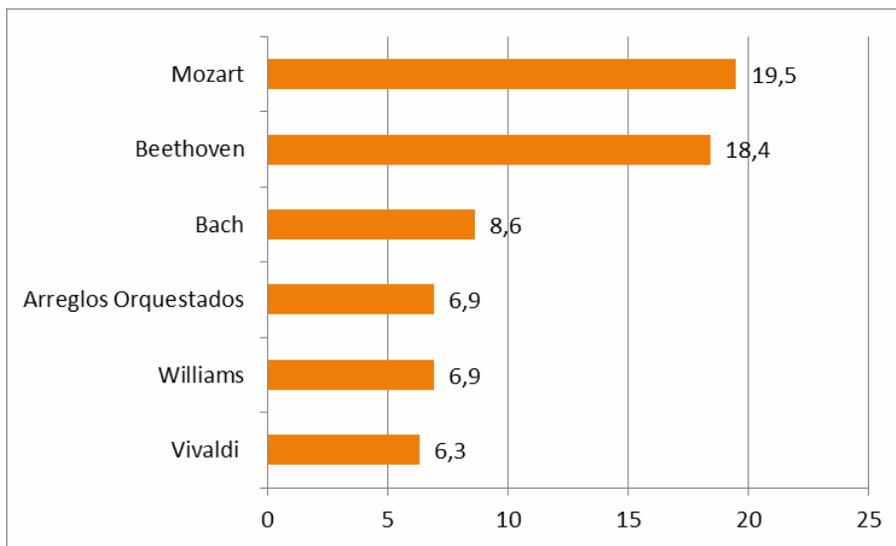
Gráfico 51. Compositores que escogería para un concierto según el nivel de dificultad técnica del compositor: dificultad media (N=162)



Al pensar en repertorios de alta dificultad técnica, Mozart se posiciona como la primera opción en esta pregunta, seguido por las piezas creadas por Beethoven (indicado en un

18,4%) y Bach (con un 8,6% de las menciones). Se mencionan también los arreglos orquestados, además de compositores como Williams y Vivaldi.

Gráfico 52. Compositores que escogería para un concierto según el nivel de dificultad técnica del compositor: dificultad alta (N=174)



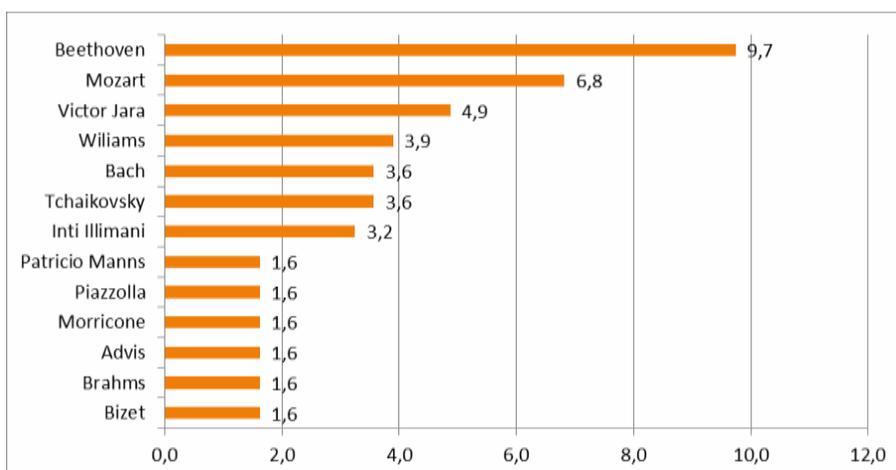
Al pedir identificar compositores que no tienen arreglos para su orquesta, pero que quisiera interpretar, independientemente de la dificultad técnica mencionada en la pregunta anterior, la mayoría de los coordinadores y directores de orquesta mencionan que son las composiciones de Beethoven y Mozart las que no tienen arreglos para sus orquestas, sin embargo, les gustaría poder interpretar. Es en esta variable donde aparecen la mayor cantidad de compositores de música clásica, tales como Tchaikovsky, Bach, Bizet y Brahms.

Se destaca también la aparición de Ennio Morricone, compositor y director de orquesta italiano, creador de grandes bandas sonoras de películas (categoría que también posee representatividad en todas las listas de compositores y músicos antes mencionados).

Víctor Jara, Patricio Manns, Luis Advis e Inti Illimani mantienen la preferencia nacional inclusive en esta categoría, dando un claro indicio de la búsqueda de interpretación de composiciones cercanas y reconocibles por una variedad de públicos, a lo largo de todo el territorio.

Gráfico 53. Compositores que no tienen arreglos para su orquesta y que usted quisiera

interpretar (N= 212/Total respuestas: 308)



## I. Equipamiento e infraestructura

En relación a los equipamientos con que cuenta actualmente la orquesta, los principales corresponden a instrumentos musicales y atriles, mencionados por un 88% y 86,6%, respectivamente. La posesión de repertorios se perfila en tercer lugar con un 64,1% de las menciones. Es significativo que menos de la mitad manifiesta contar con cajas de almacenamiento de instrumentos musicales, y un tercio de los encuestados indica tener a disposición metrónomos. Entre los equipamientos de menor presencia en las orquestas se visualizan las cajas de transporte de instrumentos, equipo de iluminación o filmación. Finalmente, solo un 5,7% indica que la orquesta cuenta con vehículo. Con esto se aprecia la tenencia de equipamiento fundamental para el funcionamiento de la orquesta, como instrumentos, atriles o repertorios, decayendo conforme avanza el carácter complementario de los equipamientos. En este sentido, el equipamiento de iluminación, filmación o vehículo, se presentan como elementos de mayor exclusividad, al que accede un menor porcentaje de orquestas, una vez que los otros elementos ya están cubiertos. El carácter accesorio se debe a que, si bien son importantes para facilitar el acceso a presentaciones, así como la difusión de estas, no determinan el que la orquesta pueda funcionar o no.

Tabla 24. Equipamientos con que cuenta actualmente la orquesta. Respuesta múltiple

Equipamientos	Porcentaje
Instrumentos musicales	88,0%
Atriles	86,6%
Repertorios	64,1%
Cajas de almacenamiento de instrumentos musicales	40,7%
Metrónomos	33,0%

Libros de música	29,7%
Material Audiovisual de Orquesta	23,9%
Sistema de sonido (amplificación, micrófonos, etc.)	22,5%
Accesorios de mantención de instrumentos	22,0%
Cámara fotográfica	21,1%
Sillas especiales	14,8%
Escenario o tarima	12,0%
Cajas de transporte de instrumentos	11,5%
Equipo de iluminación	7,7%
Equipo de filmación	7,2%
Vehículo	5,7%
N= 212.Total respuestas: 1025	

Al analizar el promedio de integrantes por instrumento con que cuenta la orquesta y la cantidad de instrumentos que son propiedad de la orquesta, se visualiza que el instrumento preponderante es el violín, al contar en promedio con 16 violines por orquesta, siendo de propiedad de estas, 13. En segundo lugar aparece el violoncelo, con 5 en promedio por orquesta, y la misma cantidad propiedad de estas.

Tabla 25. Promedio de Instrumentos por orquesta

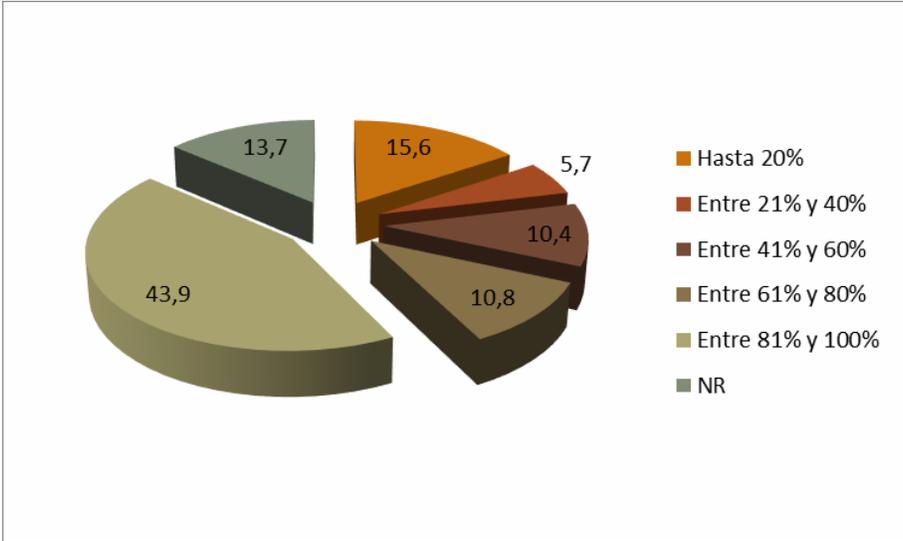
	<b>Integrantes por instrumento</b>	<b>Instrumentos propiedad de la orquesta</b>
Arpa	1	1
Arpa folclórica	0	1
Bajo/ eléctrico	1	1
Batería/eléctrica	1	1
Bongos	2	1
Cajón Peruano	1	1
Clarinete	3	3
Claves	2	2
Congos	1	1
Contrabajo	2	3
Corno	2	2
Fagot	2	2
Flauta	4	3
Gong	1	1
Guitarra	3	3
Matraca	1	1
Oboe	2	2
Pandero Tamboril	2	1
Piano/ eléctrico	2	2



Platillos de Choque	2	1
Platillos suspendidos	2	1
Quena	2	3
Saxofón	3	3
Timbales	2	2
Timbaletas	1	1
Triángulo	2	1
Trombón	2	2
Trompeta	3	3
Tuba	1	1
Viola	5	5
Violín	16	13
Violoncelo	5	5
Xilófono	2	2
Zampoña	2	2
N= 212		

Siguiendo estos datos, se calcula el porcentaje de instrumentos que son propiedad de la orquesta, resultando relevante identificar que en promedio las orquestas son propietarias de un 72% de los instrumentos con que funcionan. Al desglosar los datos, se aprecia que un 43,9% de las orquestas son propietarias de entre el 81% y 100% de los instrumentos con los que cuenta. En tanto, un 15,6% es propietaria de hasta el 20% de sus instrumentos, y un 10,8% de entre el 61% y 80% de esto. Un 13,7% no responde.

Gráfico 54. Porcentaje de instrumentos que son propiedad de la orquesta (N=212)



Al diferenciar según el tipo de institución sostenedora, los datos muestran una mayor

propiedad de instrumentos musicales al interior de orquestas dependientes de corporaciones municipales, que en promedio cuentan con el 86,1% de sus instrumentos. Como contracara, las universidades son propietarias de poco menos del 40% de los instrumentos musicales con los que opera.

Tabla 26. Porcentaje de instrumentos que son propiedad de la orquesta, por tipo de institución sostenedora

	<b>N</b>	<b>Media</b>	<b>Desv. típ.</b>
Municipio	68	73,3	36,4
Corporaciones Municipales	25	86,1	53,5
Establecimientos Educativos	56	68,4	41,1
Universidad	7	39,8	33,8
Fundaciones o corporaciones privadas	22	63,4	37,9
Otra institución sin fines de lucro	24	81,6	37,0

Al analizar por zona geográfica, se observa que en la zona sur austral es menor el porcentaje de instrumentos del que son propietarias las orquestas, llegando a un 62,7% que contrasta con el de la zona norte, que se presenta como la zona en que las orquestas son propietarias en mayor medida de los instrumentos musicales, con un 76,1%.

Tabla 27. Porcentaje de instrumentos que son propiedad de la orquesta, por zona geográfica

	<b>N</b>	<b>Media</b>	<b>Desv. típ.</b>
Zona Norte	38	76,1	41,1
Zona Centro	66	75,7	43,0
Zona Sur	81	69,6	38,8
Zona Sur Austral	20	62,7	41,4

El equipamiento de una orquesta con los instrumentos y accesorios con los que cuentan en general, ocupan gran parte del presupuesto, por los altos valores de ellos. Estos se van adquiriendo con la adjudicación de diferentes fondos o a través de la institución sostenedora

La escuela de música coordina todo el cuento, pero todo lo que son insumos e instrumentos los ponen las escuelas. También trabajamos al lado de otra escuela que es la que aporta mayoritariamente con lo que pertenece a esta escuela propiamente tal (Coordinador OIJ, región Metropolitana, Lo Espejo).

Al ser su herramienta de trabajo, estos se deben intentar renovar cada cierto tiempo o



constantemente hacerles mantención, lo cual implica un gasto permanente. Esto convierte al equipamiento en una continua y primaria necesidad de las orquestas que se necesita resolver.

La siguiente necesidad es renovar stock de instrumentos que eso va hacer el próximo proyecto que vamos a aplicar. Lo más importante es renovar los instrumentos, necesitamos tener instrumentos nuevos (Coordinador OIJ, región del Biobío, Los Ángeles).

En esta misma línea, pensando en las adquisición y mejoramiento de instrumentos como una necesidad primaria, se recalca además que muchas veces los participantes de las orquestas son becados. Al ser proyectos dirigidos a niños, niñas y jóvenes en riesgo social, no cuentan con el dinero para comprar o mejorar los instrumentos que se les facilitan, por tanto, por ese lado no se cuenta con una solución.

Las principales necesidades son materiales, instrumentos porque a veces no tenemos instrumentos en buenas condiciones por el uso, o en los proyectos no da para comprar instrumentos de mejor calidad. Entonces no podemos llegar a un alto nivel, principalmente por las cuerdas ahí es donde estamos más débil, cuerdas, apoyadores, metrónomos. Además, muchos de los chicos que están acá están becados, entonces nos encontramos con que no tienen para mejorar o comprar sus instrumentos (Coordinador OIJ, región del Biobío, Concepción).

M: Sobre también el apoyo de la Corporación, la mantención de los instrumentos, el año pasado yo saqué violín porque no me puedo comprar violín yo y típico que el arco está malo le falta crin o está roto en una parte, el puente está mal puesto, entonces así no es muy fructífero aprender el instrumento, porque si está en malas condiciones con el instrumento en sí, todo se dificulta mucho más, de hecho, tuve que comprar un arco para tocar bien el violín y eso salió de mis gastos.

M: Y no es como que sea barato mantener el instrumento.

M: La Corporación siempre cuando uno va a pedir que se hagan cargo y nunca lo hacen. No hacen nada, por ejemplo, ahora nosotros necesitamos arreglar unos contrabajos y nosotras mismas ahora estamos un desayuno arriba para poder juntar dinero y arreglarlos porque así no se puede tocar, baja mucho la calidad de sonido con instrumentos malos.

M: Un contrabajo es mucho más caro que comprar un violín, y los arreglos



es todo mucho más caro. Hay un contrabajo que está partido, solo lo afirma el clavijero.

M: Tenemos que esperar que se rompa para llevarlo a arreglar y eso es como evidencia de que a todos los instrumentos les falta mantención. No solo a los contrabajos, hay unos chelos ahí a veces no hay chelo para practicar, hay en la bodega, pero están malos, lo mismo con los violines.

M: De hecho, lo del contrabajo es muy peligroso porque cuando se rompa lo que va a pasar es que las cuerdas van a saltar (Focus group, participantes OIJ, región Metropolitana, Providencia).

Es importante la renovación de instrumentos y la compra de accesorios, estos se van gastando muy rápido. Otro factor que influye en que esto sea tan necesario, es que los niños que llegan a tocar su instrumento desde muy pequeños, junto a su crecimiento necesitan renovar también el instrumento, para que este tenga el tamaño adecuado a su edad.

Bueno, necesidades hay tanto materiales como musicales (...) Ya nos están empezando hacer falta más instrumentos porque hay niños que están comenzando a crecer y se les compraron instrumentos pequeños y eso después va a haber que hacer un nuevo gasto por instrumentos grandes y eso va a ser una necesidad (Coordinador OIJ, región Aysén, Aysén).

Algunas orquestas se encuentran satisfechas en términos de cubrir la necesidad del equipamiento, gracias a la adquisición de fondos se han podido desarrollar plenamente.

Nosotros tenemos elementos de muy buena calidad eso sí, no hay duda tenemos gracias al proyecto que nos ganamos de la FOJI, tenemos todos los accesorios que necesitábamos, cuerdas para mucho tiempo, pecastillas para mucho tiempo, arcos también tenemos, se nota porque tenemos muchas cosas de calidad eso facilita el trabajo de los niños totalmente (Coordinador OIJ, región de Los Lagos, Puerto Montt).

La infraestructura, entendiendo desde las orquestas, el espacio que disponen para realizar sus ensayos y clases, para ellos es muy esencial. Son muchas las horas de clases individuales que tiene una orquesta, se necesita un espacio considerable y adecuado también para guardar los instrumentos. Por ello, la infraestructura compone una necesidad principal y en muchos casos está siendo un problema que resolver.

La pérdida de tiempo al no tener un espacio físico donde ensayar es un



problema porque hay que acarrear instrumentos pesados y frágiles de un lado a otro del colegio (Coordinador OIJ, región del Biobío, Los Ángeles).

Para aquellas orquestas que pertenecen a escuelas o colegios cuentan con el espacio para poder ensayar y mantener los instrumentos, sin embargo, muchas veces no se encuentra en óptimas condiciones, ni tampoco es el espacio adecuado si se quisiera realizar un concierto o un encuentro, por lo que se ven un tanto limitados en ese sentido.

Se compró un colegio nuevo y ahí tenemos que llegar, acá nosotros llegamos y ya estábamos hacinados. Allá vamos a tener una sala de música grande, así que nuestro grave problema si nos hubiéramos quedado acá era la infraestructura (Coordinador OIJ, región de Aysén, Coyhaique).

Estructuralmente bueno contamos con el colegio, pero para un concierto no lo podemos hacer aquí porque es muy pequeño, así es que estructuralmente también estamos un poco débiles (Coordinador OIJ, región de Los Lagos, Maullín).

En general, si las orquestas cuentan con un espacio, este es reducido, hay comunas que tienen más de una orquesta o que son muy numerosas y el espacio disponible no es suficiente para que todos puedan ensayar y tomar clases. Esta situación se acentúa en aquellas orquestas de establecimientos educativos en que los ensayos de las orquestas se convierten en una más de las actividades de los centros educacionales, topando muchas veces en cuanto al uso del tiempo y espacio disponible.

Una de las principales necesidades dentro de la orquesta es el espacio. Ya no damos a vasto en esta sala. Estamos conversando con la Municipalidad para que nos cambie la sede ya que son muchas agrupaciones las que pertenecen acá (Coordinador OIJ, región del Biobío, Los Ángeles).

En la semana es terrible porque ocupan los almuerzos para practicar la mayoría de las veces y se van a ese pasillo o de repente está abierto ahí o en la sala, uno ni se escucha porque el pasillo está lleno, tocando de todos los instrumentos, violines, contrabajos, de todas las cosas, es incómodo estudiar así (Focus Group, Participantes OIJ, región Metropolitana, Providencia).



El ideal para una orquesta es poder contar con un espacio exclusivo para ellos, para las clases y ensayos, donde los participantes puedan llegar e instalarse a tocar sus instrumentos, sin embargo, la realidad es que ellos deben cada vez estar moviendo los instrumentos, atriles, partituras, etc. de un lugar a otro

Lo que más ayuda se necesita es a la infraestructura, tener, por ejemplo, vamos a ensayar con la orquesta y la orquesta está armada, están los atriles puestos, las sillas puestas, los instrumentos grandes, percusión puesto, que los niños llegan, coloquen sus partituras, afinen, después dejan todo ahí y se cierra la sala y se van o viene otra orquesta dentro de la misma escuela... eso sería ideal, pero no se da acá. Hay que sacar, acarrear sillas, atriles... yo encuentro que seguimos atrasados, yo soy exagerado, 200 o 300 años, demasiado atrasados, pero no por eso no hay que seguir luchando, y eso que tú vienes buscando un poquito, ojalá que sirva como proyección (Coordinador OIJ, región de Antofagasta, Antofagasta).

Tenemos la biblioteca del colegio, pero como cualquier biblioteca se ocupa para cualquier cosa, entonces de repente hay actividades y nosotros tenemos que ir con todos los chicos a otra sala eso significa; mover mobiliarios, atriles, entonces como los niños no están muy acostumbrados a ayudar, nos toca a nosotros. Como tampoco tenemos un espacio físico estable, hay que estar armando y desarmando todos los ensayos, si tuviéramos armados por lo menos una sala estable, tendríamos los atriles armados, las carpetas listas, y los chicos solamente tendrían que sentarse y ahí sí que rendiríamos mucho mejor (Coordinador OIJ, región del Biobío, Los Ángeles).

Lo principal es tener un lugar propio para ensayar, porque ya hemos tenido hartos problemas acá porque está sucio, entonces, si ya hemos tenido problemas y si después nos echan, a dónde nos vamos, dónde tocamos (Focus Group, Participantes OIJ, región Metropolitana, Peñaflores).

El tener un espacio adecuado, sumado a otros elementos, para el desarrollo de la orquesta es un aspecto muy valorado por ellos, les da tranquilidad y la capacidad de seguir creciendo, además de poder así concentrarse en conseguir los otros aspectos que están faltando.

Fundamentalmente la orquesta en Lanco tiene la base para poder trabajar, el lugar, los atriles, un ambiente adecuado, un grupo de apoderados que



están muy preocupados de las necesidades básicas del conjunto. Eso serían los elementos básicos para nosotros. En la secretaría de la cultura están preocupados que se realicen las actividades que tengamos que hacer (Coordinador OIJ, región de Los Ríos, Lanco).

Después con la creación de la casa de la Cultura hace cinco años atrás llegamos a un punto de apoyo potente, antes estuvimos deambulando en la biblioteca, en la parroquia, en el liceo, por no tener espacio, pero ya ahora estamos en la casa de la cultura, y la Municipalidad empezó a tomar en serio la orquesta y darnos su apoyo (...) El convenio consiste en que la Escuela aporta a la gestión, que soy yo específicamente y otra persona, más los instrumentos que son comodatos de la fundación, y la Municipalidad aporta la infraestructura que es la casa de la cultura, más los sueldos de los profesores, que tenemos actualmente diez profesores (Coordinador OIJ, región de O'Higgins, San Fernando).

Ahora nosotros también con el auditorio que tenemos acá nos sentimos súper afortunados, porque mi experiencia propia con otros artistas es trabajar y ensayar en lugares que no son apropiados, y en ese sentido esta ese antagonismo, hay mucha producción musical pero la falta de espacios (Coordinador OIJ, región del Biobío, Concepción).

En cuanto a la tenencia de espacios de uso exclusivo para la orquesta, se observa que la sala de ensayos es predominante, por cuanto un 72% indica contar con ese espacio de uso no compartido.

Porcentajes altos también manifiestan contar con sala de clases (67,3%) y bodega o espacio para guardado de equipo instrumental (64,9%). En cambio, el contar con auditorio para presentaciones es una situación más restringida, que alcanza a poco más de 1/5 de las orquestas.

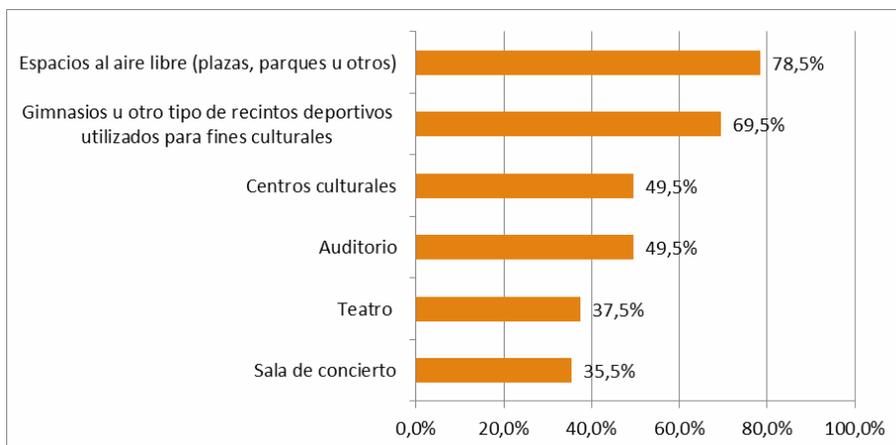
Gráfico 55. Espacios que la orquesta tiene a disposición en forma exclusiva. Respuesta múltiple (N=212/Total respuestas: 377)



#### m. Vinculación con el medio y audiencias

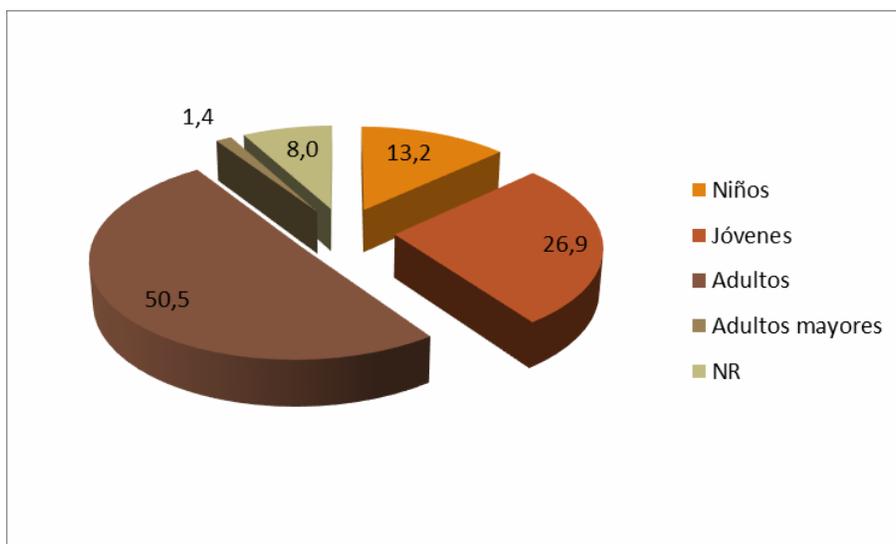
Al observar los espacios de exhibición en los cuales las orquestas se presentaron durante el año 2015, destaca el predominio de lugares no especialmente diseñados para fines culturales. Un 78,5% indica haberse presentado en espacios al aire libre, mientras que un 69,5% menciona haberse presentado en gimnasios u otro tipo de recintos deportivos utilizados para fines culturales. Espacios como centros culturales o auditorios consignan el 49,5% cada uno, mientras que un 37,5% de los encuestados indica haber realizado presentaciones en teatros y un 35,5% en salas de conciertos. Estos datos pueden ser indicadores de dos situaciones. Por una parte, pueden ser consecuencia de la falta de espacios especializados a nivel comunal para la presentación de las orquestas, lo que obliga a estar a tocar en diversos espacios que no cuentan con las condiciones necesarias para desarrollar sus presentaciones, pero que se adecúan para estos fines. Por otra parte, puede deberse a un énfasis por ampliar los espacios de presentación en función de lograr una mayor vinculación con las audiencias, al exhibirse en espacios que comúnmente no se asocian a este tipo de presentaciones, con el fin de deselitizar el acceso a la música orquestada.

Gráfico 56. Espacios de exhibición de la comuna, en los cuales la orquesta ha realizado presentaciones, durante el año 2015. Respuesta múltiple (N= 212/Total respuestas: 640)



Al consultar respecto al rango etario del público mayoritario en las últimas presentaciones de la orquesta, en su mayoría destacan que ha correspondido a público adulto (50,5%), seguido por jóvenes (26,9%). Cabe consignar que un 8% de los encuestados no responde esta pregunta.

Gráfico 57. Tipo de público mayoritario, tomando en cuenta la edad de las últimas cinco presentaciones de la orquesta (N=212)



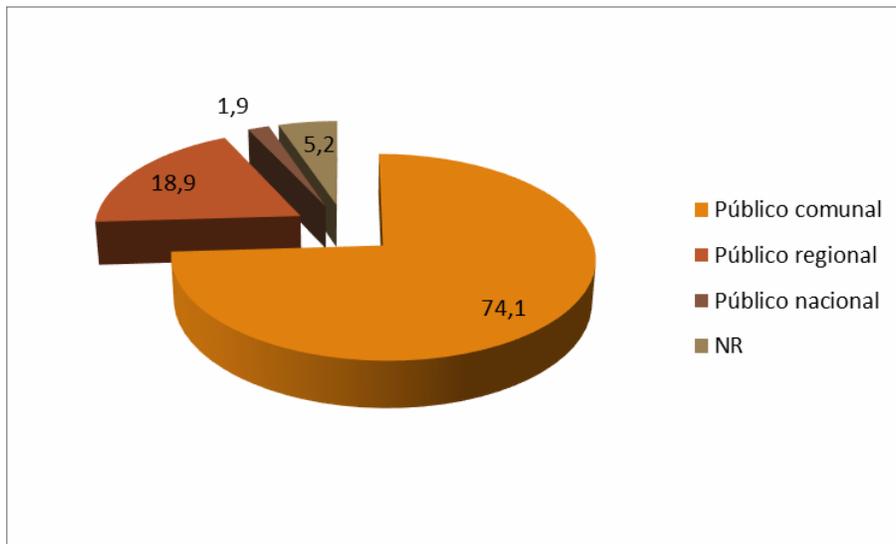
En cuanto al sexo de los asistentes, los encuestados indican que han prevalecido mujeres (76,9%).

Tabla 28. Tipo de público mayoritario, tomando en cuenta el sexo de las últimas 5 presentaciones de la orquesta

Tipo de público mayoritario	Porcentaje
Hombres	14,6
Mujeres	76,9
NR	8,5
Total	100
N	212

A nivel geográfico, las presentaciones han sido de forma mayoritaria destinadas a público comunal (74,1%), seguidas de público regional (18,9%). Las audiencias nacionales durante las últimas presentaciones han sido mínimas (1,9%). En tanto, un 5,2% de los encuestados no responde esta pregunta.

Gráfico 58. Tipo de público mayoritario, tomando en cuenta la geografía administrativa del país de las últimas cinco presentaciones de la orquesta (N=212)



Al desglosar según el tipo de institución sostenedora, se observan algunas diferencias en torno a las orquestas que dependen de universidades. En estas, es considerablemente mayor el porcentaje cuyas últimas audiencias han correspondido a público regional. Destaca también que la presentación mayoritaria ante público nacional se da entre los municipios, y especialmente en corporaciones municipales u otra institución sin fines de lucro.

Tabla 29. Tipo de público mayoritario, tomando en cuenta la geografía administrativa del país de las últimas cinco presentaciones de la orquesta. Por tipo de institución sostenedora

	Municipio	Corporaciones Municipales	Establecimientos Educativos	Universidad	Fundaciones o corporaciones privadas	Otra institución sin fines de lucro	NR
Público comunal	75,7%	73,1%	80,7%	37,5%	75,0%	66,7%	66,7%
Público regional	20,0%	7,7%	17,5%	62,5%	16,7%	20,8%	0%
Público nacional	2,9%	3,8%	0%	0%	0%	4,2%	0%
Total	1,4%	15,4%	1,8%	0,0%	8,3%	8,3%	33,3%
N	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%

Los datos demuestran que es muy baja la utilización de instrumentos para medir la recepción de las audiencias, en tanto solo un 8,5% indica contar con aquello. Nuevamente se visualizan diferencias respecto al tipo de institución sostenedora de la orquesta, al ser las universidades aquellas que en mayor medida lo poseen (37,5%).

Tabla 30. Cuenta con algún instrumento para medir la recepción de las audiencias, como una encuesta u otro elemento de comprobación, por tipo de institución sostenedora

	Municipio	Corporaciones Municipales	Establecimientos Educativos	Universidad	Fundaciones o corporaciones privadas	Otra institución sin fines de lucro	NR
Sí	7,1%	11,5%	3,5%	37,5%	12,5%	8,3%	0,0%
No	91,4%	69,2%	94,7%	62,5%	83,3%	91,7%	66,7%
NR	1,4%	19,2%	1,8%	0,0%	4,2%	0,0%	33,3%
Total	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%
N	70	26	57	8	24	24	3

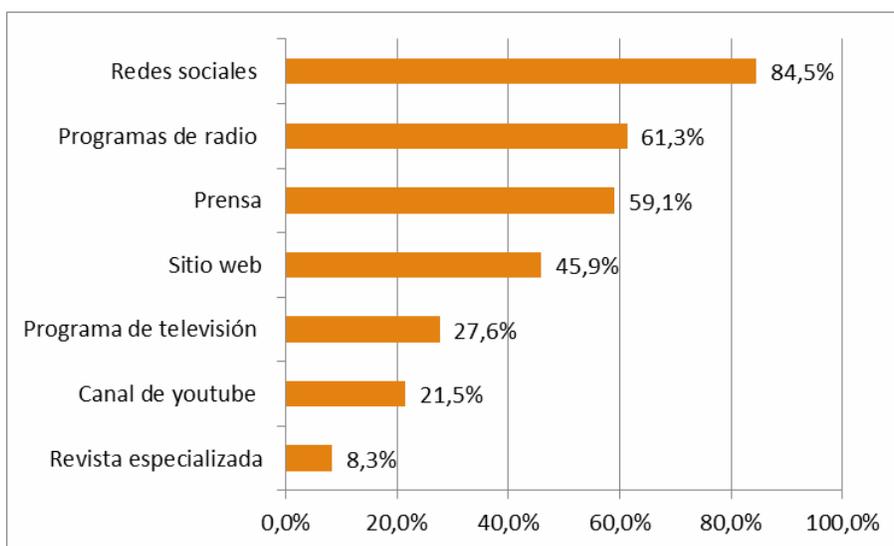
Como medios de comunicación utilizados para difundir las actividades de la orquesta destacan de forma predominante el boca en boca y las redes sociales, mencionados por un 83% y 82% de los encuestados, respectivamente. Le sigue en importancia la difusión mediante papelería impresa (55,3% de las menciones) y la página web de la institución sostenedora (50,5%). Avisos en medios locales o diario mural se perfilan en torno al 40%, mientras que un 29,1% utiliza el envío masivo de mail para promocionar sus actividades. Resulta destacable que un 25,7% utilice página web propia y que un 25,2% se valga de periódicos o revistas municipales para fines de difusión. Como canales menos usados, distanciándose por amplio margen, se observan los avisos en medios nacionales (5,8%), u otras vías (5,3%).

Tabla 31. Canales de comunicación que usa para difundir las actividades de la orquesta. Respuesta múltiple

Canales de comunicación	Porcentaje
Personalmente (de boca en boca)	83,0%
Redes sociales	82,0%
Papelería impresa (volantes, afiches, trípticos, boletines, etc.)	55,3%
Página web de la institución sostenedora	50,5%
Avisos en medios locales (prensa, revistas, radio o TV local / regional)	43,2%
Diario Mural	41,3%
Envío masivo de mail	29,1%
Página web propia	25,7%
Periódico o revista municipal	25,2%
Avisos en medios nacionales (prensa, revistas, radio o TV nacional)	5,8%
Otro	5,3%
N= 212. Total respuestas: 920	

Respecto a los medios de difusión especializados en materia musical a nivel comunal, un 84,5% indica que existen redes sociales del ámbito. Asimismo, un 61,3% menciona la presencia de programas de radio y un 59,1% de prensa. La presencia de sitios web es alta, de acuerdo a lo que manifiestan los encuestados (45,9%), mientras que en menor medida se refieren a la existencia de programas de televisión o canales de YouTube especializados, con un 27,6% y 21,5% de menciones. En último lugar, solo un 8,3% indica que su comuna cuenta con revista especializada en el ámbito musical.

Gráfico 59. Medios de difusión. Respuesta múltiple (N=212/Total respuestas: 5.589)





Los proyectos de las orquestas trabajan y están dirigidos a la comunidad en general, está abierto a todo público, es por ello que constantemente están gestionando sus presentaciones. Desde que inicia el año ya cuentan con un calendario de presentaciones, encuentros, conciertos públicos y privados, pueden presentarse desde una plaza pública, una iglesia, teatros municipales o de universidad, hasta en colegios o empresas privadas.

Nos hemos presentado en las dos sedes de la universidad, Puerto Montt y Valdivia. Hicimos un concierto en Puerto Varas también. Los otros son acá en el auditorio, el último fue en el gimnasio y en diciembre estaremos en la sede Los Leones de la Universidad San Sebastián y en el Teatro Municipal. Fundamentalmente sus presentaciones son al interior de la universidad, pero abiertas a todo público. No hay necesidad de una invitación especial (Coordinador OIJ, región del Biobío, Concepción).

Si bien, existen todas las intenciones por parte de las orquestas para darse a conocer y mostrar su trabajo, hay factores que influyen en que esto no sea así y que la llegada al público no sea la que ellos esperan. Es usual que en los inicios de las orquestas el público de sus presentaciones sean los mismos familiares de los niños, niñas y jóvenes, y puede que esto se extienda por un largo tiempo cuando a la orquesta se le hace difícil gestionar presentaciones y lugares para ello. Lo cual puede ser desmotivante para sus participantes.

Ha sido difícil conseguir las presentaciones, y más difícil aún conseguir un público en mayor cantidad y que pase más allá de los mismos familiares. Entonces, también siento de repente se podrían estar desmotivando un poco los muchachos ahí porque claro, las primeras presentaciones es obvio uno debiera ver a la mamá, al papá, a la familia. Pero también uno quiere llegar a público desconocido como decían los muchachos antes. Y lamentablemente las presentaciones igual han sido pequeñas en magnitud, entonces por ende el público también ha sido reducido en ese sentido (Coordinador OIJ, región de Aysén, Aysén).

Por otra parte, orquestas más consolidadas en cuanto a presentaciones y público, se preocupan de que este se mantenga. Les dan un sentido a sus conciertos para que el público se sienta parte de este y tenga una comprensión.

Yo creo que hay una cierta armonía en esto de que la orquesta está en el nivel que está, a la par con lo que se busca lograr en el público. Por mi parte, tratamos de incorporar un narrador o un locutor a las cosas que se



muestran. Nuestros conciertos no son los típicos en que se entrega un programa, la orquesta toca y finaliza. Nosotros trabajamos, por ejemplo, en música de películas explicamos la historia de la película y presentamos las piezas musicales. Luego contamos que años después se hizo otra película y presentamos la música. La otra vez tuvimos un concierto de Mozart y contábamos qué caracterizaba su música, qué estilo es, cuando hicieron las 4 estaciones, Jesús tomó la palabra y relacionó la música con cada estación. Incorporamos una cosa pedagógica, datos que complementen la música y que no dejen a los auditores sin saber qué está escuchando (Coordinador OIJ, región del Biobío, Concepción).

Nuevamente aparece el tema de aquellas orquestas que pertenecen a comunas con gran parte de su territorio rural. En el intento de acercar a las orquestas a rincones con menos acceso, este se ha vuelto un público cada vez más consolidado, desde las propias escuelas rurales piden que la orquesta vaya.

En la casa de la cultura cuando hay cosas pequeñas, a parte de los quintetos, y en las escuelas rurales han tenido la oportunidad de ir a mostrar la música. Somos una comuna prácticamente, tenemos gran parte de ruralidad y tenemos escuelas rurales que siempre están pidiendo que la orquesta les llegue (Coordinador OIJ, región de Los Ríos, Máfil).

Además, que en estos pueblos chicos se conoce toda la gente. Lo primero que comenzamos a trabajar acá en Chimbarongo es la generación de audiencias, y ya tenemos un público que nos sigue a todos lados, alrededor de 200 o 300 personas. Tenemos un espacio ya en la comunidad de Chimbarongo (Coordinador OIJ, región de O'Higgins, Chimbarongo).

Como ya se señaló el objetivo de la orquesta es poder mostrar su trabajo a toda la comunidad, es decir está abierta a todo el público. Así, su intención es llegar a cada rincón y persona. Orquestas que se emplazan en comunas rurales han buscado acercar la música clásica a todas las personas, a aquellos que se dedican a trabajar el campo, por ejemplo, a niños de escuelas rurales, muchas personas que no tienen acceso ni posibilidad de conocer la música que toca una orquesta y mucho menos ver tocar a una orquesta en vivo.

Seamos francos de aquí un pescador artesanal que le gustaría escuchar una melodía que escuchó por televisión no va a ir a Frutillar a pagar una gran cantidad de dinero a ver un concierto; entonces, claro, nuestra



responsabilidad primero aquí es crearla, crear que, si se puede, crear interés, crear el público y crear músicos, crear cultura musical en Maullín (Coordinador OIJ, región de Los Lagos, Maullín).

Al tener un carácter infantil y juvenil, las orquestas están generalmente dirigidas a mostrar su trabajo en escuelas y colegios, para acercar esta actividad a los niños, niñas y jóvenes, y así ellos puedan ver que también podrían participar de una orquesta, que no están lejanos a eso.

Tocamos regularmente en todas las actividades del colegio; en Melipilla; vamos a localidades rurales o alejadas de Melipilla, y, a diferentes colegios (Coordinador OIJ, región Metropolitana, Melipilla).

Para la gestión y organización de presentaciones y conciertos el encargado es el coordinador. Ellos son los que ven fechas y lugares donde se puede ir a presentar la orquesta. Muchas de estas presentaciones son invitaciones desde otras instituciones. Instituciones públicas, como municipalidades, hospitales, escuelas, bomberos o carabineros. E instituciones privadas, empresas, colegios, entre otros.

La verdad es que llegan bastantes invitaciones, entonces el año pasado hicimos más de una presentación por mes, en otros espacios, fuera de acá, espacios como la misma plaza de armas, en otras escuelas, en algunas actividades como convenciones de incluso el área de la salud (Coordinador OIJ, región del Biobío, Concepción).

Mayormente la gestión va por parte de una invitación, por ejemplo, cuando hemos tocado en otros colegios fuera es la invitación para la “licenciatura de cuarto medio de tal colegio”, hay se gestionar y ellos envían una carta al colegio y solicitan la presentación de la orquesta afuera (Coordinador OIJ, región de Los Lagos, Osorno).

Otra situación recurrente, es que la orquesta esté comprometida con alguna institución que haya funcionado como auspiciador durante el año del proyecto o para aquella institución que pone la infraestructura durante el año para los ensayos, ya sean estas públicas o privadas.

Como es la escuela quien nos presta las instalaciones siempre nos piden que toquemos para los días importantes como, por ejemplo, el día del profesor, para las licenciaturas de los cursos, o algún evento importante dentro de las



dependencias. Entonces como tenemos financiamiento de gobierno hay un mínimo de conciertos... hacemos mucho más que eso, hacemos conciertos yo creo que al año tocamos unas dos o tres veces en la catedral, porque tenemos que hacerlo, tocamos en la plaza, en lugares públicos (Coordinador OIJ, región de Los Ríos, Valdivia).

Quienes también participan en lo que son presentaciones son los padres y apoderados. Ellos organizan el tema del vestuario, escenografía y hasta movilización si es necesario. Gestionan recursos para esto, pero sobre todo en cuanto a lo que es organización, el vestuario, escenografía.

Bueno la gestión la realizan los amigos de la música, ellos se organizan y montan la escenografía confeccionan o compran los trajes casi siempre en negro, las actividades como le comentaba anteriormente, la más importante es el campamento, ya hemos hecho varias versiones y siempre vamos mejorando, nosotros como orquesta con el repertorio y la organización con la escenografía y todo lo que lleva la producción (Coordinador OIJ, región de Los Lagos, Fresia).

Dentro de las presentaciones que se realizan las más significativas son las que se efectúan a fin de año, en tanto se cierra el año y se muestran los resultados, que según el caso puede ser a la comunidad escolar, en la plaza de armas de la comuna o una iglesia. A ellos por lo general asisten las familias, los padres y apoderados de los participantes de las orquestas.

Las presentaciones generalmente son dentro de los actos del colegio, invitaciones externas como la que fue ayer, y a fin de año el concierto que damos a la comunidad escolar, donde asisten los apoderados, las familias de los niños con entrada liberada. Y al final de año se cierra esto y se le entrega un diploma por participación, a modo de agradecimiento y para comprometerlo al año siguiente (Coordinador OIJ, región del Biobío, Los Ángeles).

Se destacan también las presentaciones que se realizan fuera de la comuna, de la región e incluso fuera del país. Se reciben invitaciones de diferentes encuentros de orquestas infantiles y juveniles. Instancia muy importante para la orquesta, ya que es ahí donde los niños, niñas y jóvenes comparten su experiencia como músicos y muestran a otros como ellos en lo que han trabajado.



Algo bien importante fue una gira que hicimos a Brasil el 2014, a la 32ª Conferencia Mundial de Educación Musical. Fue interesante porque postulamos nosotros, asistiendo una vez que fuimos seleccionados e invitados oficialmente. Eso fue trascendente porque nuestro nivel permitió que pudiéramos competir con otras agrupaciones de Chile, y después ser seleccionados para representar y contar nuestra experiencia, porque ese encuentro de educación musical mundial era para mostrar experiencias prácticas (Coordinador OIJ, región Metropolitana, Melipilla).

Finalmente, una situación transversal en las orquestas es que como política siempre se presenta y se han presentado de manera gratuita. No es la finalidad de las orquestas lucrar con el trabajo de los niños, niñas y jóvenes. Se pone la música al servicio de la comunidad. De todas maneras, en ocasiones cuando alguna institución privada solicita un concierto ofrece algún tipo de remuneración, la cual es recibida siempre para invertir en la misma orquesta o lo que más sucede es que la institución que solicita el concierto paga los gastos de traslado o de alimentación para los participantes.

Nosotros siempre nos hemos presentado de forma gratuita para la comunidad dentro y fuera de Fresia nunca hemos cobrado para que los niños toquen y muestren su música, todos siempre ha sido gratis (Coordinador OIJ, región de Los Lagos, Fresia).

Tocamos en la plaza, en lugares públicos y obviamente se llevan otras presentaciones que llegan como peticiones pagadas o no pagadas pero que nosotros negociamos con ellos algún tipo de remuneración (...) Bueno, nos invitan, nos solicitan y nosotros gestionamos, es raro que otros gestionen algo de nosotros. Nos llegan las invitaciones siempre, nosotros entramos a negociar un tipo de remuneración, donación que se pueda negociar y nosotros gestionamos todo, por así decirlo. Pero siempre llega, siempre hay que hacer (Coordinador OIJ, región de Los Ríos, Valdivia).

Para las orquestas también es relevante la vinculación con la comunidad, que puede ser la comunidad escolar en el caso de que la orquesta pertenezca a una institución educacional, juntas de vecinos, padres y apoderados, a la comunidad en general de la localidad, comuna o región y fuera de ella.

Así, para relacionarse muchas de las orquestas o su mayoría, para darse a conocer y captar nuevos integrantes cada año, realizan conciertos educativos, llevando a la orquesta a distintas instituciones educacionales, donde los alumnos tienen la



posibilidad de conocer más de cerca el trabajo que realizan en la orquesta, los instrumentos y las obras que tocan.

Se han hecho conciertos educacionales donde el director participa mucho con los alumnos cuando van a colegios, se sacan niños del público para que pueda tocar algún instrumento, lo hacen sonar y también hacen preguntas (Coordinador OIJ, región de O'Higgins, San Fernando).

Los ensayos son abiertos. Los papás llegan a esperar a sus niños, y muchas veces participan de los ensayos. Hacemos conciertos didácticos, y en general, cada concierto que hacemos trato de que incorpore algo didáctico, para ir explicando las piezas musicales, el estilo, las obras, los solistas, compositores, arregladores. Están enfocados a que sean didácticos, pero no tan esquematizados ni formales, de modo que la música se note espontánea. Pero hay una planificación detrás de eso (Coordinador OIJ, región Metropolitana, Melipilla).

Estos conciertos son llevados también a zonas con menor acceso, aquellas orquestas que pertenecen a comunas del país con una gran cantidad de localidades rurales llevan a sus niños y niñas a tocar esas zonas, que pocas veces tienen esa posibilidad.

Hacemos conciertos didácticos, cuando vamos a sectores rurales específicamente, se muestran y se habla de los instrumentos, o se contextualiza sobre las obras, en el caso de aquellas que tienen una historia detrás (Coordinador OIJ, región de O'Higgins, Chimbarongo).

Por otra parte, es usual que las orquestas organicen tanto, encuentros de orquestas a nivel comunal, regional y nacional, y otro tipo de actividades donde se reúnen orquestas de distintos lugares. Este tipo de vinculación se general con el propósito de que cada orquesta comparta su experiencia musical y muestre su trabajo, pero además como una dimensión importante es que puedan compartir sus experiencias de pertenecer a una orquesta, generando vínculos, muchas veces de amistad, redes, entre los niños, niñas, jóvenes, directores, profesores, incluso padres y apoderados. Esto también les da la oportunidad a los participantes de las orquestas de poder conocer distintos lugares del país.

Cuando hacemos el campamento musical que es la instancia en donde vienen de diferentes comunas y es abierto para todo el público además de gratis, lo hacemos en el gimnasio municipal. Ahí llega gente de todos lados,



los familiares de los niños que quizás vivan fuera de Fresia, es una bonita instancia. Fuera de la Comuna hemos ido a Puerto Montt, Puerto Varas, Llanquihue hemos tocado en Valdivia, hartos lugares y los contactos los hacemos con los coordinadores, como le dije, nos conocemos casi todos dentro del área y estamos en constante contacto para invitarnos a nuestros eventos (Coordinador OIJ, región de Los Lagos, Fresia).

Se hizo recién un encuentro de orquestas, ahí se hizo un repertorio de orquesta infantil y la camarata, esto era abierto a la comunidad. Se hizo aquí en el gimnasio del colegio, se hizo difusión, se hicieron afiches, pasó por las radios. Afuera, en la Universidad San Sebastián hubo un encuentro que se hizo en Cochamó, también fue a comienzos de este año (Coordinador Orquesta, Los Muermos).

Finalmente, una situación por un lado desfavorable, pero por otro ha impulsado a acercarse a la comunidad, es la falta de espacios para los conciertos, sobre todo en comunas más pequeñas. Esto lleva a las orquestas a estar constantemente buscando escenarios diferentes donde presentarse, como plazas, juntas de vecinos, teatros municipales cuando se da la oportunidad. Esta situación obliga de manera irremediable a vincularse con la comunidad.

Y sobre los espacios, bueno, los conciertos no van a ser obviamente aquí si no que en juntas de vecinos lugares más abiertos o el teatro de Maullín y va la comunidad de aquí para allá. Es un poco ilógico por que la orquesta es de aquí, pero los espacios no están disponibles y la otra forma es salir al aire libre y el clima no nos juega mucho a favor siempre (Coordinador OIJ, región de Los Lagos, Maullín).

La otra vez hubo, en una población que queda mucho más allá atrás, cerca de las faldas del cerro donde nos invitaron porque estaban inaugurando plaza, iluminación y asfalto nuevo (...) y tocamos y fuimos súper bien recibidos por los vecinos. Era una junta de vecinos, fue el alcalde y el equipo municipal y tocamos nosotros y fuimos muy bien recibido por la comunidad que estaba ahí presente (Coordinador OIJ, región Metropolitana, Recoleta).

Las estrategias y actividades de fidelización se dan de manera interna en algunas orquestas, para mantener a sus participantes en ella y que sigan mejorando. Para ello



se gestionan conciertos con invitados especiales, músicos que comparten sus experiencias. Se les motiva a los participantes más antiguos a aprender piezas más complejas y así puedan seguir avanzando. Incluso generan lazos de compromiso con los apoderados, al ser ellos quienes están a cargo de llevar a sus hijos a ensayos, impulsarlos a que se comprometan, las orquestas buscan tener una relación directa con ellos.

Recién estamos teniendo un crecimiento notorio con respecto al crecimiento de orquesta y ya estamos viendo para poder realizar planes remediales dentro del año 2017. Elegir la posibilidad de tener reuniones personales con los padres de cada uno de los niños (Coordinador OIJ, región del Biobío, Chillán).

De esa misma orquesta Marga Marga, el año pasado vino un solo músico, un violinista. A hacer un taller, a compartir algo de su experiencia —ahí estaba toda la orquesta invitada—, tocó algo para nosotros. Ahora último tuvimos un seminario de viola y violín invitados por la Escuela de Música de Coyhaique, donde fueron unos 6 muchachos de cada cuerda —de viola y violín—. Sobre formación, haber compartido con la orquesta Marga Marga, tuvieron una charla con ellos. Donde también compartieron como ha sido su experiencia como músicos profesionales (Coordinador OIJ, región de Aysén, Aysén).

Como otra estrategia para que los niños y niñas participen de forma permanente y constante, sobre todo aquellos que viven en zonas rurales, es intentar darle todas las alternativas para que no sea una dificultad asistir a clases o ensayos.

Llevamos los instrumentos, tocamos y los invitamos a participar. Tenemos muchos niños que son de lugares rurales más apartados y la corporación puso buses para ir a buscar y dejar a esos niños. En ese sentido estamos muy bien (Coordinador OIJ, región Metropolitana, Colina).

En cuanto a las estrategias de posicionamiento, difusión y marketing, en los inicios de cada orquesta las estrategias de difusión parten para captar participantes del proyecto. Por ello apuntan a los apoderados y la comunidad más cercana, para informar y difundir en un inicio.

En un principio todo fue por apoderados, reuniones de apoderados para contarles lo que estaba haciendo explicar el proyecto y directamente con los



niños si le gustaría participar de este proyecto, entonces todo fue en un principio reuniones de apoderados luego fue junta de vecinal para que no solamente el colegio fueran los únicos beneficiados sino toda la comunidad, y finalmente a otros sectores a otros colegios y en conversaciones de vecino a vecino (Coordinador OIJ, región de Los Lagos, Maullín).

Luego, cada orquesta según su experiencia y recursos ha ido encontrando las estrategias para posicionarse. Se diferencian en gran medida en la cantidad de recursos con los que se cuenta. Algunas apuntan a tener una difusión web, otros aprovechan los conciertos que realizan para la comunidad o el solo hecho de entregar conciertos urbanos en fechas especiales, por ejemplo, ha sido una gran estrategia para posicionarse y ser reconocidos.

Hay una persona que se dedica a ser el web máster, sube las fotos y difunde. No hemos ido a las radios o algún canal de televisión. Quizás nos falta más trabajar en la difusión (Coordinador OIJ, región Metropolitana, Lo Espejo).

También hemos hecho difusión en los colegios, o la difusión cada vez que hay conciertos. También hacemos intervenciones urbanas, en navidad o fiestas patrias, nos vamos a una esquina, a la plaza o la feria (Coordinador OIJ, región de O'Higgins, Chimbarongo).

Una de las estrategias más fuertes y constantes en difusión es el realizar conciertos didácticos para niños de la comunidad escolar, acercando así este proyecto a su público objetivo en términos captar participantes.

Hemos hecho conciertos didácticos, hemos tocado desde que los niños estaban en primero o segundo año de la orquesta tuvimos experiencias de ir a escuelas, tocatas a mostrarles, a hacer alguna dinámica, como yo trabajo con niños también, entonces discriminar la altura de sonido, aplicar conceptos pedagógicos, reconocer los instrumentos (Coordinador OIJ, región del Biobío, Concepción).

En años anteriores asistíamos a colegios como, por ejemplo, Armando Labarca en San Luis, donde pudieron ver al Quinteto que, compuesto por cinco profesores de la Orquesta, toco de forma espectacular. Posterior a esta instancia, se inscribieron 120 niños y tenemos a cinco niños participando en el proyecto (Coordinador OIJ, región Metropolitana, Peñalolén).



Además, están estrategias de difusión a través de propaganda en las calles, afiches. Para ello, algunas orquestas cuentan con apoyo de otras instituciones, ya que la difusión requiere recursos, con los cuales no siempre se cuentan.

La orquesta pertenece a la agrupación, pero la Corporación Cultural de Los Ángeles generalmente se pone con el diseño de afiches, porque la Corporación abarca todo lo que es cultura. O vamos al departamento de extensión cultural y presentamos el proyecto y también nos regalan más afiches. Así se mueve el tema de publicidad y promoción. Estamos solos, pero no estamos tan solos. Nos conocen, pero no nos conocen. Estamos al medio. Todo lo otro es virtual, tenemos nuestra página web [ascla.cl](http://ascla.cl), yo soy el web master. Somos un circo bien pobre, pero eso no lo demostramos para afuera (...) A los participantes los captamos a través de un llamado, un afiche promocionando si quiere venir a participar de una orquesta. Tenemos niños desde el colegio Beato Damián de Los Ángeles, colegio San Gabriel, Colegio Terenciano, del colegio inglés, el colegio de hombres y del liceo Santa Fe. Son los seis colegios. Se pegan los afiches en los colegios a principio de año, se sube a la página de internet, tenemos Facebook (Coordinador OIJ, región del Biobío, Los Ángeles).

Es una dimensión débil la de la difusión y marketing, ya que no existe un presupuesto destinado a ello en las orquestas. Hace falta apoyo en este sentido y mayor cobertura y valoración desde los medios de prensa para impulsar estos proyectos.

Estamos viviendo una revolución cultural, el movimiento de orquestas no es algo menor. Que se le de esa cobertura en la prensa me parece deprimente. El encuentro fue precioso, tres o cuatro días, con 1.500 niños, con la Presidenta de la República. Es un logro de la FOJI, es un logro de los chicos, de los profesores. Es un logro para la formación cultural y espiritual del país. Me da lata (Coordinador OIJ, región Metropolitana, Puente Alto).

En lo descrito hasta acá se destaca el claro énfasis de las orquestas en su vinculación hacia la comunidad, sirviendo de puente entre esta y el arte. Para todas las organizaciones artísticas, la tensión entre hacer arte y hacer dinero siempre estará presente (Gore, 2009), sin embargo, es necesario el equilibrio entre su propuesta artística y la eficiencia administrativa, polos opuestos que no suelen colaborar entre sí.

Una orquesta debiese reflejar los valores identitarios y culturales de la comunidad que la impulsa, generando un hábitat sostenible entre la capacidad interpretativa de los músicos y el interés de las audiencias. Esto daría o aseguraría una sostenibilidad del



proyecto artístico, pero no dejaría de lado la capacidad subjetiva de los músicos o artistas presentes en la orquesta o ensambles. Claramente, para que haya participación en la comunidad, debe ser vital la comunicación entre músico-auditor, ya que es fundamental para toda organización la participación de audiencias para obtener un sostenido reconocimiento (éxito) (Gore, 2009), retroalimentándose continuamente (mayor conocimiento de la propuesta musical y mayor difusión de estas). Más allá del capital social que genera —o crea—, es necesario dar cuenta la forma en que se impulsa las relaciones sociales entre la organización misma y el otro —sea audiencia, familia o comunidad—.

## VI. EL APOORTE SOCIAL Y CULTURAL DE LAS ORQUESTAS Y ENSAMBLES JUVENILES E INFANTILES DEL PAÍS, UNA MIRADA DESDE SUS PARTICIPANTES

En el siguiente capítulo se da cuenta del aporte social y cultural que están teniendo las orquestas en distintos niveles: a nivel personal para sus integrantes, a nivel del colectivo orquesta y a nivel familiar y comunitario.

La participación en una orquesta implica para los niños y jóvenes un beneficio en términos del desarrollo psicosocial. Se levanta un proceso de identidad colectiva tanto con la institución orquesta como a nivel de los individuos que la componen. Los integrantes de las orquestas desarrollan un sentido de pertenencia con su grupo a sentir que comparten prácticas y sentidos que los diferencian de su entorno

En este apartado, se da cuenta de las motivaciones que tienen sus integrantes para pertenecer a una orquesta y cuáles son las valoraciones de su participación y qué significa para sus vidas estar en una orquesta. Se releva el gran aporte en términos identitarios para los niños y jóvenes, así como los beneficios en términos de sus relaciones personales, de su personalidad, incluso en términos de rendimiento académico.

Es interesante apreciar como la participación de los niños y jóvenes en las orquestas reportan beneficios tanto en términos individuales, como en términos familiares y a nivel de sus comunidades. En este sentido se constituye un gran valor social en torno al sistema de las orquestas.

### 1. PRINCIPALES RESULTADOS

#### a. Motivaciones e impulsos por participar: Factores sociales internos y externos

En cuanto a las distintas motivaciones de los integrantes para participar en las orquestas juveniles e infantiles chilenas, es necesario mencionar que las dimensiones expuestas a continuación no son excluyentes, más bien se entremezclan en el relato de los participantes. Sin embargo, es necesario identificarlas y hacer distinciones para poder ahondar en la existencia de las distintas motivaciones para participar en las orquestas juveniles e infantiles.

Muchos de los integrantes de las orquestas participantes en el estudio, mencionan que su principal motivación por formar parte de la orquesta radica en que parte de su círculo de amistad o familia (primos o hermanos) pertenecían previamente a la orquesta, o estaban interesados en inscribirse en ella. Esta situación generó que o bien se sintieran atraídos al ser espectadores de la experiencia de participación del amigo o



familiar en la orquesta, o, por otro lado, que su interés haya surgido luego de que esta persona les haya generado una invitación por participar en la orquesta.

Yo me enteré según los afiches y también porque algunos compañeros de mi curso igual querían inscribirse así que, además por motivación mía, igual me encanta los instrumentos así que dije: ¿por qué no? (Focus Group Participantes OIJ, Carlos Ibáñez del Campo, Aysén).

Cuando se inició la orquesta me dijeron si me quería unir, pero en ese tiempo no tenía interés por la música orquestal. Después, pasados los años, un compañero me dijo que me uniera a la orquesta. Ahí llegué (Focus Group Participantes OIJ, Chimbarongo, O'Higgins.).

Siempre veía que tenía amigos de tercero medio que siempre estaban tocando instrumentos, entonces a mí eso me llamó la atención (Focus Group Participantes OIJ, región Arica, Arica).

También yo vi una motivación para ir a la orquesta porque yo no estaba y mi hermano ya había entrado y la orquesta sonaba súper bien, me encantaba, me dieron ganas de entrar y como sonaba tan bien me daban ganas de ser parte de eso y ver cómo se sentía... (Focus Group Participantes OIJ, región de Antofagasta, Antofagasta).

Mi hermano estuvo antes en la orquesta, entonces un día vine a un ensayo y le pregunté al tío del contrabajo si yo podía tocar aquí y me aceptó (Focus Group Participantes OIJ, región de Los Ríos, La Unión).

Una de las razones fundamentales que se presentan como motivación por participar en la orquesta consigue ser la relación biográfica del participante con la música. Esta se puede expresar de distintas maneras, desde la existencia de parientes músicos, familias enteras de músicos, antepasados músicos, a la formación de un ambiente familiar que otorga relevancia a la música, y que inculca en sus hijos el interés y sensibilidad musical.

La convivencia con un músico se posiciona como un elemento forjador de interés y motivación, el niño se sensibiliza con los ensayos en casa y con la acción musical del familiar perteneciente a una orquesta o similar.

Cuando era más pequeña escuché como mi hermana tocaba violín a mi



hermana, la cual ahora se encuentra en la orquesta de cámara y ahí me motivé (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, Recoleta)

Yo me motivé por decirlo así, cuando yo escuchaba a mi prima tocar (Focus Group Participantes OIJ, región del Biobío Concepción).

Se manifiesta el interés por ser parte de aquella dimensión biográfica musical, por dar continuidad a esto al interior de la familia.

Me gusta porque toda mi familia es música y también quiero ser parte de eso (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, El Monte).

Además, esta sensibilidad va aparejada a una buena predisposición de los familiares por apoyar la participación de su hijo en una orquesta.

En mi caso la familia, toda mi familia es música, toda la familia por parte de mamá tocan en una orquesta, así que me apoyaron cuando les dije que venía, y también por la curiosidad (Focus Group Participantes OIJ, región del Biobío, Chillán).

Empecé porque en realidad toda mi familia es como músico, por decirlo así. Mi mamá canta, mi hermano toca instrumentos y así, entonces cuando se me abrieron las puertas y las posibilidades, dije, ¿por qué no? (Focus Group Participantes OIJ región de Los Lagos, Los Muermos).

Si bien hay familias que no necesariamente tienen integrantes músicos, sí han logrado posicionar la dimensión musical al interior de sus hogares, sensibilizando a los hijos desde pequeños con la música.

A mi desde pequeño me gustó la música clásica, Bach, Beethoven, Vivaldi, quería tocar instrumentos, cuando el profesor justo nos realizó una muestra quise entrar (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, El Monte).

Yo me interesé porque mi mamá me llevó a un concierto de una cellista y como mi hermano también entró en la orquesta, me interesé y empecé a



probar los instrumentos (Focus Group Participantes OIJ, región de Los Lagos, Fresia).

Otra dimensión importante con respecto a la motivación de participación en la orquesta, es el incentivo que forjan tanto los familiares como los docentes de los niños y jóvenes. De esta manera, ambos agentes estimulan la participación del niño.

A continuación, se muestran ejemplos de niños estimulados por sus profesores por participar de la orquesta:

Vine principalmente por la motivación que me inculcó el profesor que estaba encargado del área andina, que es donde yo toco, que nos comentó que se iba a abrir la oportunidad de Calambanda, en fondo como una extensión del proyecto (Focus Group Participantes OIJ, región de Antofagasta, Calama).

Al principio, fue una propuesta del profe que fue a la sala y nos dio la oportunidad de elegir los instrumentos y yo elegí el violonchelo, y al tener clases pude aprender lo necesario como para poder estar en la orquesta y avancé muy rápido (Focus Group Participantes OIJ, región de Antofagasta, Antofagasta).

Estaba sentado en la sala de clases y llegaron del Balmaceda y se pusieron a tocar los instrumentos, yo no me incentive mucho, pero al llegar a casa mi tía me había ido a buscar con mis dos primos, y me motivaron a que entraré (Focus Group Participantes OIJ, región de Biobío, Concepción).

Cuando vine acá al San Luis la profe me dijo que lo intentara, que igual iba a ser algo divertido entonces ahí me uní a la orquesta y hasta ahora estoy en ella (Focus Group Participantes OIJ, región de Antofagasta, Antofagasta).

Yo igual llevaba como dos meses tocando, o tres meses, e igual un profe me dijo que era como buena idea que me metiera, igual estaba una orquesta que recién estaba empezando con niños que llevaban poco tiempo, y yo dije sí, y ahí entré (Focus Group Participantes OIJ, región de Arica, Arica).

Por otro lado, a continuación, se muestran ejemplos de integrantes que se vieron motivados por sus familiares de participar en la orquesta. Es necesario hacer la



distinción con la dimensión de “Relación Biográfica con la música” debido a que si bien son dimensiones que se vinculan, en aquella dimensión la motivación se ve forjada principalmente por una apreciación e interés que va más allá del incentivo propiciado por sus familias, como son los siguientes ejemplos:

Hay personas sí que tal vez no estuvieron destinadas a la música, pero los papás también te ayudan, yo siento que yo, no habría entrado a Cifán, literalmente, porque a esta edad, porque antes yo estuve en la música también, antes yo vivía en Concepción desde los 4 años tocando violín y, digamos, que lo tuve que dejar por problemas familiares, pero si mi mamá no me hubiera incentivado la música, el violín a cantar, a que la música me iba ayudar a ser más inteligente, a que todo eso me iba a ayudar en algún futuro, no hubiera, hubiera sido la misma chica (Focus Group Participantes OIJ, región de Arica, Arica).

Yo llegué porque mi hermana estaba en contrabajo hace mucho tiempo, me decía todos los años que ingresara y yo no lo hacía por letargo. Finalmente me decidí a ingresar porque me di cuenta que era algo realmente genial y como me molestaba tanto era necesario sino no me iba a dejar de molestar (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, Providencia).

Por otro lado, existen integrantes que se vieron motivados a participar en una orquesta al ser audiencias tanto de conciertos de orquestas, como de músicos de instrumentos clásicos callejeros. La expectación de esta música generó interés e inspiración por aprender un instrumento y también por participar de una orquesta.

Yo específicamente quería entrar por los conciertos, porque me parecía súper curioso, entonces por eso quería estar (Focus Group Participantes OIJ, región del Biobío, Chillán).

A mí me inspiró porque vi a personas tocar, o de repente en la calle, y la música me inspiró a mí y entonces quise tocar (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, Padre Hurtado).

El motivo por el que yo quise entrar también a la orquesta fue por... cuando yo iba a ver los conciertos en algunas ocasiones, cuando tocaban aquí en Máfil y ahí me encantaba la música y todo (Focus Group Participantes OIJ, región de Los Ríos, Máfil).



Esta formación de audiencia puede estar dada por un incentivo familiar desde una primera infancia, como también por la existencia de vínculos con amigos músicos, que realizan invitaciones a sus conciertos.

Cuando era chico, fui a un concierto con mi mamá y era un concierto de jazz en Puerto Varas y desde ahí, desde chico, después desde ahí empecé a intrusear con los instrumentos y desde ahí me fui interesando mucho más y estuve metiéndome en este mundo de la música (Focus Group Participantes OIJ, región de Los Lagos, Fresia).

Yo supe de la orquesta el año pasado porque vine al concierto de una amiga entonces de ahí me empezó a gustar más el tema y quise aprender y se dio la oportunidad (Focus Group Participantes OIJ,

Existen jóvenes que comentan la existencia de una relación previa con un instrumento musical, el cual no necesariamente coincide con el que terminará tocando en la orquesta. Esta experiencia estaría generando un incentivo por ampliar y profundizar los conocimientos relativos al ámbito musical.

Yo empecé a tocar guitarra y entré porque quería tener nuevas experiencias con otros instrumentos (Focus Group Participantes OIJ, región de Biobío, Los Ángeles).

Bajo esta perspectiva, también hay quienes eran alumnos de clases particulares, pero sintieron interés por ampliar el conocimiento mediante la participación de una orquesta.

Yo tomaba clases particulares pero el tema de la orquesta siempre me llamo la atención, entonces que tuviera la oportunidad de estar en una (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, Recoleta).

Yo, yo toco en la Banda, he pasado como por tres instrumentos y también sé tocar clarín y al momento de tocar el trombón también se me hizo más fácil porque se agarrar la boquilla, porque ya sabía cómo usarlo (Focus Group Participantes OIJ, región de Antofagasta, Antofagasta).



Yo pienso que la motivación fue también seguir aprendiendo sobre mi instrumento y sobre, no sé..., conocer otro tipo de música orquestal y seguir aprendiendo (Focus Group Participantes OIJ, región de Los Ríos, Valdivia).

También se reconoce el interés por adquirir una metodología más rigurosa de aprendizaje, la cual no se obtiene aprendiendo desde el hogar.

Las ganas de seguir tocando piano para mí de una forma un poco más estructurada y no solamente desde mi casa, como con un poco más de responsabilidad (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, La Florida).

No, porque en el colegio también hago música. Toco bajo eléctrico y también guitarra eléctrica. En el colegio toco en la banda de rock y también en los instrumentales. En todas partes soy ligado a la música (Focus Group Participantes OIJ, región de O'Higgins, Chimbarongo).

También existen participantes que vieron en la orquesta la posibilidad de poder acceder a múltiples instrumentos con una calidad asegurada, situación que fuera de la orquesta no sería posible de llevar a cabo, debido a que los instrumentos son costosos, y muchas veces los integrantes de las orquestas pertenecen a sectores vulnerables socioeconómicamente.

La posibilidad de encontrar nuevos instrumentos y de mejor calidad porque en mi caso yo tengo un piano, pero no tiene sensibilidad en las teclas, y acá sí. Yo no tengo clarinete y aquí si hay clarinete (Focus Group Participantes OIJ, región de Biobío, Los Ángeles).

Los participantes mencionan que una motivación también fue la expectativa de sociabilizar con sus futuros compañeros de orquesta, entablar lazos de amistad mediados por un interés común que es la música resulta ser una motivación atractiva. Sin embargo, esta motivación siempre va acompañada de otras más elementales, como el gusto por la música y el interés por aprender un instrumento.

Yo entré para hacernos amigos, compartir la música con los otros (Focus Group Participantes OIJ, región del Biobío, Chillán).

Entré por amor al arte, porque hace tiempo que ya quería entrar a una



orquesta y también para conocer gente (Focus Group Participantes OIJ, región del Biobío, Concepción).

Básicamente, como para experimentar nuevas experiencias y conocer nuevas personas (...) *Otro participante*: Igual fue para conocer más personas, porque siempre, desde pequeña me había gustado mucho el tema de la música (Focus Group Participantes OIJ, Los Lagos, Osorno).

Muchos integrantes de las orquestas mencionan que su participación se presentó como una salida entretenida, que les permitía salir de su cotidianidad, aprender y sociabilizar. Esta salida se plantea como alternativa a una vida aburrida o vulnerable.

Como a los seis años tuve un computador y no salía, mi vida era fome, solo juegos de computador y en el colegio solo me interesaba estudiar, jugar y estudiar, y después llegué a la orquesta y me daban ganas de hacer más cosas, salir, estar con gente, hablar, tocar con más gente (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, Peñaflo).

Me motiva, la música, salir a otros lugares, invitar a otras personas para las que no tienen que hacer o las que están en las drogas, que se motiven en esto. Me divierto, entretengo y divierto (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, Isla de Maipo).

Fue más que nada el interés de, es que era por probar cosas. Porque uno está como encerrado en los estudios y vi como una oportunidad de salir (Focus Group Participantes OIJ, región de Los Lagos, Osorno).

Algunos participantes plantean que su motivación surgió por un interés directo con aprender el instrumento que terminaron tocando en la orquesta. Esta situación se provocó luego de un encuentro con el instrumento o con el imaginario asociado a este.

La primera vez que vi un instrumento me llamo la atención y vi el instrumento, no sé, me gusta hartoo el instrumento (Focus Group Participantes OIJ, región de Los Lagos, Maullín).



Yo de pequeña tenía una manía por querer tocar el violín, entonces cuando en el colegio llegó la oportunidad de aprenderlo, dije que bueno (Focus Group Participantes OIJ, región de Biobío, Chillán).

Algunos participantes plantean que su motivación estaba vinculada con la participación en una instancia novedosa y poco común, distinta a lo que suelen hacer los niños y jóvenes de su edad. De esta manera, la participación en una orquesta se vislumbra como algo “nuevo”, “de otro mundo”, “distinto”.

Conocer una nueva experiencia. O sea, es otro mundo completamente diferente y si uno está afuera es súper poco habitual ver a un grupo de niños dedicarse a tocar un instrumento porque ocupa mucho tiempo (Focus Group Participantes OIJ, región de O’Higgins, Rancagua).

Me llamó mucho la atención, algo nuevo, algo que no todos tienen la posibilidad de hacer, no todos los colegios tienen orquesta (Focus Group Participantes OIJ, región de Los Lagos, Los Muermos).

Aparte de que quería hacer algo distinto a lo común, además que aquí se puede compartir, reír, equivocarse, etcétera, y eso es tan distinto a lo que uno hace en la cotidianidad, así que a mí por lo menos eso me entusiasmaba (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, La Florida).

Surge el interés por participar de la orquesta, con el objetivo de poder tocar en conjunto con otros compañeros, que permitan efectuar sonidos colectivos, lo cual se percibe como más interesante o entretenido que tocar de forma individual.

Ya estaba metido en el tema de la música y estaba interesado en meterme en el tema de una orquesta porque yo había sido, yo había tenido experiencia en música, pero siempre había sido de manera muy individual y quería saber lo que significaba estar como en una sala (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, Peñalolén).

Era fome tocar solo (Focus Group Participantes OIJ, región de O’Higgins, Coltauco).



Finalmente, existen integrantes que ven como motivación de participación en la orquesta un aprendizaje en vías de profesionalizar una carrera como músico.

Siempre me interesó tocar ese instrumento, a pesar que cuando era chica no hacía sonar nada. Cuando tuve la oportunidad de aprender, practiqué lo que más pude y lo que más quería era entrar a una banda, ser famosa y reconocida. Ser un buen músico. Eso me inspiró venir a la orquesta (Focus Group Participantes OIJ, región Arica, Arica).

### **b. Motivaciones afectivas y de aprendizaje musical hacen permanecer en la orquesta**

A lo largo del análisis, se aprecia como una dimensión emergente las motivaciones que tienen los integrantes por mantenerse participando en la orquesta y no abandonarla.

Como principales motivaciones de permanencia, se menciona el trato de los profesores, se destaca que este sea estimulante, entusiasta y que contenga niveles de apreciación emocional al trabajo realizado por los alumnos, es una variable que muchas veces se antepone a la calidad de su enseñanza desde una perspectiva teórico práctica.

Más allá de la motivación de uno, las personas que nos motivan son las que nos hacen quedarnos en el proyecto. Por ejemplo, en otros lugares donde yo también era partícipe, como que a uno no le daban ese entusiasmo entonces uno tiende a rechazar, independiente de la calidad de los profesores también es el trato. A esta edad por lo menos lo que uno espera es una apreciación emocional de parte del profesional que a uno le hace clases (Focus Group Participantes OIJ, región de Antofagasta, Calama).

Por otro lado, se manifiesta como un factor de permanencia en la orquesta que el nivel de exigencia vaya subiendo paulatinamente, lo cual posiciona nuevos desafíos y aprendizajes para el desarrollo musical del integrante.

Es motivante llegar a una orquesta donde el nivel vaya subiendo, eso permite seguir esforzándose y aprender cosas nuevas, aplicarlas a otros desafíos porque también es un crecimiento a nivel persona (Focus Group Participantes OIJ, región del Biobío, Concepción).

Finalmente, se destaca una buena gestión y coordinación de la orquesta, que de buenos resultados. Asimismo, la flexibilización en el repertorio también se posiciona como un elemento de permanencia.

Y, además, saber que generalmente los proyectos que hace Ricardo



funcionan y funcionan lindo sobretodo porque se preocupa de que salga todo bien y saber también que no era una Orquesta normal de música clásica donde se tocaba algo un poco más repetitivo, sino que también podíamos flexibilizar un poco en el repertorio (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, La Florida).

### **c. Disímiles expectativas previas: Orquesta Colosal versus Orquesta hacedera**

Gran parte de los participantes de las orquestas mencionan que previo a su ingreso a ella, imaginaban que esta era una institución muy grande, con muchos integrantes, instrumentos, con un espacio amplio y con integrantes en un nivel avanzado de conocimientos musicales. En cuanto a la gestión, su imaginario seguía la misma línea: esta orquesta tendría muchas presentaciones, y sería partícipe de numerosos conciertos y encuentros.

Pero yo igual yo me imaginaba que esto era más grande, así como la Orquesta Nacional (Focus Group Participantes OIJ, región Biobío, Chillán).

Yo me imaginaba que íbamos a tocar con muchas orquestas, y seríamos muy grandes (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, El Monte).

Sí, todos una vez nos imaginamos una orquesta grande y todos tocando así, secos pero la mayoría empiezan como esta, con puros niñitos chiquititos, violines chiquititos, todos recién aprendiendo, yo creo que esa fue mi expectativa de orquesta en un tiempo (Focus Group Participantes OIJ, región de Aysén, Coyhaique).

Aquí pensé que iba ser igual que en la tele, con filas, muchas filas de, no sé, de violines, de violonchelos, trombones por todos lados, pero en realidad fue una orquesta chiquitita, unos cuantos violines, unos cuantos chelos y un contrabajo que era yo. Y todos tocando “Relojito”, “RE-LA”, “Estrellita” (Focus Group Participantes OIJ, región de Aysén, Coyhaique).

Estas expectativas cambiaron al momento de ingresar a la orquesta, donde los jóvenes se dieron cuenta que el nivel musical de la orquesta no era tan alto como lo imaginaban, y que existían niños pequeños aprendiendo distintos instrumentos.

Yo antes de entrar a la orquesta había visto como en la tele, las orquestas



grandes, y era como “Ooooh!” y estaba mentalizada con esa imagen de una orquesta gigante y como que venía entrando con mi violín aquí y eran puros niñitos, entonces fue como: “Ah, ya” ... pero pasó el tiempo, y como que yo quería aprender más violín y pasó el tiempo y fue más bacán. Fue como que, me acostumbré a esta orquesta y fue como que la admiré. Y es muy bacán esta orquesta (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, El Monte).

Por otro lado, los participantes mencionan que previo a su ingreso a la orquesta, imaginaban que esta sería muy exigente y seria, donde el estudio sería el principal eje de su participación. Esta situación conllevó a que tuvieran expectativas de que el grado de dificultad al interior de la orquesta sería muy alto.

Yo pensaba que iba a entrar e iba tener que estudiar, así como de lleno y que no se iba hablar nada, pero es un ambiente cómodo y familiar (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, Peñaflor).

Esta situación imaginada, donde se configuraba la orquesta como una institución muy exigente y difícil, generó temor e inseguridad en muchos jóvenes, debido a que se proyectaba un posible mal desempeño, los participantes pensaban que no iban a ser capaces de aprender y rendir con lo que se les iba a exigir en la orquesta.

Me imaginé una orquesta grande, así como una orquesta sinfónica y que íbamos a tocar obras difíciles, así como la Danza Macabra y estaba muy asustada, decía no, me va a tocar una obra muy difícil y el director me iba a dejar en vergüenza, diciendo que: *“No estás muy desafinada o mejor cambiemos de solista”*, cosas así, en verdad estaba muy asustada, pero la verdad es que no, tocamos obras demasiado fáciles, la orquesta es bastante pequeña y no fue así como pensé al principio, que iba a ser muy difícil, son bastante sencillos los repertorios, y ya, después con el tiempo, me fui acostumbrando conociendo a los chicos, al director y todo, estaba muy nerviosa porque igual iba a ser mi primera vez que iba a tocar, y eso (Focus Group Participantes OIJ, región de los Ríos, Valdivia)

Yo al principio no quería porque me sentía muy nerviosa, no sabía nada (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, Recoleta).



Me daba miedo meterme porque pensé que me iba a equivocar mucho (Focus Group Participantes OIJ, región de O'Higgins, Coltauco).

Sin embargo, esta expectativa se desconfiguró rápidamente luego de un breve tiempo de participación en la orquesta, donde los participantes se dieron cuenta de que el nivel de la orquesta era más bajo de lo que imaginaban, además de percibir apoyo y preocupación tanto de los docentes como de los compañeros, por lo que su expectativa se opuso a lo que realmente terminó sucediendo. Esta situación se ve ejemplificada las citas a continuación, pertenecientes a opiniones de distintas orquestas.

Mi expectativa, fue que cuando iba a llegar iba a tocar todo mal y fue así, pero, de a poco me he ido perfeccionando y la he pasado súper bien y eso (Focus Group Participantes OIJ, región de Los Ríos, Máfil).

Al principio me dio vergüenza, temor, pensé que si me equivocaba me iban a criticar, pero no fue así, al contrario, me fueron apoyando entre todos y fui progresando (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, Recoleta).

Uno al principio o la gente en general que no conoce tanto de música ve la orquesta y piensa que va a ser súper complejo y a la vez lo es, pero con el tiempo se hace muy simple y lo único que cuesta es ensamblar todo. Pero el trabajo en sí yo tenía la expectativa de que era bien complejo... (Focus Group Participantes OIJ, región de Arica y Parinacota, Arica).

Que iba a ser muy difícil, que íbamos a ser casi los más bacanes, entonces me ponía nerviosa, muy insegura de mí misma, porque pensé que iba a ser demasiado para mí, que me iban a mirar como bajo, pero me di cuenta que no fue así y que todos convivían en armonía y que era entretenido (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, Peñalolén).

Yo pensaba de puro prejuicioso que iba a ser súper estricto, que iba a estar leyendo música y sacando en el momento las partituras, pero fue todo lo contrario (Focus Group Participantes OIJ, región de O'Higgins, Coltauco).

Al contrario de la dimensión anteriormente expuesta, hay participantes que mencionan



que sus expectativas iban asociadas a que su participación en la orquesta iba a ser más sencilla o menos dificultosa de lo que terminó efectivamente siendo. Esta situación se dio porque la participación en la orquesta exige bastante estudio, preparación y que requiere responsabilidad en el aprendizaje.

Muy fácil, porque pensé que iba a ser llegar y tocar. Pero no era fácil, hay que acordarse, tocar bien las notas (Focus Group Participantes OIJ, región del Biobío, Concepción).

Se va más fácil desde fuera, porque uno tiene que prepararse harto para poder aprender bien la partitura, porque igual uno tiene que estar mirando la partitura y al director al mismo tiempo, entonces uno igual tiene que saberse las partes (Focus Group Participantes OIJ, región de Antofagasta, Antofagasta).

Yo creí todo lo opuesto a las chicas. Yo creí que entrar a una orquesta iba a ser algo más como para relajarse y pasar el rato, pero cuando empezaron a pasar los años me di cuenta que estar en una orquesta necesita de mucha responsabilidad (Focus Group Participantes OIJ, región de Los Lagos, Osorno).

Se va más fácil desde fuera, porque uno tiene que prepararse harto para poder aprender bien la partitura, porque igual uno tiene que estar mirando la partitura y al director al mismo tiempo, entonces uno igual tiene que saberse las partes (Focus Group Participantes OIJ, región de Antofagasta, Antofagasta).

Yo me imaginaba que tocar cualquier instrumento era mucho más fácil de lo que es en realidad, tenía una perspectiva diferente de cómo son los instrumentos (Focus Group Participantes OIJ, región de Antofagasta, Antofagasta).

Por otro lado, hay quienes pensaron que la metodología de enseñanza de la orquesta iba a estar enfocada en la enseñanza individual, más allá de la grupal. Esta expectativa también se desconfiguró con el transcurso del tiempo, donde se dieron cuenta que parte importante de la participación en la orquesta debía ser el ensamblaje de los instrumentos a la hora de tocar.



Pensé que iba a ser como más individualista, que uno aprendía por sí solo, que, de un modo como egoísta, fijarse en sí mismo. Pero después realmente me di cuenta que había que ensamblar cosas, que teníamos que ser un equipo para que todo surja mejor y eso (Focus Group Participantes OIJ, región de O'Higgins, Coltauco).

Yo creo que todos comenzamos pensando que solo íbamos a aprenderlo, como decía Valentina, individualmente, pero ahí nos dimos cuenta poco a poco que aparte de la música fuimos creando un grupo en donde se formaron amistades, lazos muy fuertes (Focus Group Participantes OIJ, región de Los Lagos, Los Muermos).

#### **d. Expectativas cumplidas y superadas**

Muchos integrantes de las orquestas mencionan que sus expectativas se vieron cumplidas y también superadas, debido a que en las orquestas además de desarrollar fácilmente sus conocimientos y habilidades musicales, debido a la calidad de los docentes que tienen en un ámbito humano y profesional, además mencionan que al interior de las orquestas se desarrolló una instancia familiar entre compañeros y profesores, que no tenían contemplada previo a su ingreso. Los participantes mencionan que participar en la orquesta les genera entusiasmo y gratitud, tanto en espacios de ensayo como en presentaciones.

Creo que todas esas expectativas se han ido cumpliendo independiente a veces que por los pocos recursos que hemos tenido o por las incomodidades, pero esas expectativas de hacer música y pasarlo bien y ser familia creo que se han cumplido (Focus Group Participantes OIJ, región de los Ríos, Máfil).

Sí, superó mucho las expectativas al principio. Yo pensé que a lo que iba a venir era un miércoles y me iba a dar lata, por ejemplo. Y de repente venía a las clases y los profesores eran súper simpáticos y a la vez que enseñaban bien porque uno entendía rápidamente lo que nos decían. También uno generaba lazos sin darse cuenta y ahora los tres años que llevamos acá como que tenemos una relación de amistad entre todos: profesores, alumnos, personas que mandan más allá de los profesores.

Claro, por ejemplo, los fines de semana nosotros empezábamos a las nueve de la mañana acá y a nadie le gusta levantarse temprano los fines de semana, pero venir acá era agradable.



Yo creo que las superó y con creces porque yo cuando entré no pensé que iba a ser tan... tanta educación y lo que se iba a llegar a lograr

(Focus Group Participantes OIJ, región de Antofagasta, Calama).

Yo al principio pensé que nunca lo iba a lograr y siempre me iba a salir mal, y cuando lo logré me sentí muy feliz porque nunca pensé que lo iba a lograr (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, Maipú).

Esta superación de expectativas se posiciona como un proceso de participación conjunta, los jóvenes señalan que nunca imaginaron los logros que ha tenido la orquesta, en el sentido referido de que ellos son parte y gestores de estos mismos logros, por lo que se apropian y se sienten protagonistas orgullosos de estos resultados.

Yo creo que hemos superado muchas expectativas de las cuales nos hemos propuesto, hemos logrado muchas cosas como camerata, hemos salido a muchas partes que, yo creo, nunca pensamos que íbamos a salir, ir a lugares donde demostramos que podemos hacer grandes cosas como orquesta (Focus Group Participantes OIJ, región de Antofagasta, Calama).

Estar en la orquesta yo pensé que no íbamos a llegar tan lejos como hemos llegado ahora, visitar lugares tan lejanos así, ir a tocar a encuentros, o sea, yo no sabía eso. Pero, hemos logrado eso y es como.... ¡Wow! (Focus Group Participantes OIJ, región de los Lagos, Los Muermos).

Quedé y de verdad no pensé que iba a ser algo tan grande, yo pensé que iba a ser algo como que venía, tocaba, aprendía y después me iba a mi casa y ni siquiera me imaginaba tocando en un concierto, no me imaginaba estar frente a tantas personas, no me imaginaba ser parte de un grupo de gente que les apasiona la misma cosa que a mí (Focus Group Participantes OIJ, región de Antofagasta, Calama).

#### **e. Proyección en la trayectoria musical: Pasión hacia la música y temor ante un contexto de dificultades de la profesión**

La mayor parte de los testimonios certifican que se espera tener una permanencia en el mundo musical, aunque en diferentes niveles. En primer lugar, algunos ven la práctica musical como algo que los va a acompañar siempre.



Lo ideal es nunca dejarlo, yo, aunque estudie otra cosa, si puedo, paralelo voy a seguir practicando y participando en una orquesta, no me lo podrían quitar (Focus Group Participantes OIJ, región Biobío, Chillán).

Para mí sería igual una idea como tener una carrera de músico, igual es una parte de mi vida, en lo que me he dedicado prácticamente estos dos años y sería muy drástico dejarlo de la noche a la mañana, igual si no resulta podría tomar otra carrera, pero igual seguiría intentando como músico (Focus Group Participantes OIJ, región de los Lagos, Flesia).

En cambio, otros testimonios sobre expectativas del futuro certifican un deseo de continuar con el mundo musical como un interés profesional. Este camino muchas veces implica continuar la práctica musical con varias posibilidades de finalidad: profesionalizarse al estudiar en universidad, especializarse con algún instrumento en particular, o elegir una pedagogía.

Mi idea es seguir estudiando violín. De hecho, sigo con mi profesor particular, pero mi meta es entrar a estudiar esto en la universidad de Talca o la universidad de Chile (Focus Group Participantes OIJ, región del Biobío, Concepción)

Yo tengo pensado estudiar para ser profesor de música y ahí especializarme en violín (Focus Group participantes OIJ, región Metropolitana, Peñaflo).

Mi mayor expectativa es seguir con esto de la música. Me gusta mucho la música. O sea, no tengo idea si muy a futuro terminaré siendo un violinista profesional, si llego a serlo. Y vivir de la música (Focus Group Participantes OIJ, región de Aysén, Coyhaique).

En una menor cantidad de casos, la cercanía con el mundo musical es tomado como *hobbie* que complementa sus vidas, mas no necesariamente un proyecto de vida.

Yo tomaría esto de tocar, pero como *hobbie*, porque sería muy difícil hacerlas todas porque yo quiero estudiar Ingeniería Comercial y por otro lado concentrarme también en tocar el instrumento (Focus Group Participantes OIJ, región del Biobío, Chillán).



Yo estoy becado en el colegio por la música. De ahí a dedicarme a eso, no. Es como un hobby, como algo entretenido (Focus Group Participantes OIJ, región de O'Higgins, Coltauco).

A su vez, son recurrentes los testimonios de jóvenes que planean continuar el camino musical complementándose con otras profesiones. Aunque la carrera musical tiene enfoques de pedagogía e interpretación, para los entrevistados se presenta como un complemento a otros quehaceres que representan otro tipo de sustentos económicos. Es decir, la carrera base sería una y la musical la complementaria.

Estudio terapia ocupacional y me gustaría integrar la música a mis terapias de rehabilitación, sería genial (Focus Group Participantes OIJ, región del Biobío, Concepción).

Tengo que estudiar lo que me corresponde, una carrera técnico profesional, por ejemplo, Ingeniería Industrial y aprovechando que voy a estudiar eso y después en algún futuro más cercano que lejano entrar a estudiar música. Igual con la idea de no estudiar música en Chile, que la música no se valoriza mucho acá en Chile y hay que hacer lo posible en el extranjero (Focus Group Participantes OIJ, región de Antofagasta, Calama).

Si bien algunos manifiestan que el interés de continuar por la vía musical se debe a la iniciación o permanencia en la orquesta, algunos casos demuestran interés de continuar una trayectoria en el mundo musical como práctica profesional por las influencias de personajes reconocidos, o por la pertenencia a otras instancias musicales.

Yo quiero seguir dedicada a esto porque podría llegar a ser famosa tocando música a lo Beethoven (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, El Monte).

A mí me gustaría estudiar música porque además de estar acá en la Orquesta, en mi colegio tocó en una banda, le llamamos los anónimos, es una banda de rock pop (Focus Group Participantes OIJ, región del Biobío, Los Ángeles).



Sin embargo, aquellos entrevistados que mencionaron que les interesaría continuar el camino musical también identificaron algunas dudas que esto suscita, como miedos, preconcepciones, prejuicios y dificultades de seguir esta trayectoria. En primera medida, el temor se radica en que los entrevistados ubican que en Chile no se valora esta profesión, y, por tanto, deben ir al extranjero para poder desarrollarse profesionalmente.

Aquí en Chile las personas que tienen carrera musical o de profesores o de directores yo encuentro que no se valoran y que recién uno puede ir al extranjero y ahí recién poder encontrar personas que valoren tu trabajo. Yo por lo menos haría eso y me dedicaría a las dos cosas que me gustan en la vida (Focus Group Participantes OIJ, región Antofagasta, Calama).

Es que aquí en Chile no se valora mucho las carreras que tengan que ver con la cultura y el arte. Entonces lo mejor es ir al extranjero a poder sacar el título (Focus Group Participantes OIJ, región Antofagasta, Calama).

Pese a que es reiterativo el temor frente a al quehacer del músico, donde los prejuicios sociales que involucran a sus padres, sociedad e incluso amigos atribuyen que es una carrera poco común, poco atendida, con poco sustento económico, no parece importunar a los entrevistados. En cambio, parecen aceptarlo, y no dejarse llevar por ello, previendo que la música puede ser un camino que los insta a dedicarse

Pasa que hay varios que estudiamos otra cosa que no está relacionada con música por el miedo a dedicarse a las artes. Mi sueño de dedicarme a esto no está pospuesto Focus Group Participantes OIJ, región del Biobío, Concepción).

Hasta el día de hoy creo que tengo un problema con respecto a eso porque es difícil pero cada vez que lo pienso, yo puedo estudiar muchas carreras, puedo estudiar lo que quisiera y lo tengo súper claro, pero mi sueño es ser músico y vivir de ello Focus Group Participantes OIJ, región de Antofagasta, Calama).

Me encantaría estudiar música, aun cuando la gente piense que no es buena la carrera porque monetariamente no es bien remunerada, pero si a nosotros nos gusta y nos sentimos libres haciendo esto, deberíamos



participar y poder estudiar respecto a lo que nosotros queramos Focus Group Participantes OIJ, región del Biobío, Concepción).

#### **f. Eje sustancial: Orquesta forjadora de identidad colectiva**

Algunos de los elementos claves con respecto a la autorrepresentación que los participantes de las orquestas manifiestan, tiene que ver con la construcción de elementos identitarios, en primera instancia, de pertenencia y responsabilidad, que deviene en el reconocimiento de las cualidades individuales y colectivas, y construcción y fortalecimiento de lazos sanguíneos y no sanguíneos.

Al hacer parte de una acción colectiva, cada experiencia personal da cuenta de la identificación de sí mismos, sus gustos y aptitudes particulares en torno y en diferenciación con otros, y con ello, logran dar una valorización de esta experiencia con proyecciones a futuro.

No es común. Se siente orgullo de uno mismo hacer algo que no todos lo hacen (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, Recoleta).

También sentir orgullo de estar en una orquesta que no eres alguien "corriente", sino que eres alguien especial, que tienes habilidades que no todos tienen, por ejemplo, tocar violín, tocar flauta travesera, tocar viola, que no son instrumentos... Bueno no es por menospreciar, pero no es como la guitarra que es común, con esto puedes llegar a ser alguien (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, Peñalolén).

Además de reconocer aptitudes propias, los participantes de las orquestas hacen reconocimiento de una construcción colectiva como espacios donde cada uno de ellos cuenta y necesita de los otros para funcionar, pese a que no siempre hay facilidades para ello.

Es bacán pertenecer a una orquesta, te sientes importante, la orquesta es importante y reconocida, te sientes mejor por eso, estás complementando lo que está haciendo un grupo, la orquesta funciona diferente a las clases individuales, porque tenemos que complementarnos para poder lograr algo, y es lindo formar parte de eso (Focus Group Participantes OIJ, región del Biobío, Chillán).

Es una sensación extraña, porque cuando hay que tocar todos juntos hay que estar complementándose y tratando de entenderse, pero es mucha gente



entonces es muy extraño hay que estar en un contacto muy raro con el otro. Hay días en que todo sale mal y es porque están todos muy dispersos, hay que entrelazarse y todo sale bien (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, Providencia).

Así, pese a las dificultades de generar espacios comunes, se da un sentimiento de satisfacción frente a lo consolidado junto a otros.

Bacán, uno lo compara como en las películas, a uno le preguntan "que haces tú", y uno responde "yo soy miembro de una orquesta", es como importante, no cualquiera forma parte de un grupo selecto (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, Providencia).

Al hacer parte de un colectivo, algunos de los testimonios certifican que además de los lazos de pertenencia y de responsabilidad que se forman en la orquesta, se construye también la noción de familia por fuera de los lazos no sanguíneos.

Es algo valioso porque es una familia que todos están unidos por algo en común, que es la música y eso es bonito (Focus Group Participantes OIJ, región Antofagasta).

Significa una hermandad, para mí es eso. Siempre cuando llego hartas veces les digo hola o chao familia, porque es una familia, una unión común a partir de algo que todos disfrutan y que se nota que todos disfrutamos. Entonces es como un espacio acogedor, como llegar a tu casa, como un espacio familiar, y eso significa para mí también como una pila creativa. Es para mí algo muy hermoso pertenecer a esta banda y además nutrirme de las sonrisas, de las miradas o sonidos, de mis amigos, del profesor y la comunidad de la escuela, que también convoca a tanta gente (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, La Florida).

Es como formar parte de un equipo, como que todos nos ayudamos con todos y se ha formado un ambiente muy familiar y me gusta la música y así como que, me siento feliz al estar ahí (Focus Group Participantes OIJ, región de Los Lagos, Los Muermos).

Ciertos elementos que aparecieron en los testimonios dan cuenta que el ser partícipe



de las orquestas ayuda a configurar un sentimiento de pertenencia y significa aprender sobre compromiso y responsabilidad.

Es una experiencia hermosa y mucha responsabilidad (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, Recoleta)

Ser parte del mundo de la música (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, Isla del Maipo).

No sé, significa que es un compromiso, siento que si falto tengo que tomar el teléfono y avisar, si no aviso es porque algo grave pasa (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, Peñaflor).

Así mismo como se generan y fortalecen lazos no sanguíneos, pertenecer a la orquesta no solo es una actividad extracurricular que permite fortalecer lazos musicales con miembros de las familias que también tocan instrumentos.

Significa mucho, porque así a veces puedo tocar con mi tío que toca la guitarra en conjunto con mi cello y así nos complementamos (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, El Monte).

Se siente muy especial, porque mi madre toca guitarra y canta, entonces uno se siente orgullosa (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, El Monte).

#### **g. Orquesta forjadora de identidad personal**

Algunas características de la autorrepresentación son descritas como reconocimiento de capacidades individuales que permiten un medio de expresión

Ser músico es sentirse libre en un ambiente que a todos les gusta, es estar en un lugar que todo es perfecto y sentir alegría, no solamente tocar música con un sentimiento si no imaginar cómo pueden ser las cosas al estar tocando una canción que a uno le gusta Focus Group Participantes OIJ, región del Biobío, Concepción).

A mí me encanta la música. Yo escucho una canción y me dan ganas de interpretarla y usualmente cuando lo haces uno dice "oh, estoy tocando esta



canción" y se siente bien no sé, saber poder expresar esa canción. Eso para mí sí es ser músico (Focus Group Participantes OIJ, región del Biobío, Los Ángeles).

En ocasiones se identifica que, a partir de su gusto por la música, se genera una satisfacción en cuanto se logra sentir y transmitir emociones. Esta misma capacidad de producción musical se ve valorada en tanto es también una capacidad de expresión para ellos mismos, como para con otros

Al tocar un instrumento siento algo que me emociona, que me hace bien. Siento en las venas, la música y la pasión (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, El Monte).

Creo que ser músico es algo mucho más allá de tocar un instrumento, por ejemplo, yo mi primer instrumento lo toqué a los cinco años y fue guitarra, de ahí he agregado más instrumentos a mi repertorio, pero yo creo que además de eso, ser músico es saber mostrar lo que uno quiere a través de las notas musicales (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, Recoleta).

Además de aprender un instrumento y reconocer que tienen la capacidad de interpretarlo, muchos ven esta oportunidad de performatividad colectiva como un insumo para reforzar valores

Para mí ser músico, más que ser un músico, te hace una persona importante para más de una persona y te enseña valores ser humilde tener conciencia y aprender a hacer cosas más rápido, ser ágil y no sé, tener más conciencia con cosas (Focus Group Participantes OIJ, región de Los Lagos, Fresia).

Lo más lógico, saber tocar un instrumento, ser músico es importante, especial, me gustaba, me sentía orgulloso, luego de saber mucho más de lo que sabía antes (Focus Group Participantes OIJ, región del Biobío, Concepción).

Algunos testimonios manifiestan que el ser músico es una cualidad personal que se constituye como una identidad propia.

No es algo que todos pueden hacer, hay gente que se estresa tratando de ser



músicos, y nosotros nos esforzamos, pero llegamos a un punto donde nos llaman músicos (Focus Group Participantes OIJ, región del Biobío, Chillán)

Es algo importante, lo primero que uno dice ahora es "yo soy músico", es lo que te identifica (Focus Group Participantes OIJ, región del Biobío, Chillán).

Los participantes evidencian parte del repertorio cultural que ellos interpretan en interacción con aspectos de la música de la región.

Yo creo que es por este entorno y nuestra historia, lo que es profesor nos ha enseñado, hemos tocado música folclórica y la gente en nuestro entorno sufrió por la historia de Chile entonces es parte de esto. Música interpretativa (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, Recoleta).

Se rescata. Es que, hay una mezcla, porque igual tocamos canciones que no son de acá, son más conocidas. pero también hay hartas nortinas como la Pampa del Tamarugal y todo eso (Focus Group Participantes OIJ, región de Antofagasta, Calama).

Así mismo hay reconocimiento de elementos constitutivos referidos a la familia, como una valorización de elementos generacionales

En mi familia están mis padres y mis abuelos, son de otra época por lo tanto son personas más clásicas, entonces sí está relacionado (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, Isla del Maipo).

Aunque se da en corta medida, algunos testimonios relacionan la pertenencia a una orquesta como la oportunidad de aprender más allá de lo que se conoce en la región, como elemento intercultural

Nosotros tocamos música de distintos países no solo de acá (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, El Monte).

Sobre todas las cosas, los entrevistados demarcan reiteradamente las diversas dificultades que este tipo de agrupaciones tiene en su entorno. En primera instancia, se evidencia poca recepción de música clásica en cuanto este choca con los intereses



musicales actuales de la región.

Todo acá es pura música andina, carnaval. Eso es costumbre. Pero lo relacionado con la música clásica, con la orquesta o el arte, eso se está perdiendo. En general, en todo Chile. Hasta los jóvenes acá se van a otros lugares para ser mejor, porque acá no le dan ni bola (Focus Group Participantes OIJ, región de Arica y Parinacota, Arica).

Yo creo que (...) en un lugar campestre le dan más importancia a la música como las rancheras, y todas esas cosas que son como del campo entonces igual he notado que cuando hacemos conciertos va gente, pero igual va poca, en cambio cuando hacen esos conciertos de los mexicanos, de las rancheras como que se llena, entonces, no, como que no le dan mucha importancia a la música (Focus Group Participantes OIJ, región de los Ríos, Máfil).

Yo igual encuentro que falta identificar la región, porque cuando pasa el “18” uno escucha cueca y no cosas regionales o del norte de Chile, y siento que falta eso (Focus Group Participantes OIJ, región de Antofagasta).

Estas dificultades, a la vez se exponen como falencia de espacios que involucren las prácticas musicales clásicas, como no tradicionales de la región.

No, o sea yo encuentro que acá no hay muchas cosas relacionadas a la música. Porque es lo que yo encuentro que falta acá. Falta expresión musical y artística aquí en la región. Pero yo, relacionado a lo que yo toco, o sea mi forma de tocar, no encuentro mucha relación con el lugar (Focus Group Participantes OIJ, región de Aysén, Aysén).

Siento que aquí no hay mucho de lo que la gente escuche, porque les gusta más la música actual, esta música no les llama la atención (Focus Group participantes OIJ, región del Biobío, Los Ángeles).

Es difícil, la gente no sabe mucho de lo clásico, saben que es algo cultural, pero es difícil que la gente tenga esa cultura para entenderlo (Focus Group Participantes OIJ, región del Biobío, Chillán).

La música clásica no es como antes, llegaba una persona del extranjero a



tocar y todo el mundo estaba allá porque era lo mejor, ahora escuchan otras cosas, la música clásica llega a aburrir a algunas personas (Focus Group Participantes OIJ, región de Biobío, Chillán).

Buena parte de los entrevistados comprenden los distintos desafíos que tienen en relación a la recepción de la comunidad local. Por una parte, manifiestan que esto se debe a la falta de atención, de apoyo y de recursos por parte de las entidades culturales en las diferentes regiones.

Bueno, la música acá es muy mal vista, yo creo, considero que es problema igual de la mentalidad de cómo piensan, como dicen todos mis compañeros, que es porque piensan que la música clásica es aburrida, porque uno lo ve igual en los amigos, la familia incluso que piensan eso, pero nunca se han dado el tiempo de ir a sentarse, ir a ver, ir a sentir lo que es estar en un concierto, no hay apoyo. Incluso a veces los concejales no van, como que van porque es su obligación llegar ahí, porque o sino no los veríamos tampoco (Focus Group Participantes OIJ, región de los Lagos, Los Muermos).

Encuentro que la orquesta no tiene esa importancia que debería tener. También como que en la memoria de todas las personas está el hecho de que la música clásica es "fome", (...) entonces las personas que creen lo que es esta orquesta o las orquestas en sí piensan que es aburrido a lo mejor, pero cuando ha ido gente a conciertos a quedado estupefacto, así se han sentido muy contentos de haber ido porque tenían una idea equivocada de lo que era (Focus Group Participantes OIJ, región de los Lagos, Los Muermos).

#### **h. Orquesta como espacio colectivo que identifica y forma culturalmente**

La valoración del rol de la orquesta se hace en la medida que los participantes reconocen que hacen parte de un colectivo musical como una base común identificada. A partir de ella se establece una construcción de cercanía con pares.

Para mí el punto más importante es que toda la orquesta es como si fuera una gran familia musical (Focus Group Participantes OIJ, región de Aysén, Aysén).

Muchos de los miembros de las orquestas reconocen su valor en tanto es equivalente a un rol como agentes de cambio y de nuevos espacios dentro de sus comunas, donde tienen la posibilidad de ampliar los intereses comunes, como el fútbol o la música



popular.

Creo que el rol de orquesta también está en la población, enseñarles que existen otras cosas además del fútbol. Hay muchas personas con talento, y me molesta que las becas sean para futbolista (Focus Group Participantes OIJ, región del Biobío, Concepción).

Representa a la comuna desde otro punto de vista, por ejemplo, están los equipos de deporte y entonces una orquesta de Coltauco lo representa en la cultura (Focus Group Participantes OIJ, región de O'Higgins, Coltauco).

Eso nos ayuda que haya más cultura aquí. Que haya más reconocimiento en lo que es viento y bronce, que es lo que más se ve en el carnaval. Los que vienen es solo por eso no por música clásica o docta (Focus Group Participantes OIJ, región de Arica y Parinacota, Arica).

Cuando existe una medida de autoreconocimiento de los participantes como parte de una colectividad, se genera una valoración de su trabajo, en tanto pueden otorgar y despertar nuevas instancias para su comunidad. Esto se evidencia con claridad en buena parte de los casos, siendo incluso más enfático en el caso de las orquestas de regiones, ya que abre la oportunidad de ser visibles frente a un panorama nacional.

Yo creo que ofrecer oportunidades más que nada, porque me pongo en el caso de que, si salgo de Chillán y veo una orquesta tocando, si yo fuera público me inspiraría y pensaría que son buenos estos tipos y como que eso encuentro que es ofrecerle oportunidades a otras personas para decirle que la música también es algo muy importante (Focus Group Participantes OIJ, región del Biobío, Chillán).

En ese sentido de potenciar más aquí, para poder hacer una Orquesta firme son necesarios los antiguos, después de sacar nuestras carreras, tenemos ánimos de poder hacer algo más profesional, de volver a posicionar a Los Ángeles. Porque así es llegar al destino de los niños que están ahora y puedan hacer lo que nosotros hicimos, la idea es que las generaciones no se pierdan y continúen (Focus Group Participantes OIJ, región del Biobío, Los Ángeles).



Así también, la existencia de la orquesta se ve como una posibilidad que contribuye a despertar el conocimiento y recepción musical de los oyentes.

Yo creo que es importante que en una comunidad haya una orquesta, como expresión de alguna de las artes también porque yo he visto a personas que incluso después de ir a un concierto que no pensaban ir, porque hay veces que grupos o ensambles pequeños tocan acá en las calles de Valdivia, entonces esos como pequeños detalles, expresiones de las mismas orquestas, les cambia el modo de ver la vida o su día, y como que despierta una sensibilidad en las personas (Focus Group Participantes OIJ, región de los Ríos, Valdivia).

#### **i. Expectativas orientadas al logro de metas de crecimiento conjuntas**

El establecimiento de lazos de amistad dentro de la orquesta es uno de los principales puntos de conexión y de valorización. La experiencia conjunta de participar y pertenecer a una orquesta, hace que los entrevistados valoren el espacio, y los vínculos humanos que se pretenden continuar construyendo. Por tanto, esta valorización también se vincula a la expectativa de varios aspectos conjuntos

Que crezca más pero que también las personas que estamos se mantengan, para que a medida que pase el tiempo aprendamos y seamos más profesionales (Focus Group Participantes OIJ, región del Biobío, Los Ángeles).

Yo espero de la orquesta que siga un camino largo y que crucemos fronteras, por decirlo así, te tengamos nuevas metas y que las cosas que nos pongamos (...) Como decirlo, que nos pongamos metas y que las cumplamos y que sigamos (Focus Group Participantes OIJ, región Los Lagos, Los Muermos).

En términos generales, los entrevistados manifestaron mucho interés en el crecimiento de las bandas en torno a una futura profesionalización.

Que no solo fuera una orquesta infantil, sino que también pudiese pasar a juvenil y después que creciera a una orquesta profesional si se pudiese (Focus Group participantes OIJ, región del Biobío, Concepción).

Sin embargo, en casi todos los casos, se manifiestan expectativas de apoyo económico y de atención debido a una falta de las mismas para su crecimiento en distintas áreas.



Me gustaría que tuviéramos más apoyo por parte de la Corporación que es la encargada de esto porque en realidad nosotros no tenemos nada de apoyo, se preocuparon de comprar los instrumentos una vez (Focus Group participantes OIJ, región Metropolitana, Providencia).

Así, manifiestan expectativas de crecer como orquesta a través de la obtención de instalaciones necesarias, adquisición de más instrumentos y la contratación de profesores que les permitan crecer como como conjunto.

Me gustaría que tuviéramos nuestro propio lugar para ensayar, no estar ensayando en un liceo que está sujeto a sus condiciones, eso sería genial, estar en un lugar propio, que podamos agrandar si queremos (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, Peñaflor).

Me gustaría que fuera una orquesta que estuviera completa porque en algunas obras se nota la ausencia de instrumentos, como fagot, los bronces (Focus Group Participantes OIJ, región del Biobío, Concepción).

Lo que tiene la orquesta es que la gente puede venir aprender, entonces si hay más profesores la gente sepa que puede tener una buena base acá (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, Peñaflor).

Así también se espera que se puedan tener recursos que permitan movilización hacia otros espacios y otros públicos, es decir, que se apoyen instancias para movimiento por fuera de la región, como giras y *tours*.

Llegar más lejos, el último tiempo nos hemos quedado estancados en un lugar, no hemos salido para que nos reconozcan más, el año pasado salimos a muchas partes a giras, y este año no (Focus Group Participantes OIJ, región del Biobío, Chillán).

Más giras (...) Y llevar la música a las regiones que no tienen tanto acceso. Nosotros llevar la música donde están ellos (Focus Group Participantes OIJ, región de O'Higgins, Rancagua).

Poder llevar la música más allá de cuatro paredes, sino que mostrarle a la gente que somos capaces de hacer muchas cosas y que la música no solo es



un *hobbie*, sino que es algo que sirve como persona (Focus Group Participantes OIJ, región de los Ríos, Máfil).

A mí me gustaría que la Orquesta siguiera creciendo, que fuese apoyada o no sé, hacer una gira por los territorios, por donde están los vecinos, en territorios vulnerables o no sé, tener a disposición buses para trasladar a las orquestas, tener todo lo que se necesite para poder hacer un trabajo social y aparte de hacer crecer la Orquesta también ahí enganchar audiencia y gente que se interese en este tipo de trabajo (Focus Group participantes OIJ, región Metropolitana, La Florida).

Este tipo de instancias dentro de la comuna son vistas como actividades que brindan posibilidades a sus participantes de sobresalir, de descubrir sus intereses más allá de los más conocidos, como sucede en el caso del fútbol, el cual recibe alto número de becas y mayor interés por parte de los jóvenes en la comuna

Es importante porque dentro de la comuna es un aporte para que otras personas puedan integrarse, hacer amigos, lo mismo que nosotros, las mismas cosas que vivimos, que las puedan sentir otras personas, que se puedan sentir felices, porque en otros lados son colegios y los colegios no admiten gente de cierta edad o gente que sea de afuera, acá por lo general, admitimos a todo tipo de persona más allá de dónde estén estudiando, nosotros somos inclusivos y eso no se ve en la comuna (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, Peñaflor).

Debería ser más abierta porque hay personas que no pueden tener las mismas posibilidades que las otras, puede existir talento, pero sin oportunidades es difícil que surja (Focus Group Participantes OIJ, región del Biobío, Los Ángeles).

Encuentro que tenemos que sobresalir, ya más, no tanto solamente por lo que es el fútbol, sino también como música y con otros tipos de arte porque esta comuna se caracteriza mucho por en cuanto a deporte y sobretodo fútbol, y tenemos que mostrar que hay más cosas que son igual de importantes e influenciables (Focus Group Participantes OIJ, región de los Lagos, Osorno).



Fomenta la cultura en la población joven, también ayuda a conocer nuevas personas. También ayuda a adquirir nuevas destrezas a nivel musical, personal entonces es algo súper positivo como músico (Focus Group Participantes OIJ, región del Biobío, Concepción).

Al tratarse de una orquesta de música clásica, se reconoce que hay pocos espacios dedicados al tema, y, por tanto, ayuda a la permanencia de la misma, y se generen instancias y espacios donde se compartan dichos intereses.

De alguna forma representamos a los jóvenes, a los niños que le interesa la música de Chimbarongo. Quizás hay gente que le gustaría entrar, pero no se atreve o piensa que será muy complicado. Pero en el fondo nosotros representamos aquellas personas y así vamos motivando a que entren al mundo de la música (Focus Group Participantes OIJ, región de O'Higgins, Chimbarongo).

Es importante porque dentro de la comuna es un aporte para que otras personas puedan integrarse, hacer amigos, lo mismo que nosotros, las mismas cosas que vivimos, que las puedan sentir otras personas, que se puedan sentir felices, porque en otros lados son colegios y los colegios no admiten gente de cierta edad o gente que sea de afuera, acá por lo general, admitimos a todo tipo de persona más allá de dónde estén estudiando, nosotros somos inclusivos y eso no se ve en la comuna (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, Peñaflor).

Estamos abriendo la mente de la gente para que sepa que la música clásica aún suena y no se irá nunca (Focus Group Participantes OIJ, región del Biobío, Concepción).

#### **j. Beneficios individuales: desarrollo de capacidades, habilidades y actitudes**

Varios estudios realizados sobre orquestas infantiles y juveniles señalan la importancia de la participación en estos proyectos para los niños y jóvenes en su desarrollo personal en aspectos asociados a la autoestima, la confianza en sí mismos, la seguridad. Estos elementos se asocian con el desarrollo de la personalidad a partir de la adquisición de habilidades, capacidades, el logro de metas y el reconocimiento por parte de su entorno (Velasco, 2009; Wald, 2015).

Estos aspectos, si bien apuntan al desarrollo individual, tienen impactos sociales, ya que



promueven una mayor inclusión de este grupo de la población (Wald, 2015). Tal como señala Wald en su estudio de caso sobre dos proyectos de orquestas infantiles y juveniles en Buenos Aires, estas expectativas de resultados están presentes en los discursos de los gestores de estos proyectos y además se correlacionan con los relatos de niños, niñas, jóvenes y padres:

“[Los proyectos] se proponen “apuntalar” el desarrollo cognitivo, expresivo y emocional de los jóvenes participantes y el desarrollo de valores específicos como la “solidaridad” o el “trabajo en equipo”. Quienes diseñan los proyectos suponen que los jóvenes lograrán nuevos modos de interactuar con el mundo y la sociedad que los rodea a partir de participar en las orquestas, todo lo cual los lleva a considerar que están favoreciendo procesos de inclusión social” (Wald, 2015, p. 22).

Velasco (2009) en su estudio acerca de la orquesta de Curanilahue señala que en los niños y jóvenes está presente una expectativa de tener una mayor oportunidad de inclusión social a través del desarrollo personal, el reconocimiento, la adquisición de herramientas técnicas y sociales y un cambio en la manera de enfrentar el futuro, entre otras.

El autor agrega que las oportunidades a las que se refieren los niños y jóvenes músicos están centradas en los individuos y son pensadas en relación a una inserción social y laboral, siendo el paso por las orquestas un valor agregado para la adquisición de ciertas capacidades que les permitan competir (Velasco, 2009).

Se ha detectado también que para los participantes el desarrollo personal tiene una fuerte relación con la sociabilidad en el sentido que la práctica orquestal y lo que esta conlleva (ensayos colectivos, giras, conciertos) permite conocer a otras personas con quienes establecer lazos de amistad, lo que estimula la seguridad en sí mismos al ser exitosos en el establecimiento de relaciones sociales (Velasco, 2009).

Además, la participación en la orquesta produce una apertura en los niños hacia un futuro diferente, basado en la adquisición de herramientas personales y sociales que los diferencian de quienes viven las mismas situaciones de deprivación, al aprendizaje de un oficio y a los progresos en el rendimiento escolar que les abre nuevas posibilidades futuras en cuanto al planteamiento y logro de metas (como la continuación de estudios profesionales y universitarios) (Velasco, 2009).

Otro beneficio reportado para los niños y jóvenes tiene que ver con el uso del tiempo libre en una actividad que los mantiene en un entorno seguro y no los pone en una situación de riesgo social (Velasco, 2009; Wald, 2015).

Otro estudio realizado también sobre la orquesta de Curanilahue, realizado por Lucchini, Cuadrado y Quiroga (2015), destaca fuertemente el elemento de la resiliencia, presente en los niños y jóvenes pertenecientes a esta orquesta, en comparación con



aquellos que no participan. Para este estudio la resiliencia se asocia con distintos factores presentes en los participantes que tienen que ver con la afectividad, con la convicción de contar con personas que se preocupan de ellos y les pueden ayudar a enfrentar problemas, con la capacidad de lograr metas y con sus posibilidades de éxito frente a situaciones problemáticas.

Estos beneficios señalados son resultados esperados por parte de los gestores de los proyectos, lo cual en general está manifiesto en los objetivos propuestos. Sin embargo, tal como señalan Velasco (2009) y Wald (2015), se han reportado beneficios no esperados por parte los niños y jóvenes.

Al respecto, Velasco (2009) señala que además de los resultados esperados, surge uno insospechado y que tiene que ver con una apertura mental de parte de los participantes. Los jóvenes sienten que pueden concretar sus aspiraciones, a pesar de las limitantes sociales, culturales y económicas que existen en la comuna, las cuales en algún momento fueron asumidas como una realidad determinante inamovible.

Para Wald, independiente de las valoraciones positivas, tanto los jóvenes como sus padres se distancian del discurso que circula en los documentos sobre los proyectos y lo que se ha mediatizado sobre ellos. Los consideran “*exagerados, poco realistas y plagados de prejuicios sobre los jóvenes de barrios populares.*” (Wald, 2015, p. 23). Ellos no se consideran jóvenes en riesgo social ni vulnerables, tampoco consideran que a través de la música es posible ganarle a la pobreza. Además, se distancian de lo que manifiestan muchos de los gestores de estos proyectos que asocian la participación en una orquesta con incremento de la solidaridad, mejora del rendimiento escolar, desarrollo cognitivo o emocional, entre otras. En definitiva, los jóvenes valoran los proyectos, pero no por las mismas razones que suponen muchos de quienes los gestionan (Wald, 2015, p. 23).

En su estudio la autora (Wald, 2015) señala que los niños y jóvenes valoran los proyectos debido a:

- Brinda nuevos conocimientos, socialmente valorados (música académica, “cultura”, “arte”).
- Proporciona disfrute.
- Supone un lugar “distinto” de encuentro con pares del barrio.
- Permite a los jóvenes conocer nuevos ámbitos de la ciudad (espacios consagrados y reconocidos) y actores sociales con quienes previamente no interactuaban (músicos y personajes aclamados).

Wald (2015) también señala, que si bien existen beneficios y logros esperados que son



comunes a la mayoría de los participantes de la orquesta, la apropiación que hace cada uno del proyecto es heterogénea al interior de cada orquesta y de acuerdo a esto se generan diversos impactos a nivel individual. Por esto, él realiza una tipología para clasificar a los tipos al interior de cada grupo, desde participantes que están comenzando un camino profesional hacia la música, hasta los que la asumen solo como entretenimiento o diversión.

A lo largo del estudio, se manifiesta que los jóvenes identifican diversos aportes personales derivados de su participación en la orquesta. Los cuales coinciden y van incluso más allá de lo expuesto en la bibliografía. El más ejemplificador está relacionado con la conversión de la práctica musical en un eje medular de la vida actual y la que se proyecta a futuro.

Una de las dimensiones que se identifican de manera transversal es el fortalecimiento de la seguridad y confianza en sí mismo. Los jóvenes mencionan que su participación en la orquesta mitigó inseguridades y miedos asociados a las presentaciones en público y un mal manejo del instrumento en ellas. Este fortalecimiento de la seguridad se proyecta más allá de la participación misma en la orquesta, y consigue calar en la personalidad de los participantes, quienes se sienten más seguros que antes.

Perder el miedo a subirse a un escenario, genera personalidad (Focus Group Participantes OIJ, región del Biobío, Los Ángeles).

Porque antes tenía mucho pánico a estar en público en todos los conciertos, y ahora estoy segura de la canción y las personas que están alrededor, ya no me importa equivocarme ni las personas que están al frente de mí, simplemente lo toco con confianza como en los ensayos (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, Maipú).

Si uno tenía miedo a equivocarse, pero se aprende, o se lidia con la frustración. Son muchas cosas, yo no tengo nada de vergüenza y la orquesta me ha ayudado mucho (Focus Group Participantes OIJ, región de O'Higgins, Coltauco).

A pesar de que muchas veces los jóvenes se enfrentan a un contexto social en que el músico es mirado de forma peyorativa, la participación en la orquesta les hace sentirse perfectamente capaces de desarrollar lo que ellos más deseen, sin sentir una influencia negativa por los prejuicios sociales del contexto.

En general el músico tiende a ser muy culto en muchos ámbitos entonces dar la oportunidad de esa magnitud colabora mucho en la formación de esa



persona porque todos los que estamos acá somos capaces de dar opinión y decir lo que uno siente, decir muchas cosas y dar a conocer que uno sabe muchas cosas y de verdad cuando uno conversa con un niño se da cuenta que todos saben muchas cosas, muchas cosas. Sin embargo, las personas que tienden a tender una visión más peyorativa con respecto a la música tienden a ir por debajo, como que uno no puede instalar conversaciones con personas que sienten que la cultura y el arte son poco importantes. Nosotros sabemos mucho y hablamos muy bien y podemos fácilmente llevar a cabo una conversación y conversaciones súper valorables. Yo creo que todo esto, todo lo que nosotros somos como personas influye mucho la música, no por un tema del mismo hecho de ser músico sino porque nos ayuda a darnos cuenta de que como personas podemos aprender de todo. Podemos ser músico y a la vez abogados, psicólogos, profesores, profesores de matemáticas o de biología. Hay muchos músicos que tiene muchas carreras y, si bien no debemos aplazar nuestras metas y sueños por lo que la gente dice, podemos hacer lo que nosotros queremos (Focus Group Participantes OIJ, región de Antofagasta, Calama).

En el relato de los integrantes de las orquestas señala que la participación en la orquesta requiere de un constante trabajo en equipo y configura ambientes familiares entre alumnos y profesores. Por este motivo, muchos niños y jóvenes mencionan que la orquesta contribuyó a una mejora en sus habilidades sociales, específicamente en su capacidad de socializar y colectivizar con sus pares y profesores.

Yo aprendí a socializar.

A mí me hubiera costado sociabilizar

(Focus Group Participantes OIJ, región del Biobío, Los Ángeles).

Ser más sociables (...) Simpáticos (...) Yo siento que no es como una relación de compañeros de curso, es distinta. Como todos estamos relacionados con la orquesta y con la música, nos entendemos mejor. Hablamos el mismo lenguaje (Focus Group Participantes OIJ, región de O'Higgins, Chimbarongo).

Si bien en esta dimensión se profundizará más adelante, es importante destacar que se percibe por parte de los participantes de la orquesta como un aporte de esta a nivel personal, una mejora en su rendimiento académico, específicamente debido a que mejoró sus habilidades de concentración.

Esta otra oportunidad que uno da a los jóvenes para poder desarrollar



nuestras capacidades, porque la música te ayuda en el área de matemáticas, porque por lo menos a mí antes no me iba muy bien y ahora es como que este último mes me está yendo mejor, la concentración, poder desarrollarse con otras personas y eso, los valores y eso (Focus Group Participantes OIJ, región de Los Lagos, Fresia).

En mi caso el tocar clarinete me ayudó a la concentración, en el colegio me iría peor (...) La seguridad, la concentración (Focus Group Participantes OIJ, región de O'Higgins, Coltauco).

De la misma manera, hay jóvenes que manifiestan que su participación en la orquesta derivó en la configuración de competencias y habilidades disciplinarias, ayudándolos a ser más responsables, ordenados y metódicos en distintos ámbitos de su vida.

Aprendí Disciplina (...) Hay que pensar con la mente (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, El Monte).

Ser perseverante (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, Isla de Maipo).

Esto además ayuda mucho en la concentración, a ser más disciplinado, uno se acostumbra a seguir un orden (Focus Group Participantes OIJ, región de O'Higgins, Rancagua).

Sobre todo, sobre todo, la responsabilidad. La responsabilidad y hacer valer la palabra de uno (Focus Group Participantes OIJ, región de Los Lagos, Osorno).

Los participantes mencionan que uno de los principales aportes personales derivados de su participación en la orquesta consigue ser el desarrollo de competencias para trabajar en equipo, debido a que el ensamblar música requiere coordinación y apoyo recíproco constante. El trabajo al interior de la orquesta genera un ambiente propicio para ello, debido a que los integrantes se conocen y consiguen articular un trabajo en conjunto de buena manera.

Esta situación se identifica como una habilidad que se ve proyectada en la vida de los jóvenes, a modo de que el trabajo en equipo no será un obstáculo a futuro, sino más



bien, un facilitador para la consecución de logros. Además, es importante destacar que algunos participantes mencionan que esta habilidad no es fomentada en los establecimientos educacionales, muy por el contrario, manifiestan que en estas instancias se fomenta la individualidad.

A trabajar en equipo y a confiar en ti (...) A que no es uno solo, que somos todos (Focus Group Participantes OIJ, región de Biobío, Chillán).

Yo creo que formar parte de una orquesta igual contribuye a la formación individual de cada persona porque por lo menos en el colegio cada vez se hacen menos trabajos grupales y comenzamos un trabajo individual, entonces se potencia mucho la participación del individuo solo. Después cuando llega la instancia de formar grupos de participación colectiva es complicado, pero para nosotros que formamos parte de una orquesta es mucho más simple y nosotros nos damos cuenta que a nosotros se nos simplifica mucho esa situación, porque cuando tenemos que trabajar en equipo, como ahora que nosotros tenemos que todos tocar en una misma sintonía, en una misma tonalidad, porque si no se nota, todos tenemos que conocernos, saber quiénes somos, con quién estamos trabajando, qué estamos haciendo y todos esos aspectos son los que contribuyen como personas para después salir más adelante al profesionalismo y al mundo en general. Esas son herramientas que generalmente el colegio no enseña propiamente tal, sino que enseña comportamientos mucho más individualistas (Focus Group Participantes OIJ, región de Antofagasta, Calama).

El trabajo en equipo derivado de una orquesta es parte fundamental de la participación de los niños y jóvenes. Por esta razón, identifican que la construcción de compañerismo les hace sentirse parte de una colectividad que posee intereses y objetivos comunes. De esta manera, la importancia de cada participante en la orquesta es fundamental para el correcto funcionamiento de esta.

Lo que provoca este tipo de orquesta es que nosotros podamos generar compañerismo y sin darnos cuenta, es súper indirecto. Al sentirnos bacanes, importantes, necesario dentro de una agrupación sin darnos cuenta terminamos mirando al otro como alguien súper importante y ahí empieza a haber un trabajo en equipo súper valorable que es por lo menos lo que ve el profesor que nos está guiando ahora que lo logra muy bien. Nosotros todos somos importantes, ninguno es más importante que el otro. Si uno falta todos vamos a tener algo cojo, pero igual nos vamos a afirmar. Esa es la



idea, que todos podamos ayudarnos entre nosotros (Focus Group Participantes OIJ, región de Antofagasta, Calama).

Estar en la orquesta me ha enseñado el compañerismo que se debe tener y el respeto con tus compañeros, y que siempre van a estar juntos. Tal vez unos se vayan, otros no, pero siempre se va a estar la orquesta (Focus Group Participantes OIJ, región de los Ríos, La Unión).

Para mí, al igual que Romina, el hecho de compañerismo, de hacer más fácilmente, entre comillas, nuevos amigos y también el tema de ser cuidadoso porque yo soy muy torpe. El hecho de empezar a tocar el violín, como es un instrumento súper delicado, me hizo aprender a ser más cuidadosa con las cosas, y no solamente con tu propio violín, sino que con, como que influyó en toda mi vida (Focus Group Participantes OIJ, región de los Lagos, Osorno).

Nosotros cada uno de nosotros se apoya y si uno no sabe no tiene miedo de preguntarle al otro o al director cómo es esto, cómo es la nota. Hay una confianza de por medio, eso es importante, la confianza que tenemos entre nosotros (Focus Group participantes OIJ, región Metropolitana, Peñalolén).

Lo importante es la relación que se ha dado entre nosotros, de amistad, de compañerismo, y hay varios que nos ayudamos distintos temas. Es así como hemos ido creciendo, pero no es suficiente porque nos falta la teoría musical y del instrumento (Focus Group participantes OIJ, región de Biobío, Concepción).

Porque fomenta la cultura en la población joven, también ayuda a conocer nuevas personas. También ayuda a adquirir nuevas destrezas a nivel musical, personal entonces es algo súper positivo como músico.

Sería muy diferente, obvio. O sea, puede sonar muy cliché y todo, pero es que en realidad la música te abre muchas puertas y como que te hace ser mejor persona y trabajar en conjunto. Las personas que no tienen mucha relación con la música son más cerradas y es como más concreto, trabajo y cosas así, en cambio esto es más claridad y esas cosas.



(Focus Group participantes OIJ, región de Arica, Arica)

Por otro lado, niños y jóvenes mencionan que el participar en una orquesta se presenta como una solución o terapia a situaciones de tensión o estrés. El tocar un instrumento y participar en la instancia de ensayo en conjunto con sus compañeros, se transforma en una vía de escape para los problemas y tensiones.

Sí, porque nosotros tenemos la opción de la música para nuestros problemas, en cambio otras personas se desesperan (Focus Group participantes OIJ, región de Biobío, Concepción)

Es una buena terapia, tanto para descansar como para desestresarse (Focus Group Participantes OIJ, región de Biobío, Concepción).

Para mí Calambanda es una forma de volver a sentirme bien en general porque tengo un problema de que siempre me estreso muy fácil, entonces tengo a veces muchas pruebas a la semana y lo único que quiero es una forma de sacar esa energía o sacar cierta ira cuando me pasan problemas. La música o venir para acá y ver a mis compañeros que te apoyan que están también ahí, es una forma de volver a sentirse bien consigo mismo. Por un momento la tranquilidad y desconectarse del mundo, no sé, es una experiencia bonita sentir que la música influye en ti y que también personas sienten lo mismo (Focus Group Participantes OIJ, región de Antofagasta, Calama).

Que estar en la orquesta me mejoró mucho en el ámbito sentimental porque todos los días llegaba a mi casa ahogada de tantos problemas o pruebas y en la orquesta me sentía liberada, y era una forma de escapar un rato de los problemas (Focus Group Participantes OIJ, región de Los Lagos, Los Muermos)

Esto me ayudó para desestresarme, para liberar mis sentimientos y todo eso. Porque o sino yo creo que viviría estresada, porque esto me ayuda mucho para liberarme (Focus Group Participantes OIJ, región de Los Lagos, Los Muermos).

Una de las principales dimensiones presente en el relato de los participantes, consigue



ser que identifican la música o la participación en la orquesta como un eje central, que le da sentido a su vida. De esta manera, muchos mencionan que de no haber sido partícipe de esta instancia su vida no tendría sentido, debido a que los configura y orienta como personas.

En este momento no sé cómo sería mi vida si no tuviera el violín, porque todo lo que he hecho se ha basado en la orquesta.

Para mí si yo no estuviera en la orquesta, mi vida sería completamente distinta, porque yo, como mi base, es tocar un instrumento. Yo si no lo tuviera, no estaría haciendo nada.

(Focus Group Participantes OIJ, región de Los Lagos, Los Muermos)

Mi base fue la orquesta y todo lo que he hecho se ha basado en ella. Hasta mis amistades, e incluso al estudiar música, te ayuda como para estudiar, te relaja, incluso para... como que te concentras más, no sé, como que utilizas tus dos hemisferios.

Si nos quitaran la música por lo menos, no sé, yo me sentiría demasiado triste. Moriría (...) Psicológicamente, moriría.

(Focus Group participantes OIJ, región de Aysén, Coyhaique)

Asimismo, muchos jóvenes mencionan que, de no participar en la orquesta, su vida sería aburrida, hasta tal punto de que no harían nada más, o simplemente desarrollarían otro tipo de actividades que no les aportaría el mismo sentido o relevancia central, tales como el deporte.

Están muy lejos, pero son músicos y yo creo que, en este momento, estaría en mi camita "echada" con mi gato viendo Netflix, pero igual sería como bastante aburrida, muy aburrida, no sabría qué hacer, no conocería tanta gente (Focus Group Participantes OIJ, región de Los Ríos, Valdivia).

Quizá en algún club deportivo haciendo tiempo o en un taller de folclor quizá, pero eso no es lo mismo. De hecho, si no hubiese estado en esta orquesta estaría tirada por ahí, siendo una más del mundo. Y eso Yo creo que estaría en mi casa.

“Estaría jugando basquetbol.M3: Yo me metería a algún deporte.

(Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, Melipilla)



Nada, seguramente acostado ahora en mí casa muerto de calor (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, La Florida).

Yo creo que simplemente no estaría haciendo nada, estaría en mi casa durmiendo, así como Consuelo decía uno se va organizando un tiempo, yo creo que sería muy desorganizada, o sea igual lo soy, pero creo que sería mucho peor, no haría nada y nada me motivaría a hacer nada (Focus Group participantes OIJ, región Metropolitana, Providencia).

En este sentido, hay quienes mencionan que el participar de la orquesta o ser músicos es una exigencia atávica, impregnada en su esencia y que deben desarrollar para encontrar la felicidad y el sentido de su vida.

Es que los artistas, en general, tienen como algo diferente, como esa esencia que están como destinados a ser artistas, no pueden ser otra cosa, o pueden ser otra cosa, pero sin dejar como de lado, su lado artístico, porque los artistas tienen de por sí una sensibilidad diferente, como que ven el mundo de otra forma, entonces, pero por lo menos yo, por ejemplo, cuando estaba muy chiquitita, tendía como a hacer esto mucho (percuteaba la mesa con sus manos o dedos), con los dedos o lo que encontrara a hacer sonar todo, como que todo entraba a mí por el sonido, mi mamá, por ejemplo cantando o el sonido que hacía mi papá al cortar el pasto, y todo al final me sonaba como con una canción, o con algún sonido, entonces por eso digo que sería esquizofrénica, porque todo eso estaría encerrado en mí y sería demasiado hiperkinética, entonces como que todo eso se libera o fluye a través de la música (Focus Group participantes OIJ, región de los Ríos, La Unión).

#### **k. Beneficios a nivel comunitario percibidos de la orquesta**

La bibliografía que ha tratado estudios con respecto al tema, indica que uno de los resultados más destacados en el estudio de la orquesta de Curanilahue realizado por Velasco, fue que el desarrollo de esta implicó una transformación de la identidad de Curanilahue y un gran cambio en cuanto al proceso de exclusión simbólica que se vivía en esta comuna.

“La relevancia a nivel comunitario de la intervención social producida por la implementación del Proyecto de Orquesta de Curanilahue, radica en una transformación de gran magnitud que marca una ruptura, un antes y un después,



respecto de la definición que hacen de sí mismos y de la manera como el entorno los reconoce. La existencia de ambas agrupaciones musicales (especialmente la Juvenil de Curanilahue) es percibida como un aporte en términos de imagen, salir del anonimato y ser reconocidos por aspectos positivos, no solo en la región sino también a nivel nacional” (Velasco, 2009, p. 99).

Otro autor, Cuesta (2008), releva los beneficios sociales de la existencia de un programa de orquesta expresados en valor monetario, indicando que existe un beneficio neto del programa que es de US\$105 millones. Además, por cada dólar invertido en el programa, existe un ahorro de 36 centavos con respecto a la próxima mejor alternativa de inversión considerada si no se invirtiera en este programa.

Los beneficios monetarizados son estimados como el ahorro público evitando la deserción escolar. La deserción escolar implica una pérdida de inversión en capital humano, pérdida de ganancias laborales futuras (basadas en el retorno de un año adicional de educación) y una reducción de la demanda en bienes y servicios, asociada a la pérdida de ganancias laborales futuras. Respecto a la victimización, el beneficio unitario está compuesto de tratamientos de salud, costos policiales y judiciales y el valor de la pérdida de bienes salvados como resultado de un robo evitado y lesiones relacionadas con el crimen. Además, estos beneficios estimados son comparados con el costo de oportunidad del sistema, el cual es definido como el costo de la alternativa más cercana desde el punto de vista social. Se cree que esta alternativa sería la provisión por el sistema público de educación la misma cantidad de horas de matrícula que el Sistema prestaría a sus nuevos beneficiarios proyectados hasta el año 2015.

En cuanto a los aportes sociales que perciben los participantes del presente estudio, de las orquestas juveniles e infantiles, se puede considerar que están acorde a lo abordado en la bibliografía, en el sentido de que la orquesta implica efectivamente una transformación de la identidad de la comuna, pero también que se posiciona como una entidad de desarrollo cultural central, con todos los beneficios sociales que aquello implica (forjador de estados anímicos positivos, formador de audiencias, y democratización a la enseñanza musical).

A continuación, se expone en detalle los beneficios a nivel comunitario que se identificaron en el presente estudio.

Se menciona por una parte que el rol de la orquesta en muchas comunas se posiciona como una figura central en el eje de desarrollo cultural, ya que la orquesta sería la única organización cultural existente en la localidad.

Por la cultura, porque si no hubiera orquesta no habría actividades culturales entre paréntesis, porque la orquesta es una de las actividades culturales más grandes de Fresia entonces si no hubiera eso solo serían



deportes, y no existiría cultura prácticamente (Focus Group Participantes OIJ, región de Los Lagos, Fresia)

Somos cultura, no hay otro grupo que pueda imponer cultura acá (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, Peñalolén)

Es importante porque no hay muchas comunas de la sexta región que tengan orquestas (Focus Group Participantes OIJ, región de O'Higgins, Coltauco).

Niños y jóvenes participantes de las orquestas, mencionan que perciben como un aporte social que las presentaciones de la orquesta se configuran como un elemento que genera alegría y entrega un componente terapéutico a la comunidad. Esto se ve reflejado en las reacciones del público tanto corporales, como habladas, las cuales se identifican con un efecto positivo sobre el ánimo de las audiencias.

Después nos fuimos a dar una vuelta al consultorio luego de una ida, y nos dieron las gracias, porque estaban pasando por malos momentos y les alegramos el día (Focus Group Participantes OIJ, región del Biobío, Los Ángeles).

Además de eso también sirve como una terapia natural porque hay personas que son muy nerviosas, o tienen algún trastorno entonces eso les sirve mucho para relajarse (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, Maipú).

Yo siento que la música igual hace feliz a la gente, disfruta escucharla y eso igual es algo importante, la felicidad hoy en día (Focus Group Participantes OIJ, región de Antofagasta, Antofagasta).

La gente cuando llega a vernos muchas veces llegan tristes o estresados y muchas veces, cuando terminamos de tocar, están todos felices (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, Melipilla).

Esta situación la perciben a la par de la generación de una sensibilización artística en las audiencias, lo que genera que el público se encuentre con su emocionalidad al momento de ser espectador.



Por ejemplo, que hoy en día la sociedad es tan materialista, todo el rato del dinero, pero en cambio cuando uno va a un concierto y ve a una señora o a cualquier persona emocionarse con lo que uno hace, aunque se a lo más básico posible, uno también siente y entrega esa parte más humana que le falta a la gente hoy en día, nosotros somos como un impulso, no sé si se entiende (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, Peñalolén).

Los participantes mencionan que uno de los principales aportes culturales percibidos de la orquesta consigue ser el poder transformador a nivel humano y social que genera la música. La música y la participación en la orquesta se posiciona como un elemento social que protege a personas en contextos vulnerables o riesgosos, trasladándolos a lo que ellos llaman “una evolución de la conciencia”, que significaría la adquisición de habilidades y conceptos profundos que protegen de los riesgos de un ambiente vulnerable.

Por ejemplo, en Colombia, Venezuela, que tomaba muchos niños de riesgo social y los metía en una orquesta y cambiaba por completo, y cómo un pueblo entero se atrae por la música, son en el fondo una evolución de la conciencia, una capacidad de unir gente en conceptos bonitos que es la música (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, Peñalolén).

Esta transformación traspasa los límites del mismo participante, ampliándose a su círculo familiar y amistoso.

Entonces si hablamos de una transformación hablamos de una transformación completa de la familia, completa de la misma persona y hacia las otras personas (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, Peñalolén).

Bajo esta perspectiva, un elemento fundamental también consiste en que la música se posiciona como un puente o lenguaje universal de emociones, que puede unificar distintos sectores sociales o idiosincráticos.

También pienso en el poder transformador que tiene la música, como de sobrepasar cualquier barrera cultural, social, porque en el fondo, es un lenguaje mundial, todos pueden escuchar la música, todos tenemos emociones (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, Peñalolén).



Al mismo tiempo, otra repercusión cultural de la participación en la orquesta se plantea como el fomento a la participación musical de la audiencia. Existe una posible vinculación entre ser espectador o audiencia, y en sentirse motivado por participar en una instancia musical similar.

Entonces una orquesta así le da la oportunidad a la gente de que conozca algo, aunque sea una orquesta juvenil así chica, abre las puertas a que la gente se interese o quiera conocer más (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, Providencia)

Esta motivación repercutiría en otros niños, similares a los partícipes en las orquestas:

Si se hace más masivo esto y la gente empieza a verlo a los niños les va a interesar más, entonces va a hacer que las personas quieran tener más música en su vida (Focus Group Participantes OIJ, región de Los Lagos, Fresia).

Somos motivación para otros niños. Por ejemplo, la generación que viene ahora, los cachorros... (Focus Group Participantes OIJ, región de Los Lagos, Los Muermos).

Para que se motiven yo creo. Si nos ven a nosotros quizás les gusta y van a motivarse, así como “ah queremos tocar” (Focus Group Participantes OIJ región de Aysén, Coihaique).

O también a los padres de jóvenes y niños:

De la gente que nos ve en la calle, ellos nos preguntan si sus hijos pueden entrar en la orquesta o si alguien le puede prestar un violín jajajaja (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, Peñalolén).

Otra repercusión de las orquestas en el ámbito cultural, se menciona como una apertura o amplitud cultural de las audiencias. Los participantes mencionan que su comunidad está habituada a asistir a conciertos o escuchar música popular, tipo cumbia o reggaetón. Sin embargo, al ser espectadores del trabajo de las orquestas, comienzan a interesarse y sentir gusto por la música clásica.

Ver el sentimiento de los músicos, la emoción de escuchar algo diferente. Cambiarse de escuchar cumbia o reggaetón (Focus Group Participantes OIJ,



región de O'Higgins, Chimbarongo).

Estamos abriendo la mente de la gente para que sepa que la música clásica aún suena y no se irá nunca (Focus Group Participantes OIJ, región del Biobío, Concepción).

El sentimiento de los músicos, la emoción de escuchar algo diferente. Cambiarse de escuchar cumbia o reggaetón (Focus Group Participantes OIJ, región de O'Higgins, Coltauco).

Si porque eso podría aumentar, yo creo, la cultura de la gente. Podrían conocer más a fondo lo que es la música (Focus Group Participantes OIJ, región de Los Lagos, Los Muermos).

Creo que el rol de orquesta también está en la población, enseñarles que existen otras cosas además del fútbol (Focus Group Participantes OIJ, región del Biobío, Concepción).

Cultura musical como para cambiar todo lo que hay siempre, a todo lo cotidiano (...) Si porque acá igual se da la música, pero casi siempre es lo mismo: cumbia, música norteña, traen a los Jaivas, ese tipo de música, y se da poco el espacio para la música clásica. Entonces sí o sí debe haber una para que haya conocimiento de que hay esa música (Focus Group Participantes OIJ, región de Arica, Arica)

Que estamos dando a conocer una música (...) Diversidad, aportamos diversidad (Focus Group Participantes OIJ, región de Los Ríos, La Unión).

Las repercusiones de esta “apertura cultural” también inciden a nivel institucional, donde los municipios toman decisiones que integran el trabajo de las orquestas:

A nivel comunal sirve mucho porque es una cara visible de la comuna, ayuda a que el departamento de cultura se preocupe no solamente de artes en general, no solo de pintura o teatro, sino que da chance a la música clásica (Focus Group Participantes OIJ, región del Biobío, Concepción).



De la misma manera, esta amplitud también se ve desarrollada en el círculo familiar de los integrantes, quienes luego de ser espectadores de las presentaciones de la orquesta, adquieren gusto por este ámbito musical.

Con nuestras propias familias se van abriendo sus mentes, porque vienen a nuestras presentaciones y les queda gustando, invitan a una tía, así mismo se va expandiendo de a poco, pero igual más presentaciones se generaría más avance y expansión (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, Providencia).

Alguien lo dijo una vez, que le dijo a su familia que estaba en una orquesta y pensó en niños tocando panderos y flautas, cuando vio la presentación quedó atónito (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, Providencia).

Bajo este contexto, es necesario destacar que las orquestas juveniles e infantiles cumplen un rol democratizador de este ámbito musical, ya que se ponen a disposición de la comunidad de forma gratuita, sin importar los recursos con que cuente la audiencia para poder acceder a sus conciertos.

Dar a conocer, la gente se dé cuenta de que no es tan lejano como uno cree, de que ve jóvenes y ve niños y es asombroso. Mi papá pudiera acceder a eso si quisiera o yo si soy una persona más joven, cuando uno está en orquesta se da cuenta de que hay muchas presentaciones gratis. Yo misma voy a muchas presentaciones gratis, a veces tenemos la suerte de que George se consigue entradas para presentaciones muy buenas, pero hay oportunidades para todos, solo que la gente no sabe y eso es lo aburrido (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, Providencia).

También con lo que dijo la Natalie que la música es muy elitista lo que tocan las orquestas siento que, al tocar, canciones como cueca, que la orquesta lo toque, da mucha cercanía a la gente de que no es algo propio de clase alta. Es algo que cualquiera puede tener a mano y que se puede mezclar con cualquier otro estilo (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, Providencia).

Yo creo que darle la oportunidad a la gente de que conozca la música, de que



vea a una orquesta porque hay mucha gente que nunca en su vida ha visto una orquesta porque no saben que quizás el concierto es gratis, o a veces, no tienen para pagar una orquesta (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, Providencia).

La participación en las orquestas es valorada porque no restringe su acceso al capital económico de la familia del niño o joven. Los participantes mencionan que este eje es crucial, ya que abre las puertas de la enseñanza musical a quienes de manera particular no podrían costearlo.

O sea, en ese sentido, el principal aporte sería disponer finalmente de un lugar donde no es necesario tener plata para aprender a usar los instrumentos y desarrollarse (Focus Group Participantes OIJ, región de Los Ríos, Valdivia).

Porque los niños de acá solo han visto esto en fotos o en la televisión veían los instrumentos (Focus Group Participantes OIJ, región de Los Lagos, FRESIA).

Yo siempre le decía a mi mamá que yo quería aprender a tocar violín, pero por temas económicos en mi familia no podíamos optar a clases que en ese tiempo eran muy caras aquí en Valdivia y el instrumento, porque un violín es súper caro, entonces **Cifán** abre la posibilidad a todo aquel que quiera conocer, con el solo hecho de querer aprender un instrumento y tener la motivación necesaria, eso es solo lo que se requiere (Focus Group Participantes OIJ, región de Los Ríos, Valdivia).

Creo que ofrece flexibilidad a la accesibilidad porque en el fondo hay mucha gente aquí que no tiene dinero o dinero para venir y en el fondo se le hace una flexibilización a horario, a dinero o a lo que sea, entonces es un aporte porque es un proyecto distinto y es de calidad (Focus Group participantes OIJ, región Metropolitana, La Florida).

Yo creo que no importa el estrato social, da lo mismo. En todos lados hay un niño que tiene un don de la música y Calambanda hace que cualquiera que tenga capacidad de música tenga una oportunidad (...) Yo creo que Calambanda ha ayudado mucho en ese aspecto. Por ejemplo, la FOJI dio los



instrumentos y el que quiere y puede venir lo hace. Calambanda pasa los instrumentos si no tiene los recursos y si tiene las ganas de aprender (Focus Group Participantes OIJ, región de Antofagasta, Calama).

Esta situación se valora aún más debido a la buena calidad de la enseñanza y docentes que imparten clases, además de la disposición de instrumentos musicales y espacios para ensayar que brinda la orquesta.

Y que además las clases son de calidad, son profesores que son especializados en eso, que tienen su título y que gracia a ellos se puede disfrutar habiendo problemas económicos, teniendo su instrumentos y sus clases y sus ensayos y todo es pagado (Focus Group Participantes OIJ, región de Los Ríos, Valdivia).

Porque nuestros profesores no son como que sacaron a alguien de la calle y los pusieron acá, todos son muy dedicados a lo que hacen y a cada persona que le preguntan de la escuela dicen que no tienen nada que decir de los profesores ya que son buenos en lo que hacen, tienen lo necesario y no es que uno esté esperando que sea una orquesta de colegio de 5to básico, para nada (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, La Florida).

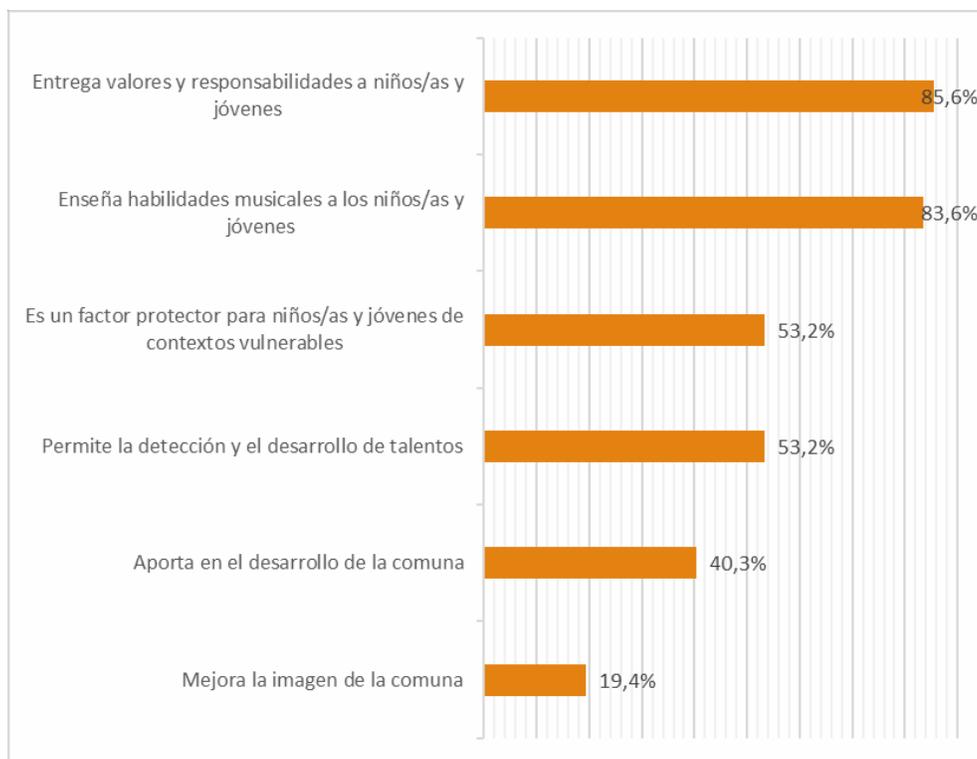
Muchos participantes asocian esta democratización en el acceso a la enseñanza musical, no solo a aspectos económicos, sino que también étnicos y religiosos:

Yo creo que eso es lo bonito de Calambanda, que no tiene discriminación con lo que es la diversidad de la población, que no importa que etnia sea ni de qué religión o si es de escasos recursos, es una familia, siempre te va a aceptar y si no tienes el instrumento se lo presta para que pueda demostrar lo que eres capaz ((Focus Group Participantes OIJ, región de Antofagasta, Calama).

Por otro lado, cuando se consulta a los coordinadores, en la encuesta por el aporte social de la orquesta, la gran mayoría de los coordinadores encuestados (85,6%), responde que la orquesta entrega valores y responsabilidades a los niños y jóvenes, seguido muy de cerca por la premisa que la orquesta enseña habilidades musicales a niños y jóvenes (83,6%). En tercer lugar, se manifiesta que la orquesta es un factor protector para niños y jóvenes y que permite la detección de talentos para su desarrollo, ambas con un 53,2% de las respuestas. Finalmente, se responde que aporta en el desarrollo de la comuna en

un 40,3% y que mejora la imagen de la comuna en un 19,4%.

Gráfico 60. Aporte social de las orquestas (N= 212)



Se puede apreciar que el nivel de análisis cuantitativo es notoriamente más superficial y/o reducido que el cualitativo, debido a que este último desagrega y profundiza en los diversos beneficios a nivel personal y comunitario mencionados a lo largo del capítulo. Mientras el análisis cuantitativo reduce los beneficios a 6 categorías; siendo las principales la entrega de valores, responsabilidades y habilidades musicales de niños y jóvenes.

De esta manera, se puede inferir que los beneficios manifestados a lo largo del análisis cualitativo, pueden configurar las primeras variables con mayor porcentaje de respuesta ( Entrega de valores y responsabilidades y enseña habilidades musicales), estos refieren a los cuales van desde el fortalecimiento de la autoconfianza, desarrollo de habilidades sociales, mejora del rendimiento académico, desarrollo de competencias de trabajo en equipo, apaciguador de estrés y la conversión del ejercicio musical como un eje fundamental de sentido de vida. A nivel comunitario, se profundiza en beneficios vinculados con la orquesta como una institución central en el desarrollo cultural de la comunidad, que forja estados anímicos positivos, que forma audiencias y que democratiza la enseñanza musical y el acceso.

## I. Apoyo del entorno familiar y social contribuyen a mejorar la participación del joven en la orquesta

La mayor parte de los casos de los entrevistados manifestaron que sus familiares, principalmente sus madres se emocionan por pertenecer a la orquesta, y les dan su apoyo no solo para asistir a las prácticas, sino para que ese sea su camino profesional.

Estudia música eso es lo que te gusta, me dice mi mamá, aunque tenga notas bajas, anda (Focus Group Participantes OIJ, región del Biobío, Los Ángeles).

Mi mamá al principio, cuando le dije que me quería inscribir en la orquesta dijo que me iba apoyar en todo. Y ahora, ha visto cómo he mejorado todo, y ella dice que puedo ser capaz de más (Focus Group Participantes OIJ, región de Aysén, Aysén).

En buena medida este apoyo se debe a raíces musicales de los mismos padres:

De partida mi mamá siempre me ha apoyado cien por ciento porque ella también toca música desde chica igual, de hecho, ella me metió en la música y me ha estado apoyando cien por ciento (Focus Group Participantes OIJ, región de Antofagasta, Antofagasta).

Bueno para mi familia, por lo menos mi mamá y mi papá me apoyaron mucho. Como le dije, si bien vengo de una familia de músicos, soy la única que me he perfeccionado en leer partituras, por ejemplo, o cosas así (Focus Group Participantes OIJ, región de Los Lagos, Los Muermos).

E incluso se llega a manifestar mucho apoyo familiar desde las familias que no tienen músicos en ellas

Yo creo que mi familia está bien contenta con que yo esté aprendiendo a tocar un instrumento, porque en mi familia no hay músicos, mi primo no más que toca guitarra y sería. Pero el resto como que todos son ñurdos para tocar (Focus Group Participantes OIJ, región de Los Lagos, Los Muermos).

Yo vivo con mi mamá y mis hermanos más grandes y soy la única que toco un instrumento, mi abuelo igual tocaba, pero ya no está vivo, tocaba guitarra. Mi mamá dice que cuando necesite algo ella me va apoyar (Focus Group



Participantes OIJ, región del Biobío, Cañete).

Así, a nivel familiar, indiscutidamente si hay familiares músicos o no, se explicitan sentimientos de reconocimiento y orgullo por los pasos logrados.

Mi mamá está orgullosa por parte porque no todos miraron mi esfuerzo de cómo trabajé para comprarme propio mi violín. Mi mamá está muy orgullosa (Focus Group Participantes OIJ, región de Aysén, Coyhaique).

Mi papá, es el único músico de mis dos familias. Porque de parte de mi mamá no hay ninguna, y de parte de mi papá solamente está él. Él está muy orgulloso, no sé, yo deduzco que está muy orgulloso porque lo he visto. En su cara se nota el amor. Y mi mamá me felicita mucho —no mucho—, pero a ellos le gusta que yo esté participando constantemente en estas cosas (Focus Group participantes OIJ, región de Aysén, Coyhaique).

Incluso en los casos donde los familiares se mostraban poco receptivos, una vez se inicia la práctica musical, se cambia la perspectiva.

En mi caso, no les gustaba que estudiara música, pero me fui en contra de todos, me han visto y es distinto ahora. Se han interesado (Focus Group Participantes OIJ, región del Biobío, Concepción).

Al principio mi mamá igual no me apoyaba mucho, me decía como “pero como voy a andar tocando música, mejor dedícate a estudiar”, pero igual con el tiempo se fue adaptando porque igual vio que me gustaba y después forme una banda con mis amigos y (...) de ahí me fue apoyando de a poco (Focus Group Participantes OIJ, región de Antofagasta, Antofagasta).

Estas sensaciones también se expresan en tanto se concibe que la práctica musical es un “buen camino” que puede incluso tener aproximación de profesionalización a metas futuras

Mi mamá me dice que toco muy bien y que debo perseverar para luego tener un buen futuro (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, El Monte).



En mi caso, en mi casa siempre ha existido la música y como que siempre nos han inculcado la música. Y creo que para ellos, para mí familia, para mis papás es un orgullo que nosotros estemos participando en una orquesta y que es algo grande, algo cultural que no hace daño, que no es, por ejemplo, que nosotros estemos todos los sábados yendo a una fiesta ingiriendo alcohol, estemos drogándonos, sino que esto nos está haciendo bien y nos ayuda también a concentrar sentimiento que, a veces, no todas las personas tienen las mismas capacidades para expresar sus sentimientos o lo que sea... y en estas instancias de música como orquesta nos ayudan a expresar lo que no se puede decir con palabras (Focus Group Participantes OIJ, región de Los Ríos, Máfil).

A diferencia del apoyo familiar, no existe tanta buena recepción por parte de las amistades

A mí a veces mis amigos me dicen que le presto mucho tiempo cuando vamos a tocar, me reclaman que le doy mucho tiempo (Focus Group Participantes OIJ, región del Biobío, Cañete).

Para mis amigos que no están dentro de una orquesta lo ven como un peso más, y para mi familia como un logro más. No sé por qué lo ven como un peso más, pero a mí me da igual (Focus Group Participantes OIJ, región de Los Lagos, Osorno).

Sin embargo, pese a las inconformidades, se manifiesta un apoyo general

Algunas veces me felicitan, cuando vamos a otras partes me felicitan, las otras veces les da lo mismo (Focus Group Participantes OIJ, región de Los Lagos, Fresia).

Respecto a mis amigos, a ellos les interesa ver lo que hago, muchas veces me vienen a ver a los conciertos o al menos intentan hacerlo (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, La Florida).

Según la bibliografía, los factores que influyen en el impacto de los proyectos de orquestas infantiles y juveniles apuntan a que los procesos que dan forma a cada proyecto de orquesta es el resultado de lo propuesto formalmente por el proyecto, lo



que ocurre en la intersección entre recursos personales y estrategias grupales de trabajo y aquello que sucede en la contingencia del encuentro entre esos participantes y de ellos con los docentes/gestores.

Así, surge la pregunta sobre elementos que podrían estar influyendo en los sentidos que adquiere la experiencia orquestal para cada uno de los participantes. Para responder a esto, se analizaron diversas características de las familias de los jóvenes: características socioeconómicas, principales trayectorias (laborales, residenciales, migratorias, familiares) y ciertos aspectos culturales. Como resultado se confirma que “las posibilidades de influencia de un proyecto de educación artística entre sus participantes no dependían solo de lo que los programas ofrecían, sino que adquiría un lugar fundamental aquello que los jóvenes traían consigo como resultado de procesos de socialización previos, todo lo cual constituía una suerte de filtro o tamiz a través y a partir del cual los programas de orquestas podían ser apropiados” (Wald, 2015, p. 25).

Uno de los aspectos que compartían prácticamente todas las familias entrevistadas es que al menos uno de sus integrantes trabaja mediante un contrato y esto lo diferencia del común de las familias que viven en sus barrios. Por otra parte, se reconoce que las familias de los jóvenes participantes en las orquestas comparten valores culturales y morales que están en sintonía con la oferta programática de las orquestas. Estos valores son el esfuerzo, la perseverancia, la responsabilidad, la honestidad, el sacrificio (Wald, 2015).

Se concluye a partir de esto que pareciera existir una afinidad electiva (Weber, 2007) entre los valores y prácticas promovidas por los proyectos, y los repertorios culturales y morales en los que han sido socializados los jóvenes. Así, la permanencia de los jóvenes en las orquestas estaría dependiendo no solo del gusto por aquello que los programas les ofrecen sino, fundamentalmente, de que ellos y sus familias compartan con la programática social ciertos rasgos culturales y morales que les permitan valorar y priorizar los espacios que ofrecen estos proyectos. Pues, si las familias no priorizaran la actividad de las orquestas, no podrían responder a las exigentes demandas que implican los proyectos para ellas. Asimismo, si los niños y jóvenes que se inician en las orquestas no priorizan el esfuerzo, el sacrificio y el largo plazo, tampoco podrían permanecer en un proyecto que requiere estas competencias de manera permanente (Wald, 2015).

Las apropiaciones y el impacto que puede tener la orquesta para cada participante y su entorno dependen en gran medida de sus trayectorias biográficas y repertorios culturales previos, pero también, a partir de su involucramiento con las orquestas, hay posibilidades de que reconstruyan, modifiquen o refuercen parte de dichos repertorios (Wald, 2015).

Esto significa que no se puede afirmar que el desarrollo de un proyecto de orquesta



puede tener el mismo impacto o beneficio en los niños y jóvenes. Así como tampoco se puede pretender que todo niño y joven pueda pertenecer a estos proyectos. Es posible afirmar entonces que las orquestas no logran lo que logran por los métodos que quienes las llevan adelante creen aplicar sino por la existencia de una afinidad electiva que provoca una retroalimentación entre los valores y prácticas promovidas por los proyectos y los criterios de orientación moral en los que han sido socializados los jóvenes que se acercan y permanecen en ellos (Wald, 2015).

En este sentido, se puede señalar que, a partir de los estudios revisados, se constata la existencia de un aporte social y cultural del desarrollo de proyectos de orquestas infantiles y juveniles, sobre todo en sectores vulnerables. Sin embargo, estos aportes varían entre cada proyecto y varían de acuerdo a la experiencia de cada participante. Los aportes sociales y culturales de las orquestas juveniles e infantiles son reales, sin embargo, dependen de otros factores relacionados con las características y trayectorias de los niños y jóvenes y sus familias y no solo de lo propuesto formalmente por los promotores de éstos.

Con respecto al presente estudio, las opiniones con respecto a la valoración de la orquesta en la comunidad son bastante disímiles. Mientras algunos participantes mencionan que se sienten valorados en su localidad en tanto orquesta juvenil e infantil, hay otros que creen que la comunidad no los valora como debería.

### **m. Desiguales valoraciones, desiguales territorios**

En orquestas pertenecientes principalmente a la región Metropolitana, se aprecia en el relato de los participantes una alta percepción de valoración de la orquesta por parte de la comunidad. Esto se ve reflejado en un alto nivel de asistencia y reacción del público en las presentaciones.

Al comenzar y al terminar es una ovación... Se emocionan, te felicitan y te dicen que no dejes de tocar (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, Isla de Maipo).

Cuando se paran las personas y nos aplauden y piden otra, u otra más, se siente bien porque sientes que lo has logrado, lo hemos logrado... (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, Peñalolén).

Se puede ver una admiración de su parte, porque somos jóvenes y estamos metidos aún en el colegio y metidos en la música, es como, da como orgullo de cierta forma, porque me imagino que antes no existían instancias de



meter a niños a orquestas que son gratuitas, tener acceso a profesor, a clases de teorías, a una orquesta, a conocer gente, a ir a conciertos. De cierta forma la gente se da cuenta que somos afortunados y que estamos haciendo uso de esta ayuda que se nos está dando (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, Peñalolén).

Esta valoración también se da en las oportunidades que se han presentado al participar en la orquesta, ellos perciben que el viajar a hacer presentaciones a otros lugares es símbolo de que están siendo valorados.

Por lo menos para la de Peñalolén es importante la orquesta juvenil (...) la infantil no tiene tanto rango como la juvenil, no ha viajado a tantas partes importantes de Santiago de Chile o que la infantil solo ha viajado a colegios o aquí cerca. Pero la orquesta por lo general es algo importante (...) ahora viene más gente, que se respeta, cosa que no mucho público lo hace... (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, Peñalolén).

Por otro lado, hay quienes plantean que la comunidad los valora solo parcialmente. En este sentido, hay lugares de la comuna en que se sienten más valorados que otros. La situación la atribuyen a un problema país, donde la valoración por la música no es algo que sea estimulado.

En ciertos lugares, sinceramente, en ciertos lugares lo que es el tema de la orquesta se valora, en ciertos lugares. Tal vez las personas no conocen lo que es estar en una orquesta y lo que es bonito escucharla, por eso en los tiempos de hoy en día acá en Chile no se toma mucha atención en lo que es la música y lo que es la orquesta, y si supieran lo que es en realidad es escucharla o estar en una orquesta, pero es como que un 50 y 50, como que no está y como que sí está, en los artistas en Chile (Focus Group Participantes OIJ, región de Antofagasta, Antofagasta).

Asimismo, hay quienes mencionan que el público habitualmente se siente conforme y gustoso con las presentaciones, sin embargo, cuesta que asistan a ellas, por lo que la convocatoria es baja, pero atenta.

A la mayoría le encanta (...) le encanta, pero no se dan el tiempo de verlo, pero igual paran a mirar.

Nosotros fuimos al teatro municipal este año que fueron solo coros y músicos de folclor y había tres o cuatro personas que estaban casi llorando



de lo mucho que les gustó.

(Focus Group Participantes OIJ, región del Biobío, Los Ángeles)

Ha sido lento, cuesta que llega la gente. Siempre hay gente que siempre viene. Muchos esperan a ver si somos buenos para quedarse (Focus Group Participantes OIJ, región de Los Lagos, Los Muermos).

Finalmente, hay quienes perciben que la comunidad no los valora, o los valora muy poco. Esto se ve reflejado en diferentes ámbitos. El primero de ellos a nivel de gestión de las presentaciones, donde la comunidad y/o institucionalidad no demanda las presentaciones de la orquesta, y si las demandas no adquieren un rol protagónico como les gustaría.

Es como que nos necesitan para números artísticos para un acto y no nos llaman para nada más que eso y las pocas veces que hemos salido o han hecho encuentros es porque el profesor lo propuso y él es el que se mueve. El año pasado el viaje que hicimos fue porque él profesor se movió (Focus Group Participantes OIJ, región del Biobío, Los Ángeles).

A nivel de público, mencionan que la participación es baja, porque a la comunidad no le interesa ser espectador, debido a que no está formada como una audiencia que pueda valorar lo que significa la presentación de una orquesta.

Mi punto de vista es que a la gente no le atrae mucho esto. Llega muy poco público cuando se hacen este tipo de cosas. No hay participación de las personas. Siempre ha sido así. Siempre llega poco público y generalmente son las mismas personas (Focus Group Participantes OIJ, región de Los Lagos, Los Muermos).

El público realmente no sabe lo que es música. Porque como habíamos dicho, hace mucho rato atrás, que escuchábamos la típica música que realmente no es música, como reggaetón y ese tipo de cosas, y realmente la verdadera música ahí está en los instrumentos, en lo que se toca, y no en lo que está hecho más a computador y todo ese tipo de cosas. Y la gente como que no sabe, como que encuentra que eso es para gente vieja, que tienen más años, que es algo muy fome, aburrido, que no sé, no les gusta escuchar este tipo de cosas (Focus Group Participantes OIJ, región de Los Lagos, Los Muermos).



Por lo que el público de las presentaciones se configura principalmente por las familias y amigos de los integrantes de la orquesta:

La familia... siempre llega la misma familia o sinceramente, sino fuera por la familia, llegarían muy pocas personas que nos irían a ver. A las presentaciones llega muy poca gente, y si no fuera por nuestros familiares que uno los invita, vienen, pero si no, no vendría mucha gente. Viene muy poca gente a apoyar a algo tan bonito como es la música (Focus Group Participantes OIJ, región de Los Lagos, Los Muermos).

Al igual que en la dimensión anterior, correspondiente a “Percepción de la valoración de la orquesta en la comunidad”, en cuanto a la percepción de la visibilidad existen diferentes relatos asociados a la visibilidad de la orquesta en la comunidad.

La primera impresión que emerge por parte de los participantes en el estudio, es que existe un bajo nivel de visibilidad de sus orquestas en la comunidad. En este sentido, los ámbitos donde ellos se presentan y son conocidos se refieren al círculo del establecimiento educacional y familiar.

Los únicos que saben que existimos son los del colegio y los familiares (Focus Group Participantes OIJ, región del Biobío, Chillán)

Sí, o sea, más o menos. No nos conocen a cada uno, tampoco mostramos mucho (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, Peñaflor).

*¿Piensan que su Orquesta es reconocida? ¿Por qué?* No (todos) porque solo tocamos en el colegio (Focus Group Participantes OIJ, región del Biobío, Los Ángeles).

Esta situación se atribuye a la falta de difusión de la orquesta y sus presentaciones al interior de la comuna.

Igual en Peñaflor no se muestra mucho la orquesta, porque cuando tenemos concierto, nunca se hizo promoción de alguno, por eso no nos conocen tanto, más encima cuando tocamos es en un público selecto y tocamos poco (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, Peñaflor).

En el relato de los participantes se percibe malestar y frustración con respecto a la baja visibilidad que tiene su orquesta, debido a que sienten que su trabajo es relevante y

debería tener un mayor alcance en la comunidad.

Creo que es, perdonen la palabra que voy a ocupar, pero es un poco tonto, que algo tan bello, tan no sé, lo orienten, lo publiquen o lo promocionen, simplemente en cuatro paredes, que es nuestro colegio. Por ejemplo, ahora tuvimos un evento y...

¿Cuánta publicidad pusieron? En el terminal nada más. Entonces, por ejemplo, lo que nosotros queríamos hacer, y yo como soy la vocera, pensé que podíamos ir, no sé po', a tirar pancartas o tarjetitas, unas en la radio, otras en las plazoletas o en las plazas y así... pero no, simplemente aquí se encierran en las cuatro paredes.

(Focus Group Participantes OIJ, región de Los Lagos, Los Muermos)

No, no somos muy reconocidos.

Es que también no salimos mucho.

No nos hemos dado a conocer.

(Focus Group Participantes OIJ, región de Los Lagos, Los Muermos)

Yo creo que nosotros sí aportamos como orquesta, pero mientras no nos veamos, o sea, mientras la gente no todos sepan que existe una orquesta acá en Osorno, quedamos a un lado. Nosotros aportaríamos para la cultura y todo, la cultura de la región si fuéramos más, si saliéramos a la luz (Focus Group Participantes OIJ, región de Los Lagos, Osorno).

Por otro lado, existen participantes que perciben que sus orquestas poseen un alto nivel de visibilidad en la comuna e incluso región. Esto se ve reflejado en que la gente conoce el nombre de la orquesta y sus presentaciones se ejecutan en eventos importantes de la comuna e incluso fuera de la comuna o región. Además, mencionan que otras orquestas los reconocen y que su gestión tiene cabida en medios de comunicación de la zona.

Encuentro que sí es conocida, sí es reconocida, porque, por ejemplo: a veces a mí me preguntan, "¡Oh tocas violín! ¿Y dónde? En Cifán "¡Ah en Cifán! ¿En serio? "Oh qué bacán" La mayoría de la gente conoce, aparte igual es conocido porque tenemos hartos conciertos en distintos lugares, yo creo que más se ha reconocido por los conciertos de fin de año que se hacen en la catedral, iba mucha gente entonces ahí se hizo muy reconocido (Focus

Group Participantes OIJ, región de Los Ríos, Valdivia).

Yo creo que, si somos conocidos por el mismo tema de que por algo se nos invita a la feria del arte, si no fuésemos importantes no nos invitaríamos (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, Isla de Maipo).

Se ve, en que como participamos en los eventos que se hacen aquí en Chillan, de las otras orquestas te reconocen, hemos tocado en tantas partes, y como hemos salido en el diario, la gente te reconoce (Focus Group Participantes OIJ, región del Biobío, Chillán).

*¿Ustedes creen que la orquesta es reconocida en la zona? Sí, bastante. Porque hay orquestas como la de Puente Alto que tiene un gran reconocimiento en Santiago y Chile completo que no sé, que no van músicos, como la experiencia que tuvimos con el pianista vasco, que podría ir perfectamente a Puente Alto a darle una de las charlas a una de las mejores orquestas de Santiago.*

En la orquesta juvenil de Peñalolén o Peñalolén en general tiene un prestigio, somos conocidas en muchas comunas.

Sí, es que Peñalolén, La Reina, somos reconocidos por los conciertos que hemos dado, en el Museo de Historia Natural, en el Bellas Artes, Biblioteca Nacional, eso.

También pasó en Valparaíso, antes de que diéramos el concierto, una señora se acercó a buscarnos para que tocáramos en alguna parte de allá, entonces como que nos vamos relacionando más, pero no de Santiago, la señora era de Valparaíso, entonces como que nos íbamos relacionando bastante bien con las otras regiones.

(Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, Peñalolén)

#### **n. Orquesta como entidad que otorga oportunidades de encuentro social, conocimientos y nuevas experiencias artísticas**

La participación en las orquestas se identifica como una instancia generadora de nuevas oportunidades para los participantes. En general mencionan que la orquesta se configura como una institución que les abrió muchas puertas. A continuación, se mencionan las oportunidades reconocidas por los participantes, gracias a la



participación en la orquesta.

Una de las oportunidades más identificadas por todos los participantes en el estudio, es la de conocer nuevos lugares, los cuales no podrían haber visitado sin pertenecer a la orquesta. El conocimiento de lugares va aparejado con el conocimiento de personas nuevas con intereses musicales comunes, además del acercamiento cultural a otros sectores.

A mí, tomándolo de otro punto de vista de lo que dicen los chicos, si me ha abierto puertas. Me ha dado muchas oportunidades de conocer otros lugares, con personas que yo no conocía y que no sabía que podíamos formar como una familia, por decirlo así. Y que hemos pasado experiencias muy bonitas (Focus Group Participantes OIJ, región de Los Lagos, Los Muermos).

Viajar a distintos lugares que quizás nunca conocería", nuevas oportunidades, conocer más lugares y cosas que uno no hacía habitualmente (Focus Group Participantes OIJ, región de Los Lagos, Fresia)

Conocer otros lugares.

Conocer cultura musical, otros pueblos.

(Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, Isla de Maipo).

A su vez, mencionan que la orquesta les brindó la oportunidad de conocer gente nueva con intereses musicales en común, lo cual muchas veces conlleva al intercambio de experiencias y métodos. Es importante destacar, que mucho de esta socialización desemboca en la creación de lazos fuertes de amistad.

Conocer gente. Porque los mejores amigos que he tenido hasta ahora los conocí en una orquesta. Además de hartas personas súper valiosas en mi vida son gracias a que estuve en una orquesta y rodeada de música (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, La Florida).

Conocer a mucha gente por los campamentos y eso (...) conocer nueva gente, nuevos métodos (Focus Group Participantes OIJ, región de Los Lagos, Fresia)

Conocer mucha gente, son muy buenos (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, Recoleta).



Los valores que tiene conocer gente, viajar, descubrir barrios normales que es de manera cotidiana, porque en el poco tiempo que llevo he conocido mucha gente, muchos lugares y saber de lo que se trata en realidad la música (Focus Group Participantes OIJ, región de Antofagasta, Calama).

El conocer gente nueva va relacionado con personas al interior de las orquestas y en otras orquestas, mediante la realización de encuentros.

Conocer otras orquestas que de otra forma no hubiésemos conocido, además hemos conocido lugares que no conocíamos (Focus Group Participantes OIJ, región de Los Ríos, La Unión).

Como otra oportunidad vislumbrada, se aprecia que el pertenecer a una orquesta permite a los participantes expresarse en torno a la música:

Yo creo que una de las oportunidades que nos ha dado, ha sido la posibilidad de expresarnos como personas. La música te ayuda a expresarte, te ayuda con tus sentimientos, tú lo reflejas a través de la música. Yo creo que las canciones que nos dan, nosotros lo hacemos como como esté el día. La música depende de cómo esté el día, del ánimo de la persona (Focus Group Participantes OIJ, región de Los Lagos, Los Muermos)

Conocer a otras personas, expresar nuestros sentimientos con la música (Focus Group Participantes OIJ, región de Biobío, Los Ángeles).

Hemos tenido la oportunidad, por ejemplo, de conocer lugares y visitar lugares muy bonitos y conocer gente que —por decirlo así— estén muy lejos de donde nosotros nos encontramos, pero aun así el sentimiento y las ganas de aprender y tocar es el mismo o, incluso, aún más. Y eso, de repente a uno lo conforta y lo hace sentirse a gusto con lo que uno hace (Focus Group Participantes OIJ, región de Los Lagos, Osorno).

Al igual que las chicas, el hecho de entrar a otras orquestas y conocer más lugares, pero lo que he encontrado más bonito de las nuevas experiencias y todo eso es poder conocer más músicos que les apasiona tocar cualquier instrumento igual que a mí (Focus Group Participantes OIJ, región de Los Lagos, Osorno).



Como es de esperarse, los participantes mencionan que la orquesta les ha dado la oportunidad de profundizar sus conocimientos musicales, adquiriendo mayor destreza, técnica y conocimiento teórico en diversos instrumentos. Esta situación se reconoce como un conocimiento progresivo, donde la dificultad va aumentando a medida que transcurre el tiempo.

Aprender más cosas porque en música solo nos enseñan flauta y metalófono, entonces en la orquesta tenemos más oportunidades de tocar más cosas o en el taller de instrumental.

Aprender más cosas.

(Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, Maipú)

La primera oportunidad es tocar instrumentos que hay en cada área, que son instrumentos profesionales (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, Isla de Maipo).

Experimentar más música, más dificultad, conocer más personas, más profesores, intentar tocar más instrumentos (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, Isla de Maipo).

Aprender cosas nuevas o retomar cosas también, quizá es como adaptarse a diferentes ocasiones o temas, todo. O como también el poder desarrollar esas capacidades musicales (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, La Florida).

Los participantes mencionan que la instancia de tocar en un escenario, ante diverso público se revela como una oportunidad nueva y gratificante.

Aprender cosas nuevas, conocer gente, estar tocando en un escenario (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, Isla de Maipo).

El poder presentar en el escenario (Focus Group Participantes OIJ, región de Biobío, Los Ángeles).

Me gusta la experiencia de estar arriba de un escenario (Focus Group



Participantes OIJ, región Metropolitana, Recoleta).

Aprender cosas nuevas, conocer gente, estar tocando en un escenario (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, El Monte).

En esta orquesta, mi oportunidad más grande ha sido tocar en el teatro, yo he entrado, pero solo por la entrada de artistas (Focus Group Participantes OIJ, región de Los Ríos, Valdivia).

Por otro lado, señalan que la participación en la orquesta también se configuró como una oportunidad de preparación para el futuro profesional, independiente de que este no se proyecte en el camino musical.

Mi sueño es ir a la marina y la música me facilita mucho la entrada a la marina. Porque allá hay orquestas y esas cosas. Entonces como que esas posibilidades me las ha abierto (Focus Group Participantes OIJ, región de Los Lagos, Los Muermos).

Yo creo que tocar un instrumento de cuerda me va a ayudar mucho en un futuro por la motricidad de las manos, porque uno tiene que tener cierta delicadeza al tocar el instrumento de cuerda, porque o si no va a sonar mal. Porque también para lo que yo quiero tocar a futuro, porque necesito tener motricidad fina, porque quiero estudiar medicina, operar y esas cosas, entonces eso me va a ayudar bastante (Focus Group participantes OIJ, región de Los Lagos, Los Muermos).

Existen casos donde se menciona que la posibilidad de tocar un instrumento y hacer parte de una orquesta es un punto inicial para abrir redes y conocer músicos de otras ciudades, países, y por tanto que brindan nuevas experiencias

La música es algo que te ayuda a abrirte mucho y es bonito. Conoces nuevos lugares y nueva gente y uno sin la música o sin cualquier otra actividad cuesta mucho encontrar gente con la que uno tenga compatibilidad (Focus Group Participantes OIJ, región de Arica y Parinacota, Arica).

La mayoría de las veces que tocamos el coro del colegio canta (...) Y ahí se juntan dos tipos de música, los que tocan y los cantantes y se escucha muy



bonito esas dos cosas. Además, ahí se sabe que el colegio con todos juntos lo podemos lograr (Focus Group Participantes OIJ, región del Biobío, Chillán).

Cuando fuimos a tocar, bueno no fuimos a tocar, bueno fuimos a mirar la orquesta de Europa, las chicas se acercaron a los integrantes para conocerlos más o para pedirles consejos. Yo creo que eso fue para las chicas una experiencia hermosa. Conocer a alguien que ya es profesional en el mundo y que toca en orquestas de Europa (Focus Group Participantes OIJ, región de Los Lagos, Los Muermos).

#### **o. Participantes de orquesta mejorarían su rendimiento académico**

El principal efecto relacionado con la práctica musical, es la mejoría del rendimiento académico. Algunos manifestaron que sus notas eficazmente mejoraron desde que comenzaron en la orquesta, debido en buena parte por las aptitudes que se necesitan para tocar un instrumento o leer las partituras

Y me metí al taller y me ayudó mucho con la concentración. Porque practicar un instrumento ya ayudaba a la memoria con las partituras y todas esas cosas y subí mucho mi promedio (Focus Group Participantes OIJ, región de Los Lagos, Osorno).

Yo para estudiar era malo malo malo. Cosa de que pasaba con el (...) el año pasado pasé con un 5,5 y ahora tengo 5,9 (Focus Group Participantes OIJ, región de Aysén, Aysén)

Yo pensé que al entrar a la orquesta iba a bajar las notas, pero me está yendo mejor (Focus Group Participantes OIJ, región de O'Higgins, Rancagua).

A mí me va bien porque en el primer semestre yo tenía promedio seis tres, pero ahora lo subí a seis cinco, no sé si es porque he empezado a estudiar más o porque me concentro mucho y empiezo a subir las notas (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, Maipú).

Así como el anterior testimonio, en buena parte de los casos, la mejoría del rendimiento se ve atribuido al desarrollo de una disciplina que implica concentración y constancia, lo cual ayuda a realizar ambas actividades simultáneamente.



Ser más estudioso y la disciplina se nota. Nosotros somos muy desordenados generalmente los músicos y eso es súper común, pero al momento de enfrentar un desafío somos súper responsable (Focus Group Participantes OIJ, región de Antofagasta, Calama).

Creo que es como que la música me enseña a administrar el tiempo porque al tener que gastar tiempo ahí o en otra actividad o estudiar, termina siendo algo que me enseña a administrarme mejor (Focus Group Participantes OIJ, región de Antofagasta, Antofagasta).

En algunos casos, esta mejoría o constancia está incentivada por los colegios, quienes tienen como estándar una nota promedio para pertenecer a la orquesta. Este hecho implica que los miembros de la orquesta adquieran una responsabilidad y compromiso para poder cumplir con ambos requerimientos.

Por mi parte, si me exige la otra orquesta que estoy. Me dicen que si tengo promedio bajo no me van a dejar, porque me están dando un puesto y un lugar que podría ocupar otra persona, entonces yo encuentro que sí, tengo que esforzarme en ambas cosas para poder estar bien. Me va bien (Focus Group Participantes OIJ, región de Los Lagos, Osorno).

Igual como que uno, como que hace un compromiso con la orquesta. No lo podí dejar de lado, ni los estudios ni lo demás con la orquesta. Igual, si no me olvido, o sea si me acuerdo un poco más bien antes creo que exigían un promedio de 5,5, por que la música iba influir más, y te ibas a concentrar más, e ibas a estar más preocupado de la música que de los estudios. Eso era al inicio, pero ahora ya creo que cambió (Focus Group Participantes OIJ, región de Aysén, Coyhaique).

Bueno, el hecho de estar en la orquesta ha significado mucho para mí en el tema de los estudios, porque me ha ido súper bien. Y acá en la orquesta también exigen un promedio mínimo para estar adentro. Y creo que incluso a todos aquí en la orquesta, el hecho de estar aquí ha hecho que subamos mucho nuestras notas y que podamos destacarnos incluso acá en el colegio (Focus Group Participantes OIJ, región de Los Lagos, Osorno).

En la mayor parte de los casos los alumnos reconocen que tienen buen rendimiento en



el ámbito académico y musical. En cierta medida, esto se debe a que hay una conexión entre ambos mundos, en la que la mejoría va a la par.

El profesor nos ha dicho que debemos tocar bien nuestras notas, que debemos portarnos bien y tener altas calificaciones, para seguir mejorando (Focus Group Participantes OIJ, región Metropolitana, El Monte).

A su vez, se relaciona como una conexión, ya que se ven como prácticas que se complementan

Uno se pone un orden y se concentra, entonces la música y los estudios van de la mano, se complementan (Focus Group Participantes OIJ, región O'Higgins, Rancagua).

Encuentro que las materias si te ayudan mucho, puesto que la música es la matemática más comprobable que hay en el mundo. Si tu tocas una negra y la unes a una corchea, digamos, eso ya es números... lo tiempos y todo eso. Y encuentro que el colegio os exige mucho en las notas y luego en la música, porque por ahora, esto está siendo un *hobbie*, pero para que sea algo más, uno necesita tener las bases educacionales, tener tus estudios para poder llegar a estudiar música (Focus Group Participantes OIJ, región de Los Lagos, Los Muermos).

En algunos casos la práctica musical incluso se relaciona con una mejoría en la relación de sus pares

Me dio la oportunidad de relacionarme mejor con los niños que están acá en el colegio y en orquesta (Focus Group Participantes OIJ, región de Biobío, Los Ángeles).

#### **p. Objetivos de enseñanza musical, de desarrollo personal y social**

Al observar los objetivos que se tienen en la creación de una orquesta infantil o juvenil, se observa primero una visión más institucional, aquellos objetivos que se han propuesto perseguir los fundadores y sostenedores de las orquestas, en ese sentido se habla más sobre el acercar la música clásica los niños, niñas y jóvenes, de tener la posibilidad de enseñarles habilidades musicales, en general se refieren a un desarrollo artístico. Pero, además, de manera más implícita se encuentra el objetivo social, vinculado a la entrega de ciertos valores, una visión más integral del alumno o participante de la orquesta, como catalizador de nuevas experiencias y opciones para los niños y jóvenes.



La orquesta tiene como objetivo principal desarrollar las habilidades de los estudiantes, pero también nosotros vemos por otro lado, nuestro colegio tiene énfasis cristiano entonces nosotros llevamos de la mano, tratamos de hacer alumnos integrales, no solamente un buen músico, sino que antes del músico está la persona, entonces para nosotros es que nuestro alumno esté bien en todos los ámbitos, en el ámbito físico, mental, y en el espiritual (Coordinador OIJ, región del Biobío, Los Ángeles).

Inicialmente yo creo que tenía una función social y todavía la tiene. Dar opciones a los niños especialmente, no necesariamente de práctica o aprendizaje musical, sino de opción de vida, más allá de lo musical. Se ha ido formando una especialización grande y se han formado músicos profesionales sin ser nuestro objetivo. Ahí la fortaleza del proyecto es que siempre ha buscado entregar una formación musical o técnica que es primordial. Eso hace que los chicos opten por la carrera profesional de la música teniendo una base sólida, aunque no es nuestro norte necesariamente, más bien buscamos formar personas (Coordinador OIJ, región de O'Higgins, Rancagua).

El fin y la misión —como decía un poquito antes— es una instancia más que el colegio entrega a sus estudiantes para que puedan desarrollarse más plenamente y por medio de la música. Hay que considerar todos los beneficios que entrega la música, digamos les ayuda a los chicos a que desarrollen la disciplina, la responsabilidad, el trabajo en equipo, la parte cognitiva también, que sean jóvenes un poco más... intelectualmente les ayuda por cierto la parte cognitiva a desarrollarla de mejor manera por medio de la lectura de las partituras, porque aquí se hace el trabajo con lectura musical en la ejecución del instrumento y la partitura. Entonces todos esos beneficios los vio el colegio, que la música lo podía entregar, y por eso se decide por crear este proyecto. Se enseña el instrumento, pero con el objetivo digamos que esto tiene que repercutir en su forma de vida en la parte cognitiva, los rendimientos académicos uno tiene que ver, y les va preguntando a los colegas, se va viendo su historia en el tiempo, al menos el poco tiempo que llevamos, hay mucho camino por hacer digamos un plan de trabajo en relación a esto (Coordinador OIJ, región de Los Lagos, Los Muermos).

Cuando surge desde una institución educacional se presenta fuerte la idea de un



objetivo de desarrollar el área artística, colegios o escuelas que se proponen el desarrollo en distintas áreas de sus alumnos, en lo deportivo, en lo artístico, por ejemplo.

Este es un colegio que intenta abarcar una amplia gama de áreas, por ejemplo, hay talleres diversos en el área deportiva (...) Mostrar una orquesta a la comunidad era más que todo uno de los objetivos principales, en un momento se cumplió porque hubo 40 niños tocando mal, pero se veían ahí (Coordinador OIJ, región del Biobío, Los Ángeles).

Sumado a esto, es para ellos también importante el acercar la música clásica a niños, niña y jóvenes, muchas veces de comunas más vulnerables o de localidades asiladas y rurales, donde no existe una cultura en torno a este arte.

Darles a los niños la opción de tener una orquesta de música clásica, y que sientan más cercana esa posibilidad, considerando que somos una zona de campo y se ve más difícil una opción como esta (Coordinador OIJ, región de O'Higgins, San Fernando).

Fomentar la música y la cultura dentro de Fresia entre todos nuestros niños, como proyecciones todos queremos ser la mejor orquesta dentro de nuestra región ser conocidos, que nuestros niños la pasen bien y tengas lindas experiencias (Coordinador OIJ, región de Los Lagos, Fresia).

También poder llevar la cultura y otro estilo de música a la comuna, para hacer crecer el espectro cultural y diversificarlo.

"Inicialmente, la idea era abarcar otra área de la música, porque acá se trabaja mucho el rock, principalmente, también se ha trabajado con música andina, y el rap, pero el tema de la música clásica, o de la música orquestada, todavía ha corrido por un camino muy separado, entonces la idea es vincular estas áreas, entre la música de orquesta, entre estos instrumentos de cuerdas e instrumentos clásicos, con la experiencias de vincularse ... con los otros formatos que hay acá, que pueden ser folclor, rock y, claro, es un trabajo a largo plazo (Coordinador OIJ, región del Biobío, Concepción).

Surgió por la necesidad de traer la música y la cultura a la comuna de Maullín la cual no cuenta con una orquesta hasta la fecha por tanto esta es la primera a fin de cuentas (Coordinador OIJ, región de Los Ríos, Maullín).



Otras comunas apelan al desarrollo de talentos jóvenes en sus localidades, existía la necesidad de parte de niños, niñas y jóvenes, con gusto por la música, de poder desarrollarse y acercarse a ella, de aprender instrumentos.

De partida es poder desarrollar talentos jóvenes en la provincia y la comuna del Biobío, existe la necesidad de niños y jóvenes, que les gusta mucho la música, de poder ejecutar instrumentos, pero que se ven frustrados porque no en todos los colegios se dicta la clase de instrumentos. Los niños tienen esa necesidad. Nosotros vimos como agrupación ASCLA, como orquesta, cubrir esa necesidad que se presentaba (Coordinador OIJ, región del Biobío, Los Ángeles).

Algo distinta es la visión de la Orquesta de Recoleta, quienes sobre la marcha y según como se fue desarrollando lo que se transformó en orquesta, fueron decidiendo cuál era el camino a seguir. En su caso, lo primero que quisieron lograr fue entregar valores, se dieron cuenta que los niños tenían las capacidades para aprender instrumentos y música, pero no se estaba generando compañerismo, entonces ese fue el primer objetivo que se plantearon, poder hacer que compartieran, que fueran aprendiendo en conjunto.

Yo creo que eso ha ido variando con el paso del tiempo. Cuando nosotros llegamos acá. Nos dimos cuenta de que los chiquillos tenían bastantes capacidades para poder interpretar y tocar, era muy buen material, pero eran demasiado individualistas, no sabían trabajar en grupo. Incluso muchas veces nos comentaron que no se sabían los nombres de los compañeros de la orquesta. Entonces el primer objetivo era hacer grupo, enseñarles a compartir, a que se conocieran, más de alguna vez hicimos asados. Me acuerdo una vez jugó Chile Brasil y nos juntamos a ver el partido, me acuerdo que fue la primera vez que la orquesta estaba toda junta. Y ya después los chiquillos fueron saliendo juntos, carreteando juntos, haciendo fiestas, juntándose después, haciendo grupos. Y fue algo progresivo y eso nos funcionó muy bien. De hecho, yo creo que las cosas que caracterizan a esta orquesta es el nivel de comunión que tenemos (Coordinador OIJ, región Metropolitana, Recoleta).

De manera más implícita se encuentra primero la idea de entregar valores a los participantes de las orquestas, no solo buscar que sean buenos músicos, si no que sea una actividad integral.



Queremos que los niños sean buenas personas. No educamos solamente para ser buenos instrumentistas (Coordinador OIJ, región del Biobío, Los Ángeles).

Luego está también la idea de que este tipo de música se puede acercar a aquellas personas que no han tenido la posibilidad de conocerlo, por un tema cultural de que la música clásica va de la mano con cierto estatus. Bajo esta mirada, algunos establecimientos han querido destacarse mediante sus orquestas, marcando cierta ventaja respecto a colegios que no tienen orquestas o cercanía a esta música.

Mostrar que no solamente es para la gente rica o de grandes recursos como se suele creer, sino que es para todos y que sí se puede aprender y que nos puede hacer bien a todos (Coordinador OIJ, región de Los Lagos, Maullín).

Como que da cierto “status”, cierta distinción en comparación con otros colegios, que dan una oportunidad de algo que “se ve” como de bastante de elite o lejano, y también para darle mayor impulso al área musical que había estado un poquito abandonada: talleres pequeños, pocos alumnos. Entonces por ese lado se hizo una inversión fuerte para levantar esa parte (Coordinador OIJ, región de Aysén, Aysén).

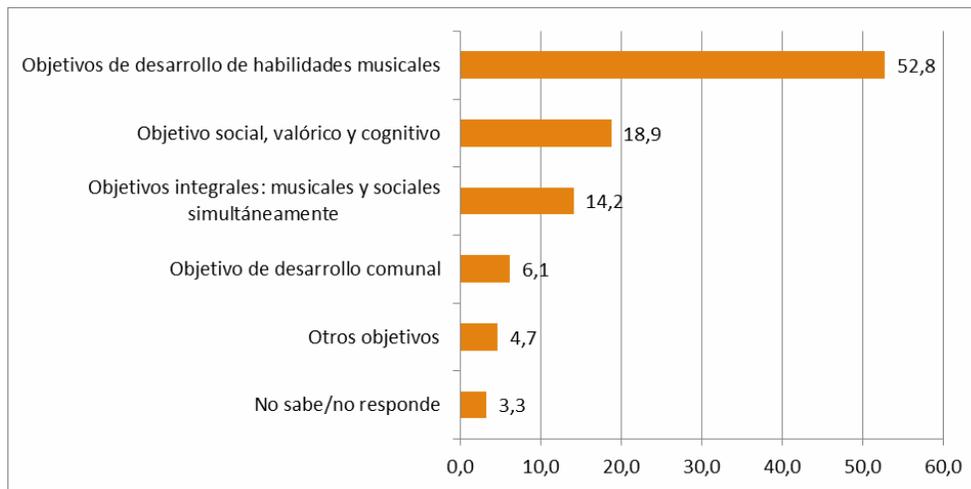
Y por último también aparece la idea de que las orquestas se crean en cierto sentido por una necesidad que vieron los padres, para que sus hijos pudieran tener una actividad extra después de las clases.

Los apoderados sintieron la necesidad de crear una orquesta acá en Fresia para los niños y jóvenes de la comuna y tener otra actividad después del colegio para sus hijos (Coordinador OIJ, región de Los Lagos, Fresia).

Al consultar por medio de la encuesta, los resultados se complementan con lo obtenido mediante las entrevistas pertenecientes al estudio cualitativo. En dicho estudio se identifican los siguientes objetivos: se aprecia que la mayoría de las respuestas refieren a que el objetivo de la orquesta consiste en desarrollar habilidades musicales, teóricas y prácticas, con un 52,8%. Le sigue un 18,9% que menciona que el objetivo consiste en lograr un fin social y cognitivo, el cual puede estar dirigido a jóvenes en riesgo social. Luego, un 14,2% plantea tener objetivos sociales y musicales simultáneamente, seguido de un 6,1% de orquestas que plantean tener objetivos de desarrollo comunal, y un 4,7% de orquestas con otros objetivos, tales como fomentar actividades y uso adecuado del tiempo libre.



Gráfico 61. Tipos de objetivos de las orquestas (N= 212)



## VII. VÍNCULOS DE PROMOCIÓN HACIA LA PROFESIONALIZACIÓN

El siguiente capítulo describe los vínculos de promoción de los músicos que provienen de orquestas infantiles y juveniles hacia orquestas profesionales desde el punto de vista de los coordinadores de orquestas profesionales, actores claves del sistema y a través de relatos de vida de músicos que vivieron esta experiencia.

Se da cuenta que si existe esta recurrencia y que la incorporación a una orquesta profesional de un músico que tuvo la experiencia de pertenecer a una orquesta infantil y/o juvenil genera un valor agregado tanto en términos personales como para la orquesta a la cual se integra. No obstante, el beneficio y la relevancia de esta relación, los vínculos entre las orquestas infantiles y juveniles y las profesionales aún son escasos, superficiales y poco sistemáticos.

En este capítulo se indaga en las características de los músicos que provienen de orquestas infantiles y juveniles y el valor y aporte que entregan a las orquestas profesionales, a través de las características que los distinguen de los otros músicos.

Se rescatan además las trayectorias formativas y profesionales de los músicos que han estado en este tránsito, indagando en los factores que influyeron en este camino y los facilitadores y obstaculizadores de este.

### 1. PRINCIPALES RESULTADOS

#### a. Recurrencia del tránsito de jóvenes músicos entre orquestas juveniles a orquestas profesionales

Tanto desde la perspectiva de los coordinadores de orquestas profesionales entrevistados, como de los actores claves, se considera que sí se produce el tránsito de jóvenes provenientes de orquestas juveniles a orquestas profesionales.

Se entrevistó a tres coordinadores de orquestas profesionales: de la Orquesta Sinfónica de Antofagasta, la Orquesta Sinfónica de Concepción y la Orquesta de Cámara de Valdivia.

La Orquesta Sinfónica de Antofagasta está compuesta por cuerdas (violines, violas, violonchelos y contrabajos), maderas, flautas, oboes, clarinetes, fagot y bronces (trompetas, cornos, trombones, tuba y percusión).

La Orquesta de Concepción está compuesta por 54 músicos en este momento. Tiene una sección de cuerdas compuesta por violín primero, segundo, violas, chelos, contrabajos; tiene maderas dobles, cuatro cornos, dos trombones, tres trompetas, una tuba, timbales, dos percusiones, arco y piano.



La Orquesta de Valdivia está formada por cuerdas, es decir cuatro violines, dos violas, dos violonchelos y un contrabajo y un quinteto de vientos, flauta, oboe, fagot, clarinete, corneo. En total son 14 músicos.

En las orquestas profesionales consideradas en el estudio, gran parte de sus integrantes provienen de una orquesta juvenil o infantil. Estas orquestas no necesariamente están asociadas a FOJI, ya que algunos de los músicos son de generaciones anteriores al inicio de la fundación, pero pertenecían a orquestas que se formaban en la región y en conservatorios.

En promedio un 50% por lo menos. Pero te estoy hablando de orquestas antiguas, que no tienen que ver con el movimiento FOJI necesariamente. En Concepción siempre existieron orquestas, conservatorios; y existió hace muchos años atrás, en los ochenta, un par de conservatorios que armaban sus orquestas (Actor clave orquesta profesional, región del Biobío, Concepción).

Creo que todos, al menos todos los que son chilenos, hay una música que es colombiana que me imagino que también, pero en su país. Los chilenos todos pasaron por orquestas infantiles o juveniles. Actualmente en la planta no hay 14, sino que 12 de los cuales todos provienen de estas orquestas (Coordinador orquesta profesional, región de Los Ríos, Valdivia).

Desde la visión de la FOJI se observa que muchos de los músicos que ingresan a las orquestas profesionales han pasado por la Orquesta Sinfónica Juvenil. Se considera que esta instancia es un preámbulo para ingresar a una orquesta profesional.

(...) puede haber gente que salte desde abajo, pero es raro. La mayoría pasa por ahí. Gran parte de la Orquesta Filarmónica, Orquesta Sinfónica de Chile, la orquesta en la Usach, la orquesta de la Serena, Marga Marga, Concepción, Valdivia mucha de su gente ha pasado por la Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil. También hay muchos que son profesores universitarios. La Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil es un poco eso, un crisol de la gente que se va a dedicar profesionalmente (Actor clave FOJI, región Metropolitana, Santiago).

Esta perspectiva también es compartida por los actores relevantes del CNCA. Se señala que, si bien no tienen con exactitud los datos, se sabe que muchos músicos de las orquestas profesionales provienen de orquestas infantiles y juveniles. Se comenta



además que esa es una información que están intentando sistematizar, ya que se considera relevante fomentar estos vínculos.

No tenemos el dato en términos cuantitativos porque hasta el momento no es un dato que estemos sistematizando o registrando, pero sí, en su mayoría, las orquestas nos han señalado de que varios (no me atrevería hablar de porcentajes) músicos provienen de las orquestas juveniles e infantiles. Nos han señalado también que, en general, el nivel de esos músicos es bueno y que mantienen una relación con las orquestas infantiles con distintas vías (Actor clave CNCA, región Metropolitana, Santiago).

Respecto a este punto también cabe destacar que el ingreso a orquestas profesionales se ha obstaculizado, ya que hay menos cupos disponibles. Desde el CNCA se señala que lo que sucede es que los cupos se abren cuando los músicos están jubilando. Por otro lado, debido a la falta de cupos en el país, muchos músicos talentosos optan por postular a orquestas en el extranjero.

Lo que pasa es que los cupos se abren cuando estos chicos se van para fuera o cuando jubilan, porque la tenemos hace más de cuarenta años y hay muchos de ellos que están empezando a jubilar y se abren cupos nuevos, que son por concurso público y también hay otros que son muy talentosos que encuentran cupos en orquestas extranjeras y se van abriéndose cupos (Actor clave CNCA, región Metropolitana, Santiago).

Si bien varios de los entrevistados señalan la recurrencia del paso de músicos de orquestas infantiles y juveniles a profesionales, esto no se pudo generalizar. Desde la perspectiva de actores relevantes de la FOJI, quienes están en contacto con orquestas y músicos jóvenes, se señala que esta no es una situación tan frecuente. Se hace la distinción entre lo que ocurre en Santiago y en regiones, donde este tránsito hacia las orquestas profesionales se da mucho menos. Esto se debe principalmente a que para hacer un camino hacia la profesionalización en la música muchos de estos jóvenes deben salir a muy temprana edad de sus regiones y emigrar a Santiago, lo cual es un fuerte obstaculizador.

Es probable que en Santiago se dé mucho más esto de que existan pequeños que hayan canalizados sus carreras y sean músicos profesionales hoy, pero en el caso de las regiones son pocos los casos, es posible que existan ocho, en un proceso de doce años (Actor clave FOJI, región Metropolitana, Santiago).



En general no se da este concepto de escala, de pasar del espacio regional a una orquesta profesional, no funciona así, es bastante más diverso. Un músico de región que decide ser profesional, sabe que tiene que salir de su región y llegar a Santiago, tiene que pasar por un proceso de estudio, porque en la mayoría de las regiones no hay conservatorio, universidades ni escuelas de música (Actor clave FOJI, región Metropolitana, Santiago).

Esta perspectiva es compartida por otro entrevistado, quien señala también que el paso de una orquesta infantil o juvenil a una profesional no es muy recurrente y que no se puede señalar que las orquestas infantiles y juveniles sean una especie de semillero de músicos profesionales.

Para ingresar a la orquesta de cámara como músico estable necesitas un concurso público, no es que sea el semillero de la orquesta (la orquesta juvenil). No es tan importante, creo que es una tarea pendiente y esperamos que este próximo año se concreten. No es mucha la historia, solo el padre común entre ambas orquestas (Actor clave, región Metropolitana, Santiago).

#### **b. Valor agregado de los músicos que provienen de orquesta infantiles y juveniles**

Desde el punto de vista de los distintos actores consultados en general se comparte la visión de que los músicos que ingresan a una orquesta profesional y que provienen de una orquesta juvenil poseen un valor agregado que los distingue del resto de los músicos.

En relación a las características que destacan a los músicos que pertenecieron a una orquesta juvenil y/o infantil se releva que la forma de enfrentar los ensayos y la música son totalmente distintos en comparación a quienes no tuvieron esta experiencia:

Hay una energía muy distinta, hay sistema de trabajo que ya las orquestas juveniles implantaron, entonces para nosotros no es complicado, al contrario, nos facilita mucho la labor con respecto a la sistematización de los ensayos, ya que ellos ya están acostumbrados a estudiar instrumentos diariamente, entonces es gente preparada. Indudablemente ayuda mucho (Coordinador orquesta profesional, región de Antofagasta, Antofagasta).

En cuanto a las diferencias entre el perfil de los músicos que entran a orquestas profesionales y aquellos que provienen que una orquesta juvenil e infantil, existen opiniones diversas. Por un lado, se hace énfasis en el modo de sentir la música que



poseen los músicos que han participado de una orquesta juvenil y/o infantil, que tiene relación con el método de enseñanza de la FOJI:

Yo creo que los que provenimos de orquestas juveniles, estamos conformados por el método de la FOJI, que muchas veces en algunos conciertos nos hacían bailar con algunos tipos de música y algunos músicos que son más formados con el método más antiguo más estricto no les gusta. Yo creo que esa es la diferencia, el modo de sentir la música (Relato de vida orquesta profesional, región de Antofagasta, Antofagasta).

Se percibe también que los músicos que han tenido una experiencia previa en orquesta juvenil o infantil tienen ciertas ventajas sobre los músicos que no han tenido esta experiencia, ya que poseen una base que les da un impulso y los hace conocer cómo es el método de trabajo dentro de las orquestas.

Fíjate que sí puede ser más aventajado alguien que venga de una juvenil o infantil, porque en alguna orquesta uno trabaja piezas musicales con varios directores, entonces uno va aprendiendo cual es la mirada que tiene cada director. Esa creo que es la gran ventaja con respecto de una persona que no ha pertenecido a una orquesta juvenil (Relato de vida orquesta profesional, región de Antofagasta, Antofagasta).

Se destaca también que los músicos que provienen de una orquesta infantil y juvenil vienen mucho más preparados en término musicales técnicos. Esto se nota especialmente en la facilidad que tienen para leer música.

De hecho, ahora, para la formación de las orquestas juveniles, los niños traen una muy buena formación musical, por lo tanto, llegan mejor preparados a una orquesta profesional. Esa brecha que tenían antes ya casi no existe. Eso yo considero que es una gran cosa, y consideraba antes que hay gente que andaba muy bien y llegaba a la orquesta y daba bote. Los primeros tiempos no tenía la disciplina de tocar con otro al lado, de leer una partitura rápidamente (Relato de vida orquesta profesional, región Metropolitana, Santiago).

Pero sí, ellos tienen un plus, son más tocadores, o sea, vienen con más información adentro, hoy día. Ha cambiado mucho en 30 años esta cuestión, o sea, no tocadores, tienen más experiencia, han participado en más obras. Ellos tocan un repertorio amplio, muchos instrumentos. También tocan



música de cámara. Tienen mayor formación. Yo diría que hoy el músico que sale de una orquesta juvenil y estudia también en un conservatorio, que no todos lo hacen y tiene una guía y hay una carrera de por medio, yo diría que salen muy preparados y la orquesta juvenil les da esa otra parte, lo que no le puede dar el conservatorio, que es una orquesta (Actor clave CNCA, región Metropolitana, Santiago).

Honestamente tengo el caso de un alumno mío, que fue primer chelo de la orquesta nacional juvenil y el año pasado ganó el concurso de asistente de solista en la Orquesta Filarmónica. Independiente de la formación que recibió conmigo (lo titulé hace un par de semana). Yo creo que más que dificultades a él le sirvió mucho haber pasado por la formación de orquestas, la experiencia que tuvo ahí tocando repertorios sinfónicos, de alguna manera teniendo la experiencia de ver lo que significa el trabajo de una orquesta, le sirvió mucho para insertarse en un ambiente laboral súper exigente y le ha ido muy bien (Actor clave CNCA, región Metropolitana, Santiago).

La información recabada avala los resultados obtenidos por Velasco (2009) y Wald (2015) acerca de las características y beneficios que poseen los niños y jóvenes que transitan por una orquesta.

El estudio realizado por Wald (2015), que, si bien no se enfoca propiamente tal en los vínculos de promoción, establece una tipología de jóvenes al interior de los que participan de una orquesta juvenil. Un grupo de ellos incluye a todos quienes han incorporado un instrumento de manera firme en su proyecto biográfico y están llevando adelante una carrera en la música, o bien quienes están cursando estudios secundarios, pero están seguros de que la música es su futuro.

Por su parte, el realizado por Velasco (2009) ha comprobado que dentro de los beneficios que existen para los niños y jóvenes que participan de orquestas, se encuentran la adquisición de ciertas herramientas, habilidades sociales y la incorporación de valores como la disciplina, el esfuerzo, la perseverancia, el trabajo en equipo y la tolerancia a la frustración. Asimismo, los niños y jóvenes adquieren habilidades técnicas relacionadas con la música. Wald (2015), también señala que existen estos valores y aptitudes que son compartidas en general por los niños y jóvenes que pertenecen a las orquestas. La posesión de estas aptitudes (ya sean adquiridas o reforzadas en las orquestas o inculcadas por la familia) probablemente serán de gran influencia en la trayectoria formativa y profesional futura de los niños y jóvenes y por

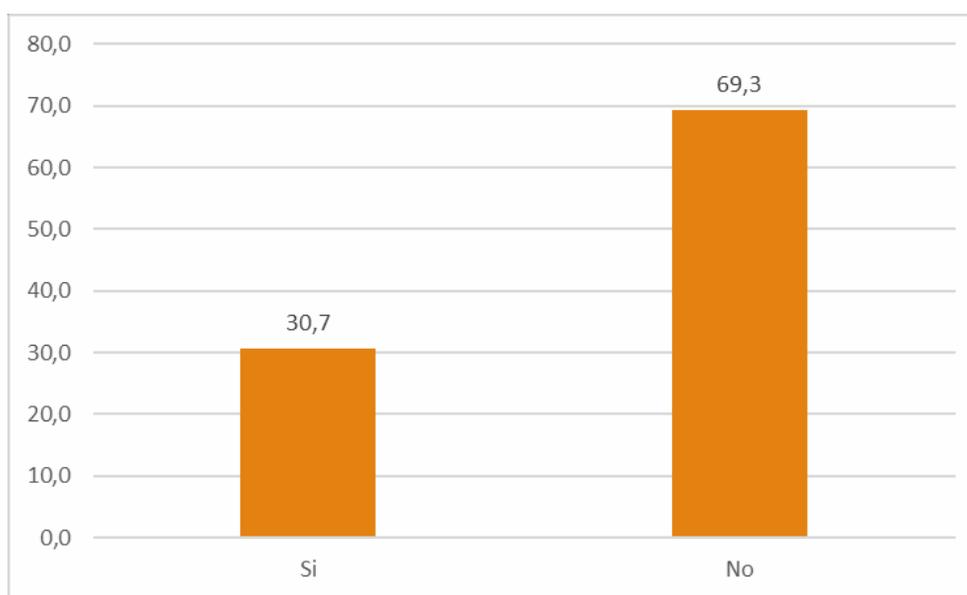
lo tanto sentará una base, tanto a nivel de aptitudes blandas como técnicas, para aquellos que en un futuro decidan dedicarse profesionalmente a la música.

### c. Debilidad de los vínculos entre orquestas juveniles e infantiles y orquestas profesionales

A partir de las entrevistas realizadas a los coordinadores de las orquestas infantiles y juveniles y a los participantes de estas mismas, se puede señalar que en general no existen vínculos con las orquestas profesionales o estos responden a situaciones aisladas esporádicas y poco sistemáticas.

Esta debilidad en los vínculos se corrobora a partir de la información levantada con las encuestas realizadas a los coordinadores de orquestas infantiles y/o juveniles. A partir de este instrumento se detecta que la mayoría de ellas no ha tenido algún tipo de contacto con orquestas profesionales (69,3%).

Gráfico 62. Contacto con Orquestas profesionales (N= 212)



Las principales relaciones que existen entre ambos niveles es la asistencia a algún ensayo o concierto por parte de los niños y jóvenes o la visita de algún músico profesional a un ensayo de la orquesta infantil o juvenil.

Directa no, pero pueden escucharlos, siempre los mismos apoderados, ellos comunican inmediatamente cuando los llega algún concierto, lo colectivizan a través de las redes sociales, para que puedan ir los niños, en algunos casos hemos ido algunos profesores con los niños a ver un concierto y tenemos la



suerte que tenemos la orquesta acá y podemos acceder en distintas instancias (Coordinador OIJ, región de O'Higgins, Chimbarongo).

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.

No, la vinculación con las orquestas profesionales que tenemos son a través de algunos profesores, que tocan en la orquesta del teatro municipal del Maule, o en orquestas profesionales, en esas cosas se relacionan los niños (Coordinador OIJ, región del Biobío, Concepción).

Uno de los músicos de orquesta profesional entrevistado comenta que se han vinculado con orquestas juveniles e infantiles a través de la realización de talleres de instrumento. Estas actividades se dan principalmente cuando se encuentran de gira en otras regiones del país.

Nosotros vamos a muchas partes y en algunas nos piden clases, talleres de una hora y media (Actor clave orquesta profesional, región Metropolitana, Santiago).

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.

En la orquesta es estos momentos cuánta gente existe de... en estos momentos no hay nadie que esté relacionado con la orquesta juvenil, nadie, por un problema contractual, por lo que te explicaba, porque no pueden hacer clases en el proyecto de orquestas juveniles las personas que trabajan acá en esta orquesta porque es del Consejo de la Cultura. Es un problema de interpretación, nosotros pensamos que está mal interpretada la ley, pero el contralor piensa otra cosa y contra eso no puedes hacer nada, porque en



realidad esto, cuando se aplicó, se aplicó para los sueldos altos, estamos hablando de tres, cuatro millones de pesos, que parece que detectaron que había muchos que ganaban tres allá y cuatro acá, entonces me parece exagerado (Actor clave orquesta profesional, región Metropolitana, Santiago).

Desde la visión más general que posee la FOJI sobre este punto se señala que existen tres formas de vinculación entre músicos de orquestas profesionales y orquestas infantiles y juveniles. Dos de ellas son las ya señaladas: la asistencia a conciertos de orquestas profesionales por parte de niños y jóvenes y la situación en que un músico profesional trabaja como director o instructor de una orquesta juvenil o infantil.

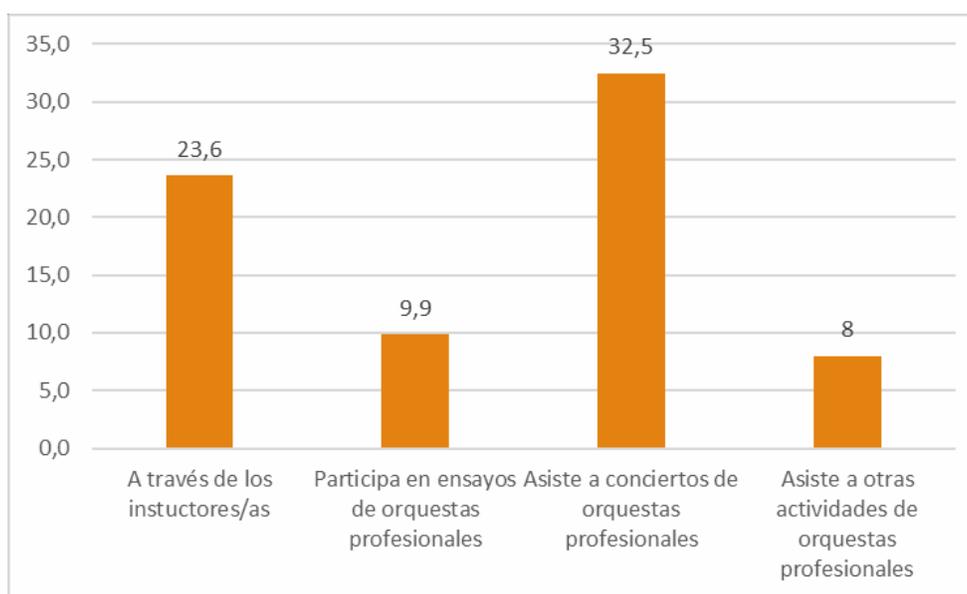
Esas fuentes de vinculación yo logro identificar. Una forma es que una institución gubernamental invite a una temporada o un ciclo de orquestas y las orquestas comunales van como público a ver a los profesionales. Este otro ámbito donde los músicos instalan sus proyectos porque necesitan fuentes de trabajo y la otra es porque le gusta mucho lo que hacen y tienen que desarrollar formaciones (Actor clave FOJI, región Metropolitana, Santiago).

Sin embargo, se identifica un tercer tipo de vínculo, mucho más acotado, que se gesta por parte de la fundación y que vincula y financia a músicos de orquestas profesionales con las orquestas de la FOJI, en calidad de instructores. Esto se realiza a partir del financiamiento entregado por el CNCA.

La segunda forma, que es la que nosotros logramos identificar y que está bastante más acotada, es que en las orquestas profesionales que están en regiones y que tienen además financiamiento del Consejo de la Cultura, hay instructores que desarrollan el proceso de ensayo para el trabajo que hacemos con las orquestas regionales, son instructores (Actor clave FOJI, región Metropolitana, Santiago).

Según la información recabada en las encuestas, se corrobora lo señalado recientemente, ya que se aprecia que el tipo de participación que las orquestas juveniles e infantiles tienen con las orquestas profesionales se produce principalmente a través de la asistencia a conciertos, siendo un 32,5% de las orquestas que participan de esta actividad; y a través de los instructores o instructoras, siendo un 23,6 de las orquestas con las cuales se da este vínculo.

Gráfico 63. Tipos de participación con orquestas profesionales (N= 212)



Dentro de las orquestas profesionales con las cuales las orquestas juveniles e infantiles se han contactado, no hay alguna que sea significativamente más mencionada. Solo se puede destacar que dentro de las 65 orquestas juveniles e infantiles que han tenido contacto con orquestas profesionales, un mayor grupo lo ha hecho con la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Concepción (17%) y con la Orquesta de Cámara de Chile (11%).

Cabe destacar que los coordinadores de las orquestas mencionan también orquestas que no pertenecen a las 12 identificada por la FOJI como profesionales. Dentro de las orquestas señaladas se incluyen orquestas del ejército y orquestas de universidades. Esto indica que el concepto de orquesta profesional para los coordinadores es diferente que el que se posee desde la FOJI.

Tabla 32. Nombre orquestas profesionales con las que ha tenido contacto

Orquestas profesionales	Frecuencia	Porcentaje
Orquesta Filarmónica de Temuco	5	7,7
Orquesta Filarmónica de Santiago	3	4,6
Orquesta Armonía Música Coronel	1	1,5
Orquesta Clásica de la Universidad de Santiago de Chile	5	7,7
Orquesta Clásica del Teatro Regional del Maule	5	7,7
Orquesta de Cámara de Chile	7	10,8
Orquesta de Cámara de Valdivia	5	7,7
Orquesta de Cámara PUCV	2	3,1

Orquesta Sinfónica de la Universidad de La Serena	6	9,2
Orquesta Filarmónica de Chile	3	4,6
Orquesta Filarmónica de Los Ríos	1	1,5
Orquesta Marga Marga	3	4,6
Orquesta Nuevo Mundo de Rancagua	1	1,5
Orquesta Regional de Tarapacá	1	1,5
Orquesta Sinfónica de Antofagasta	5	7,7
Orquesta Sinfónica de Chile	6	9,2
Orquesta Sinfónica de la Universidad de Concepción	11	16,9
Orquesta Sinfónica Municipal de Copiapó	1	1,5
Banda Orquesta de la III División del Ejército de Chile	1	1,5
Orquesta de la Pontificia Universidad Católica de Chile	1	1,5
Orquesta de la Universidad de Antofagasta	1	1,5
Orquesta Universidad de Talca	1	1,5
Dúo Alturas	1	1,5
Orquesta Concierto del Ejército de Chile	1	1,5
Orquesta Sinfónica de Israel	1	1,5
N= 65		

Desde la experiencia de músicos que han estado involucrados tanto en proyecto de orquestas juveniles o infantiles, como en orquestas profesionales, se destaca la importancia de los vínculos entre ambos tipos de orquestas. Este contacto constituye por una parte un incentivo para los niños y jóvenes para que puedan ver como una posibilidad real el dedicarse profesionalmente a la música.

Cuando tú vez que hay gente que vive de esto y que son parte de orquestas profesionales a nivel país, y que muchas veces después de pasar por una orquesta terminan dando un salto a otros países da un mensaje de que se puede salir de la pobreza, salir de tu condición y vivir de la música, se puede optar por la música como una manera viable de ser (Actor clave, región Metropolitana, Santiago).

Por otro lado, se señala que el contacto con una orquesta profesional es un facilitador para la trayectoria formativa y profesional de los músicos, ya que en las orquestas los niños reciben una formación que los prepara para el ingreso a una orquesta profesional. En este camino también cobra relevancia la labor de FOJI, quien tiene el rol de guiar a aquellos niños que son más talentosos y quieren dedicarse a la música.

Lo que pasa es que, si vienes de una orquesta infantil o juvenil, el obstáculo disminuye porque tienes formación desde chicos que facilita las cosas. Si durante ese camino puedes profesionalizarte, pasar por la universidad y



convertirte en un músico con título lo facilita mucho más, pero para eso necesitas recursos, si tu familia puede ayudarte maravilloso, pero sino ya tienes un obstáculo. Entonces va a ser más difícil para ese chico que no puede tener estudios profesionales, no basta con estar en una orquesta juvenil, la idea es profesionalizarte, afortunadamente está la FOJI que presta apoyo, yo me imagino que hay recursos para eso, y la labor ahí es guiar a los niños más talentosos. Porque siempre hay niños más talentosos que otro, entonces ahí está el ojo para que salga de ahí y ese chico debiera profesionalizarse (Actor clave, región Metropolitana, Santiago).

Por otra parte, la información recabada a partir de las entrevistas revela que la vinculación entre las orquestas profesionales y las orquestas juveniles e infantiles es escasa, asilada y poco sistemática. Tal como señalaron los coordinadores de las orquestas y los actores claves entrevistados, estos vínculos responden principalmente a la realización de clases o talleres por parte de músicos profesionales a los niños y jóvenes o por la invitación a las orquestas juveniles e infantiles a asistir a conciertos de las orquestas profesionales.

A pesar de esto, desde las instituciones vinculadas se valora la importancia de potenciar esta relación. Desde FOJI se está intentando generar un vínculo más intenso y permanente, pero es un esfuerzo acotado por el momento. Además, la importancia de la formación temprana de niños y jóvenes en orquestas para la trayectoria profesional de aquellos que se dedican a la música, sugiere que un vínculo más robusto entre ambos tipos de orquestas sería favorable para ambas partes.

En este sentido la idea planteada por López y Lago (2015) respecto a la influencia de los vínculos entre orquestas compuestas por jóvenes y orquestas profesionales en la profesionalización de los músicos jóvenes, apoya esta perspectiva. El estudio de López y Lago (2015) resulta un referente importante, al revelar los múltiples beneficios que obtienen los músicos en formación, a partir de la asociación entre un conservatorio y una orquesta profesional. El estudio indagó en la asociación entre el Conservatorio de Leipzig y la orquesta Gewandhaus zu Leipzig. Se señala que entre los beneficios que obtienen los músicos en formación de este conservatorio se encuentran: el aumento considerable del nivel interpretativo de la orquesta, ya que obtienen experiencia en cuanto a la técnica, repertorio y aprendizaje constante de nuevas obras, etc., y apoyo económico por el trabajo realizado; la mejora en la preparación y el aumento de las posibilidades de que sus alumnos puedan trabajar en orquestas profesionales, dada la preparación para las pruebas que reciben. Esto último además permite paliar la necesidad de las orquestas de contratar suplentes que sean afines al estilo de la orquesta. Asimismo, las orquestas se beneficiarían con la constante incorporación de



músicos jóvenes adecuadamente seleccionados para la orquesta en particular y para los conservatorios sería una forma de integrar la experiencia en ambientes profesionales a los estudios formales (López y Lago, 2015, p. 120).

A pesar de esta situación generalizada, existen algunas excepciones locales donde se ha gestado un vínculo mayor. En la comuna de Máfil, región de Los Ríos, existe excepcionalmente la experiencia de ensamblar con la orquesta del Ejército, destacando esta experiencia en relación a las otras orquestas juveniles e infantiles. También esta orquesta se ha puesto como objetivo ensamblar con músicos profesionales, para mejorar su calidad interpretativa.

A través del director también se logró, porque el perteneció a la orquesta de la banda del ejército. Entonces también se logró este año, hacer conciertos en tres comunas de la región de los Ríos, un ensamble entre la banda de la tercera división del ejército y la orquesta de Máfil. Conciertos en las comunas de Mariquina, en la comuna de Futrono y la de Los Lagos. Y fueron conciertos en el mes del ejército en septiembre. También tuvimos, la municipalidad gestionó una oferta de la banda concierto de Santiago del ejército (Coordinador OIJ, región de Los Ríos, Máfil).

El pianista que vino de Santiago, que fue una gestión directamente del plan de cultura, porque está dentro de nuestros objetivos, que año a año, la orquesta pueda ensamblar con diversos músicos profesionales para ir mejorando su calidad interpretativa. Y tuvimos un concierto de Vivaldi, que también se gestionó aquí a través del espacio con Bernardo García Huidobro, que es chileno residente en España, él es concertista en guitarra (Coordinador OIJ, región de Los Ríos, Máfil).

Finalmente, la Orquesta de Cámara de Chile, se destaca en su relación en regiones tanto en el norte como en el sur del país, con orquestas juveniles e infantiles de las comunas de Arica, San Fernando, Máfil y Lanco.

Vino la Orquesta de Cámara de Chile del Consejo de la Cultura, visitaron acá, vinieron algunos profesores que hicieron clases y se hace una invitación a toda la ciudad, pero mayormente se trabaja con los niños de acá (Coordinador OIJ, región Arica y Parinacota, Arica)

Sí, con la Orquesta de Cámara de Chile (Coordinador OIJ, región de O'Higgins, San Fernando).



Con la Orquesta de Cámara, no permanente, pero siempre que la orquesta de cámara esté en Máfil no pasa desapercibida la orquesta. Ensambla con ellos. Es como habitual que, si viene la orquesta, ensambla con ellos (Coordinador OIJ, región de Los Ríos, Máfil)

No, todavía no. Salvo con la Orquesta de Cámara, que varias veces ha ido a Lanco (Coordinador OIJ, región de Los Ríos, Lanco).

En la región Metropolitana, no hay mayor relación de orquestas juveniles e infantiles con profesionales, básicamente se enfoca en la asistencia como espectadores a las presentaciones de orquestas profesionales.

Solo los hemos llevado a ver los conciertos. No se han relacionado directamente con los músicos (Coordinador OIJ, región Metropolitana, Colina).

No, no cada uno por su cuenta va a ver su concierto, porque tampoco están los medios como para decir aquí hay un bus y vamos ir todos a escuchar la orquesta sinfónica (Coordinador OIJ, región Metropolitana, La Florida).

No, nosotros el año pasado fuimos a unos conciertos que estaba realizando la orquesta de la Universidad de Santiago, nos invitaron ellos, hacen estos conciertos educativos, nosotros llevamos la orquesta a participar con ellos (Coordinador OIJ, región Metropolitana, Padre Hurtado).

Existen algunas excepciones, como en Puente Alto, que ha tenido vínculos con músicos profesionales que han perfeccionado a los jóvenes y uno de sus miembros ya es parte de una orquesta profesional. También en Providencia se han relacionado con orquestas profesionales, tocando junto a ellos y profesores de su equipo son músicos profesionales.

Hace un par de meses fui a un concierto de la Sinfónica y tenemos una chica que estaba tocando ahí. Está de extra, la llaman a veces, pero es una niña que está tocando en la Sinfónica. Tiene un desarrollo musical ya consolidado. Ella partió con nosotros... cuando nos juntamos con los profesores de la universidad. Fue importante, si bien los niños tenían buen nivel en ese tiempo, tampoco era una cosa para volverse loco. Cuando llegaron los



profesores que tocaban increíble fue una buena experiencia para ellos. Tuvieron que estudiar un poco más y ponerse a la altura de los profesores... Eso fue en el 2010. Me parece que fue el 2009 pero no estoy seguro (Coordinador OIJ, región Metropolitana, Puente Alto).

Hemos tocado con músicos de la Filarmónica, la Sinfónica y La Orquesta de Cámara de Chile. Cuando se hizo un homenaje a Jorge Peña Hem, los músicos habían sido alumnos de él. Y también invitaron a la Orquesta de Providencia. Esos son nuestra experiencia musical. De repente unas clases magistrales que se hacen con los alumnos de acá (Coordinado OIJ, región Metropolitana, Providencia).

Son cinco profesores que son músicos, dos que son de sinfónica, uno de filarmónica, otro que es profesor de la Universidad de Chile, el nivel de los profesores es bueno. Uno trabajó con Carlos Cifuentes, que es un tipo que vino de Venezuela, empapado de todo el sistema. Trabajó allá (Coordinado OIJ, región Metropolitana, Providencia).

#### **d. La relevancia de experiencias en orquestas infantiles o juveniles y del contacto con personas claves para el tránsito hacia la profesionalización de los músicos**

La mayoría de los entrevistados comenzó a estudiar el instrumento a temprana edad, ya sea a través de clases particulares o en un conservatorio. Luego su trayectoria derivó en formar parte de alguna orquesta juvenil o infantil. Solo uno de ellos menciona que comenzó a formar parte de una orquesta infantil al mismo tiempo que aprendía a tocar el instrumento.

Dentro de las motivaciones que tuvieron para iniciarse en la música, estas son variadas entre los entrevistados. Algunos de ellos destacan a algún miembro de su familia o a algún profesor que los alentó a aprender un instrumento.

Él me motivaba a seguir (profesor) porque igual es un instrumento difícil. Porque como todo instrumento es difícil, hay que dedicar mucho tiempo y a esa edad yo quería puro salir y carretear y cosas así, pero decidí dedicarme (Relato de vida orquesta profesional, región Metropolitana, Santiago).

Uno de ellos señala que la motivación provino a partir de que un miembro de su familia, en este caso su padre, tocaba un instrumento, aunque no de manera profesional, pero esto constituyó un incentivo.



Bueno, mi padre toca piano, no es pianista profesional, así que recibí un incentivo familiar desde muy pequeño en involucrarme con la música (...) (Relato de vida orquesta profesional, región de Los Ríos, Valdivia).

Otros entrevistados señalan un gusto por la música que respondía a un interés netamente personal ya sea hacia la música o hacia un instrumento en particular, sin tener a alguna persona en particular como referente.

(...) el gusto por la música vino después ya de que estaba estudiando, ahí me di cuenta de que me gustaba más de lo que pensaba. No era por algo en especial; no vengo de una familia de músicos, y fue simplemente la circunstancia, el momento, y también lo lindo que fue el mundo de la música (Relato de vida orquesta profesional, región de Los Ríos, Valdivia).

Al indagar en si existe alguna influencia en su trayectoria musical el hecho de haber crecido en un territorio en particular, algunos entrevistados señalan que el hecho de haber estudiado música fuera de Santiago, los marcó dada la existencia de menores oportunidades en comparación a la capital. A pesar de esto, tanto uno de los entrevistados de la ciudad de Valdivia y otro de la región de Valparaíso, mencionan que son zonas donde existe un amplio movimiento cultural y musical, lo cual los favoreció en su trayectoria.

Yo me crié en la quinta región, entre Valparaíso y Viña. Recién empecé a participar del medio musical, cuando me reincorporé al conservatorio tenía 15 años. Entonces hasta antes, no sé qué tipo de influencia habrá tenido la ciudad directamente en mi crecimiento como músico. Pero, en ese tiempo, yo siento que dentro del medio nacional era un lugar con harta vida artística, con harta vida música (Relato de vida orquesta profesional, región Metropolitana, Santiago).

Las historias de los músicos respecto a su llegada a las orquestas infantiles y juveniles presentan diferencias en cuanto al contacto inicial. Algunos llegaron a través de un profesor de música o del instrumento que practicaban, otros postulando a las becas que ofrece la FOJI y otros a partir de que en el conservatorio o escuela de música a la cual pertenecían se formó una orquesta.

En su mayoría, los entrevistados solo pertenecieron a una orquesta juvenil o infantil comunal o regional y solo uno de ellos participó en la Orquesta Juvenil Nacional. La



experiencia de haber sido parte de una orquesta juvenil o infantil es descrita como una experiencia decisiva y determinante para su vida profesional.

Fue bien impresionante la experiencia de participar de orquesta infantil en el sentido de que de repente te ponen un instrumento. En el caso mío, necesitaban que la persona que tocara el contrabajo se aprendiera rápido la música porque había muchas giras que se hacían en la misma región. Y bueno, fue muy impresionante ir viendo y leyendo un tipo de caligrafía totalmente desconocida para mí, que era la caligrafía musical (Relato de vida orquesta profesional, región Metropolitana, Santiago).

Desde que entré al conservatorio participé por diez años en la misma orquesta, entonces, no sé, eso fue lo que me motivó a seguir estudiando música, el estar en la orquesta. Para mí eso fue lo primero que conocí, entonces fue la experiencia —en realidad— que marcó mi vida musical en adelante (Relato de vida orquesta profesional, región de Los Ríos, Valdivia).

Una de los entrevistados describe la experiencia de haber viajado con la orquesta infantil como una motivación, porque implicaba experiencias nuevas, fuera de lo habitual.

Recuerdo que hicimos un viaje a Santiago en representación de la cuarta región y tocó en el Municipal. Fue una experiencia impresionante y muy lindo y gratificante. Salir ya no con tu familia, sino con otros niños, otras personas y además ser chica, tener 11 años (Relato de vida orquesta profesional, región Metropolitana, Santiago).

Todos los músicos entrevistados destacan que el ambiente que se daba al interior de la orquesta juvenil e infantil era de mucha alegría y amistad y recuerdan que se formaban muchos lazos de amistad entre los compañeros, muchos de los cuales perduran hasta la actualidad. El hecho de viajar juntos a tocar en otras localidades o regiones también contribuía a fomentar este compañerismo.

(...) era un grupo de amigos que nos juntábamos y hacíamos música; teníamos nuestros profesores que nos guiaban, pero era ver a los amigos, era juntarse con ellos, recuerdo, tengo buenos recuerdos en realidad, de cuando participaba de esa orquesta y amigos que tengo hasta el día de hoy (Relato de vida orquesta profesional, región de los Ríos, Valdivia).



El hecho de que uno va a salir lo pone contento, feliz, cantando. Yo creo que a cualquier niño le gusta salir, más aún con sus amigos, sus compañeros. Era un viaje muy entretenido, en que a ti no te importaba si el bus era bueno o era malo, si era grande o no, lo importante era que salías y mejor si era en horario de clases (Relato de vida orquesta profesional, región Metropolitana, Santiago).

Dentro de su trayectoria musical, los músicos entrevistados recuerdan en su mayoría a los profesores de la época en la que se iniciaron en la música como personas influyentes en su carrera musical. Esto debido a que fueron personas que o bien les presentaron y les enseñaron a tocar el instrumento que practican hasta el día de hoy, o bien los alentaron a seguir en la música, incidiendo en que finalmente se dedicaran profesionalmente a ello.

Yo tuve un director de orquesta, que era director de la orquesta juvenil, me influyó, porque estaba muy indeciso si yo iba a poder irme, por la cuestión de plata y todo, así que él fue también influyente, me insto a que me fuera así que fue una persona influyente en lo que soy ahora (Relato de vida orquesta profesional, región de Antofagasta, Antofagasta).

Los entrevistados reconocen como un facilitador en el tránsito a la vida profesional el hecho de haber participado en una orquesta juvenil o infantil, ya que esto significó un impulso para después dedicarse profesionalmente a la música:

Haber empezado en una orquesta infantil o juvenil que te dan el impulso, porque eso es lo que hace la fundación al final, un impulso, aunque quede mucha gente en el camino, porque la fundación te apoya un 50% y tú tienes que poner el esfuerzo en el otro 50% (Relato de vida orquesta profesional, región Metropolitana, Santiago).

Lo señalado hasta acá sugiere la influencia de factores personales, contextuales y experienciales en relación a la orientación vocacional. Esta idea es expuesta por Estrada (2010), quien señala que se consideran como factores personales los inherentes al individuo, tales como personalidad, interés, aptitud, género, creencias de autoeficacia, entendidas, como las creencias de las personas para alcanzar niveles determinados de rendimiento.

Por otro lado, se identifican factores contextuales, aquellos que no son inherentes a las características personales, sino más bien del entorno cercano o macrosociales; en este



caso se consideran los agentes que influyen en la elección, el nivel socioeconómico y características de la carrera.

Finalmente, se consideran como factores experienciales a los servicios y clases de orientación vocacional, experiencia laboral o prácticas. La búsqueda y análisis de la información se configura como un factor experiencial que lo vincula con el contexto.

Se menciona que en el proceso de elección intervienen diferentes agentes; se reconoce que el orientador no es el único agente que participa en la elección de carrera, ni el más importante, pero sí el que articula, o está en posibilidad de articular diferentes apoyos o influencias. Los docentes, tutores, familiares o amigos pueden jugar un papel importante en el acompañamiento vocacional, debido a la cercanía e influencia que llegan a tener con el joven, pueden incluso actuar como un modelo de identificación (Estrada, 2010).

Otro facilitador señalado es la posibilidad de haber obtenido una beca para los estudios por su vinculación con orquestas juveniles, lo cual les permitió costear tanto las mensualidades como los instrumentos y materiales necesarios:

Cuando estaba en los últimos años ya pude hacer más cosas pude yo postular a becas dentro del mismo mundo musical, que me servían tanto para pagar estudios como para pagar accesorios, poder comprarme un mejor instrumento y cosas así, pero en realidad creo eso, de que estudiar música aparte que es una carrera larga, también requiere un apoyo económico importante, porque no solamente es pagar los estudios sino tener un buen instrumento para poder tocar y hacer buenas cosas y ser competitivo también en el ambiente (Relato de vida orquesta profesional, región de Los Ríos, Valdivia).

A pesar de que se valora la experiencia de haber sido parte de una orquesta infantil y/o juvenil y se considera como una experiencia influyente hacia la profesionalización en la música, los músicos entrevistados también reconocen ciertas dificultades en su paso por la orquesta a temprana edad.

En cuanto a los principales problemas que debieron enfrentar mientras participaban en las orquestas juveniles e infantiles, se hace mención a los pocos recursos con los que contaba la orquesta, pero se señala que eso no constituía una gran limitación.

En mi experiencia en la Orquesta de la Católica no recuerdo que haya habido problema, la falta de recurso no más. Porque siempre nos gustaría tener más recursos para hacer más cosas, pero en ese tiempo era bastante más que suficiente lo que hacíamos para nuestro nivel, para la edad que teníamos, no



tengo como recuerdo de necesidades ahí (Relato de vida orquesta profesional, región de Los Ríos, Valdivia).

Se alude también a la dificultad para compatibilizar las actividades asociadas a la orquesta, al colegio y al tiempo para estar con los amigos.

Era un poco el tiempo, porque era difícil de estar en la orquesta y además estar en el colegio. Recuerdo que eran días eternos, que comenzaban a las siete de la mañana y terminaban a las once o doce de la noche y, porque simplemente no se podía; tenía que ir al colegio, tenía que cumplir con mis deberes, un montón de cosas, y después ir a estudiar, y tenía ensayo hasta las once de la noche y ahí estaba, y todos los días lo mismo. Entonces, recuerdo que ese era un problema porque —no sé— compañeros de curso me decían: “oye, juntemonos después; hagamos algo”, y yo: “no puedo, tengo clases”. O lo mismo con mis compañeros de orquesta: “oye después vamos a comer algo”, “no puedo, tengo el colegio”. Y así, de verdad el tiempo era algo bien escaso de poder organizar (Relato de vida orquesta profesional, región de los ríos, Valdivia).

#### **e. Dificultades en el tránsito hacia la profesionalización de los músicos**

Si bien se han destacado ciertas fortalezas de los jóvenes provenientes de orquestas infantiles y/o juveniles, desde otra perspectiva se señala que, si bien los niños y jóvenes que pertenecen a una orquesta que funciona como un taller llegan y participan con mucho entusiasmo, tienen muchas falencias en cuanto a conocimientos musicales y manejo de los instrumentos.

Creo que son chicos que tienen mucho entusiasmo, muchas ganas de tocar un instrumento, pero si también tienen mucho desconocimiento en general. O sea, yo estoy hablando de las orquestas juveniles e infantiles en general. Las que observo en Antofagasta por ejemplo son orquestas que vienen de talleres orquestales (Actor clave orquesta profesional, región de Antofagasta, Antofagasta).

Por lo que yo logré ver en los diez años que estuve en la Fundación de Orquestas. Igual han pasado diez años desde que yo dejé de estar y puede que haya cambiado. Como yo lo vi fue con muchos niños con hartas ganas de aprender, generalmente más ganas que herramientas, en las infantiles, sobre todo, en las juveniles uno trabajaba con niños que ya trabajaban en conservatorios. Entonces era distinto, unos ya tenían una materia prima con



la cual trabajar, pero en las orquestas infantiles el trabajo formativo se hacía en la misma orquesta, porque tenían profesores con mucha precariedad o con conocimientos muy básicos (Actor clave orquesta profesional, región Metropolitana, Santiago).

El ingreso a la orquesta profesional es recordado por alguno de los entrevistados como una experiencia de mucha presión y arduo trabajo, debido a la preparación para los exámenes y audiciones que se exigen para ingresar.

Para llegar a una orquesta profesional uno tiene que sacarse la mugre estudiando. Yo me tuve que olvidar de todas las personas, de mis amigos, yo estuve encerrado tres meses para sentirme seguro de lo que estaba haciendo de lo que estaba tocando; uno tiene que darlo todo por uno mismo y por el instrumento (Relato de vida orquesta profesional, región Metropolitana, Santiago).

Igual es un salto fuerte el enfrentar ese proceso de entrar a una orquesta, de dar un examen, dar una audición en vivo, que depende del momento como tocas es tu presentación más que por antecedentes o por donde hayas estudiado, todos llegan igual y todos tienen que tocar al mismo tiempo. Entonces, eso igual es un poco estresante —por decirlo así—, prepararse para un concurso (Relato de vida orquesta profesional, región de Los Ríos, Valdivia).

En su mayoría, los músicos entrevistados recuerdan el paso a la orquesta profesional como una etapa difícil por la adaptación que esto implicaba. Al entrar en una orquesta profesional debían adaptarse a un ambiente mucho más exigente respecto a las orquestas infantiles o juveniles, donde deben rendir mucho más en términos técnicos musicales y por ende aumentar la periodicidad e intensidad de los ensayos para llegar con las partituras aprendidas. Por otro lado, esta pertenencia les implica muchas más exigencias en términos laborales, es decir, en el cumplimiento de horarios y asistencia.

Bueno, lo distinto es que en la orquesta ahora tengo que cumplir sí o sí tengo que aprenderme las partes porque es mi trabajo. No puedo faltar, los horarios son estrictos, todo es más estricto, es más adulto. En la orquesta juvenil a veces uno no quería levantarse temprano y uno podía decir no voy a ir, uno sabía que las consecuencias era que te iban a retar no más, pero no te iban a echar o descontar un día. Eso es como el gran paso que hay de una



orquesta a otra (Relato de vida orquesta profesional, región de Antofagasta, Antofagasta).

Lo anterior se refuerza al conocer la experiencia de uno de los músicos entrevistados, quien considera que el haber tocado en una orquesta infantil no tuvo gran importancia para poder adaptarse mejor al mundo de la orquesta profesional, ya que al ingresar a esta última sentía que no sabía nada, es decir, el paso por la orquesta infantil no constituyó una base para el ingreso al mundo profesional.

En mi caso no tiene... no hay mucha relación entre la experiencia que yo tuve en la orquesta juvenil, con mis primeros pasos en el mundo profesional. Porque cuando yo entré al mundo profesional, fui el único de los que estábamos en esa generación de músicos juveniles... me di cuenta que no sabía nada del mundo profesional, nada... siendo que las dos cosas eran una orquesta. Te estoy hablando del año 2000, en todo caso. No conocía los códigos (Relato de vida orquesta profesional, región de Los Ríos, Valdivia).

La mayor parte de los entrevistados ingresó a la orquesta profesional a través de concurso público. Solo uno de ellos ingresó siendo invitado directamente.

Las principales dificultades que experimentan los músicos que ingresan a las orquestas profesionales tienen que ver con el grado de exigencia que existe en estas. Señalan que, a diferencia de las orquestas infantiles y juveniles, el ambiente profesional musical exige un alto grado de trabajo y estudio personal, ya que deben llegar con los repertorios aprendidos y eso requiere altas horas de dedicación al estudio y por ende sacrificar tiempo para la familia, amigos y otros intereses.

“Yo creo que un poco la diferencia del trabajo, que se espera mucha más preparación personal. Por ejemplo, en orquesta yo no puedo llegar el primer día sin saberme la música o no saber qué es lo que vamos a tocar; no puedo, simplemente. Porque además tenemos tiempos súper acotados. Tenemos cinco o seis ensayos y tenemos un concierto. Entonces no puedo llegar a aprender en ese momento, tengo que ya llegar preparado (Relato de vida orquesta profesional, región de Los Ríos, Valdivia).

Otro elemento que se suma como dificultad es el nivel de los músicos de orquestas profesionales, el cual en general es muy alto y eso implica un gran salto al pasar de la orquesta juvenil e infantil a la profesional, ya que exige equipararse con sus compañeros.



Los entrevistados también mencionan la existencia de algunos obstáculos en el camino hacia la profesionalización como músicos. Se destaca principalmente las pocas posibilidades de optar a un trabajo formal. Esto responde al escaso financiamiento que existe para las orquestas en Chile:

Yo creo que las posibilidades laborales, no hay muchas orquestas en Chile, digamos que paguen, que sea un contrato que tu tengas salud, seguro. Si lo hay, tienes que prácticamente matar a un músico para poder entrar, porque los concursos son muy separados entre sí, hay una diferencia de tiempo entre un concurso y otro que es muy grande. En verdad tengo varios amigos que están sin trabajo, porque en verdad no hay mucha orquesta (Relato de vida orquesta profesional, región de Antofagasta, Antofagasta).

#### **f. La valoración de la vida de músico profesional más allá del trabajo en sí**

Se entrevistó a cinco músicos que actualmente trabajan en una orquesta profesional y que dentro de su trayectoria pertenecieron a alguna orquesta infantil o juvenil. Todos ellos, además de participar en una orquesta profesional, realizan clases a niños y jóvenes en su mayoría en colegios. Cuatro de ellos realizan clases en orquestas de colegios y uno de ellos en un conservatorio.

Todos los entrevistados señalan encontrarse muy satisfechos con su situación profesional actual. Esto responde por una parte a la estabilidad laboral que les brinda poder tocar en una orquesta profesional, ya que poseen un sueldo estable y un contrato. Ellos señalan que se sienten afortunados de encontrarse en esta situación, ya que para muchos músicos no se abren esas posibilidades.

Por otra parte, todos señalan que se sienten muy felices de poder trabajar en algo que los apasiona y junto a otras personas que también aman la música. En este sentido se valora mucho poder ser retribuido monetariamente por hacer algo que les gusta y el haber podido llegar a esta situación es un motivo de orgullo para ellos. Uno de los entrevistados señala también que se siente muy agradecido de poder hacer clases, lo cual le permite desarrollarse como músico en otros ámbitos:

(...) agradezco la oportunidad de poder estar estable, de un músico de planta en la orquesta, y además en la misma ciudad hay un conservatorio, entonces he tenido la oportunidad también de poder hacer clases ahí, desarrollarme no solamente tocando sino en el ámbito de la enseñanza. Entonces, de verdad, me siento muy satisfecho con lo que he logrado (Relato de vida orquesta profesional, región de Los Ríos, Valdivia).

El camino hacia la profesionalización ha significado en general para los músicos



entrevistados una forma de demostrarse tanto a sí mismos como a la sociedad que es posible vivir de la música y del arte. Para muchos significa haber cumplido un sueño el hecho de haber terminado sus estudios formales de música y ahora poder vivir de los que más les gusta hacer.

Es reimportante, es un desafío personal y me siento muy orgulloso de eso, creo que la única palabra con la que puedo describir eso es orgullo, porque muchas veces los jóvenes que están en orquestas juveniles no piensan que va a llegar, pero yo creo que soy muestra, junto a otros músicos, mostramos que esto no es así, que en realidad si se puede vivir de esto y que el músico no se muere de hambre (Relato de vida orquesta profesional, región de Antofagasta, Antofagasta).

En los relatos de vida realizados se destaca la intensa valoración que existe hacia su profesión y la fuerte connotación emocional y afectiva de ellos hacia su trabajo como músicos. Se puede decir que existe un sentimiento especial hacia el hecho de ser músicos.

Yo creo que es una bendición, poder hacer lo que amo y que además yo dediqué mi vida a eso, poder vivir de esto, para mí es una bendición y que no todas las personas pueden contar con eso. Yo si pudiera hacer esto gratis lo haría, pero tengo la suerte de que me paguen, así que de verdad yo me siento muy bendecido por mi trabajo (Relato de vida orquesta profesional, región Metropolitana, Santiago).

Ser músico se relaciona con una pasión que proviene desde temprana edad. En el mismo sentido para muchos ser músico es poder hacer lo que aman, los apasiona y eso es motivo de satisfacción.

Los músicos enfatizan que el dedicarse profesionalmente a la música les permite unir el quehacer profesional con el desarrollo y la realización personal que está asociada a la pasión y el amor por la música.

Parte fundamental de mi vida. No me imagino haciendo otra cosa. Las horas que tú pasas en el trabajo (...) y la música te llena el alma (Relato de vida orquesta profesional, región Metropolitana, Santiago).

También ser músico se relaciona con un sentimiento de orgullo, ya que se reconoce que es un camino arduo, de mucha exigencia y dedicación.

Para mi ser músico es todo, cuando partí en Quillota el 2006 estuve cuatro



meses y ni siquiera me prestaban la viola para llevármela para la casa porque partí directo por viola, normalmente los violistas han tocado violín antes y llevaba tres, cuatro meses, escuchaba música clásica todo el día, tocaba súper mal y mi mamá me decía que dejara de tocar porque estaba recién aprendiendo, pero me encantaba la música y estaba fascinado con la idea, ya había decidido a lo que me quería dedicar y tenía 13 años siendo la primera vez que me metía en la música (Relato de vida orquesta profesional, región Metropolitana, Santiago).

Otro entrevistado opina que al ser músico se cultivan valores que son un aporte para la sociedad, tales como la disciplina, el respeto, el compañerismo:

A través de la música ha conocido estos principios y valores que hoy día han sido cada vez más escasos, como la disciplina, como la generosidad, como la empatía, el respeto, que son cosas que se aprenden sobre todo como músico de orquesta (Relato de vida orquesta profesional, región de Los Ríos, Valdivia).

Ser músico proveniente de una orquesta juvenil o infantil es para los entrevistados por un lado motivo de orgullo y por otro lado se reconocen como personas a las cuales se les inculcaron valores estando en la orquesta, que se asocian a las exigencias de ser parte de esta:

Para mí fue importante, obtuve muchos valores, que nos inculcaron en la orquesta, sobre todo el maestro Felipe Hidalgo, que fueron sus años más exigentes y agradezco que pude aprovechar esa parte de él y eso a todo el mundo le sirve, pero lo bueno es que a pesar de ser firme era consciente de que éramos jóvenes así que no exageraba, era exigente dentro de lo que podíamos dar (Relato de vida orquesta profesional, región Metropolitana, Santiago).

## VIII. CONCLUSIONES

### 1. PRINCIPALES CONCLUSIONES

#### a. Orquestas infantiles y juveniles y el ecosistema musical

En relación a la vinculación con el ecosistema musical, los ámbitos con mayor vinculación por parte de las orquestas infantiles y juveniles corresponden a la fase de formación con 59,9% de vinculación, a la fase de difusión y promoción con un 52,8% y finalmente a los espacios de exhibición con un 45,3%. El ámbito de creación solo posee una vinculación de 28,3%, producción musical 26,4%, distribución con 18,4% y edición con 1,2%.

Existe baja relación de las orquestas juveniles e infantiles con las ofertas formativas musicales comunales en el 2015, la vinculación con cursos o talleres de formación informal llega a un 25,5% de las respuestas, con cursos o taller de formación técnica musical a un 11,8% y cursos o taller de formación profesional musical a un 3,8%. La escasa relación con cursos de formación técnicos y profesionales, puede darse por la inexistencia de ellos en las comunas.

En la relación de las orquestas infantiles y juveniles con la institucionalidad estatal, destaca el municipio como factor relevante en todos los ámbitos del ecosistema musical.

Con respecto a las acciones que realizaron los coordinadores de orquestas infantiles y juveniles el 2015 con el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, se obtiene solo un 15,1% de respuesta. La vinculación de orquestas infantiles y juveniles con la Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles de Chile en el 2015, llega a un 30,2% de respuestas.

El rol de los municipios en todos los ámbitos del desarrollo musical se destaca con un promedio de 30% de aparición en cada fase. Asimismo, los establecimientos educacionales tienen un rol relevante en cada fase del panorama musical, promediando un 23% de las referencias en cada ámbito.

El rol de profesores y músicos destaca principalmente en los ámbitos de creación (16,7%), producción musical (14,3%) y edición (13,3%). Los centros o casa de cultura tienen un rol considerable en las fases de edición (13,3%), distribución (10,3%) y exhibición (11,5%). Los medios de comunicación destacan en las fases de difusión, edición y distribución con un 17%, 13,3% y 10,3% respectivamente. Las redes sociales aparecen en un rol de difusión, pero solo corresponde al 4,5% de las respuestas. Finalmente, las universidades destacan con un 12,6% en el ámbito de formación.

La vinculación con actores relevantes del ecosistema musical en el año 2015, es mayoritaria en los espacios de formación musicales formales (35,8%), seguido de



espacios de exhibición (34%), y en tercer lugar con espacios de formación musicales informales, indicado por un 22,2% de los encuestados. La vinculación con plataformas de difusión es menor con un 17,5%, las radios locales con un 14,2% y creadores locales con 12,7%. Finalmente, la vinculación con productores artísticos, sellos musicales y plataformas de distribución es marginal, con porcentajes menores al 5%.

Las corporaciones o fundaciones culturales, tienen una escasa vinculación con las orquestas juveniles e infantiles en el año 2015, obteniendo solo un 6,1% de respuestas en relación a este actor.

Las ofertas formativas musicales comunales, con las que se han relacionado directamente las orquestas el año 2015, es baja, los cursos o talleres de formación informal alcanzan un 25,5% de las respuestas. Los cursos o talleres de formación técnica musical corresponden solo a un 11,8% de las respuestas y los cursos o talleres de formación profesional musical alcanzan un 3,8%.

En la relación de las orquestas infantiles y juveniles con la institucionalidad estatal, destaca el municipio como factor relevante en todos los ámbitos del ecosistema musical, el 35,4% respondió haber realizado una acción con este actor en el año 2015, eso es seguido por la vinculación con FOJI con un 30,2% de respuestas y un 15,1% declara haber tenido acciones con el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes el año 2015. En esta línea cabe destacar las relaciones establecidas con FOJI. Al indagar en las fases de la cadena de valor, la institución no resalta como un actor relevante, salvo en la fase de creación, donde un 15% lo identifica, mientras que un 9,4% lo indica como un agente formativo. Así y todo, el 30% que se ha relacionado con la institución lo ha hecho principalmente mediante la postulación a fondos, o a través de encuentros con otras orquestas (17,2%).

Por lo tanto, en general se visualiza una escasa vinculación con actores del ecosistema musical por parte de las orquestas juveniles e infantiles, destacando el ámbito de formación, de difusión y promoción y exhibición. Asimismo, el municipio destaca como la institución y actor más relevante en el desarrollo musical de las orquestas juveniles e infantiles.

## **b. Gestión orquestal en proceso de consolidación**

Los coordinadores de orquestas son una figura central para el funcionamiento y gestión de esta, es por esto que gran parte del análisis de la gestión de la orquesta pasa por conocer cuáles son las características de este grupo.

Los coordinadores tienen en alta proporción estudios superiores completos, predominando entre estos la formación vinculada a la música. Su relación contractual con la institución sostenedora está predominantemente asociada al contrato indefinido



(46,7%), seguido de un 30,2% que trabaja mediante honorarios. Es decidor que en torno a un 70% de los encuestados realiza otra actividad que genera ingresos, como complemento a su trabajo con las orquestas infantiles y juveniles. En este sentido, la realización de otra actividad con ingresos hace presuponer que el vinculado a la orquesta es un trabajo secundario que se adiciona a su trabajo original; lo que se confirma al constatar que casi un 60% realiza otras funciones no relacionadas con la orquesta en la institución sostenedora.

Por otra parte, resulta significativo que un 64% declare asumir más de un cargo o función dentro de la orquesta, denotando con ello la polifuncionalidad de los cargos.

Gran parte de los coordinadores o directores de orquestas se ha capacitado, siendo preponderantes aquellos perfeccionamientos asociados a dirección musical, prácticas pedagógicas o interpretación musical. Las áreas de gestión se observan un peldaño más abajo.

En su mayoría las orquestas cuentan con un plan de gestión que se vincula al de sus instituciones sostenedoras. Los elementos que consideran estos instrumentos de planificación muestran un grado de robustez en el tipo de gestión que están realizando las orquestas; sin embargo, la escasa vinculación de estos documentos a una planificación del tipo regional o nacional hacen pensar en un elemento necesario hacia el cual avanzar.

Otro elemento que se destaca es que la planificación está orientada hacia las clases y ensayos principalmente y la planificación de los conciertos y encuentros se va realizando en la medida que estos van surgiendo.

Las necesidades de las orquestas son diversas, pero destacan la adquisición de instrumentos y accesorios musicales (59,8%), la contratación de personal musical (54,5%) y la mantención de equipamiento (40,7%). El nivel de centralidad de estas demandas es tal que su carencia puede hacer peligrar la sostenibilidad de la orquesta. Se señala que en general las orquestas cuentan mayoritariamente con instrumentos propios, que en general son adquiridos en los inicios del proyecto, sin embargo, la posibilidad de conseguir fondos para su mantención se presenta como una dificultad.

En cuanto al financiamiento, este proviene en altísima proporción de su institución sostenedora, lo que no implica que no se busquen mecanismos alternativos para proveer lo necesario, y que no logra ser cubierto mediante ese presupuesto. Es así como un alto porcentaje postula proyectos a fondos concursables. En relación a los fondos postulados, es destacable la figura de FOJI ya que casi un 30% ha postulado a proyectos de la institución, y algo más un 20% de los encargados encuestados indica haber ganado alguno de estos.

En suma, se destaca que el financiamiento con que cuentan las orquestas es de carácter



eminentemente público. El cobro de entradas tampoco es una tendencia, ni siquiera emergente. Esta situación aleja a la realidad nacional de la situación que se vive hoy en Europa con la “desestatización” (Mariani, 2009), que ha ido provocando la comercialización de los repertorios debido a la dependencia económica de las orquestas. Si bien en Chile sí se mencionan algunos fondos privados, empresas que sobre todo en el norte del país, como las mineras, invierten en Cultura, entregando aportes económicos a las orquestas; el fuerte sigue siendo la inversión pública. En este sentido, la desvinculación del mundo privado mantiene la autonomía de los repertorios, cuyo principal criterio de selección es la complejidad técnica de estos.

La preponderancia del financiamiento público, especialmente desde la FOJI conlleva un sentimiento de inestabilidad para los coordinadores de orquestas, ya que es un elemento sujeto a los cambios de gobierno. Es así como se levanta la necesidad de contar con financiamientos más estables que no estén sujetos a las fluctuaciones políticas.

La composición de las orquestas es diversa; en promedio cuentan con mayor proporción de mujeres entre sus integrantes, la presencia mapuche asciende a 32% y un 18% declara tener integrantes extranjeros.

En su mayoría, las orquestas ensayan una vez por semana y cuentan con el equipamiento mínimo para funcionar. Realizan actividades diversas con sus miembros, entre las que se destaca la salida a conciertos. Destaca también que un gran porcentaje de las orquestas cuenta con espacios de uso exclusivo, como sala de ensayos, sala de clases o bodega para guardar instrumentos. A pesar de esta exclusividad en estos espacios, las presentaciones musicales se dan principalmente en espacios no musicales, como espacios al aire libre o gimnasios. Esta situación por lejos de implicar un sesgo, refleja el carácter difusor y formador de audiencias que tienen las orquestas infantiles y juveniles, al desplazar y generar instancias de ejecución musical en escenarios no destinados originalmente a esos propósitos, pero llegando con ello a un mundo más extensivo, más aún considerando que el principal medio de difusión es el boca en boca.

Tal como se ha visto anteriormente el rol que cumplen los coordinadores es fundamental para el funcionamiento y gestión de la orquesta, entendiendo la complejidad del mundo artístico. Como lo plantea Ugarte (2008), en estos casos muchas veces los coordinadores cumplen funciones que van desde la administración de presupuestos, negocian y gestionan presentaciones de la orquesta, es además el nexo entre la orquesta misma, o sea el director, los profesores y los participantes, los padres y apoderados, y la institución sostenedora. Vela porque los niños y niñas estén asistiendo y participando del proyecto por el cual se han comprometido. En estos casos la función que no cumple el coordinador es decidir en la parte musical, a menos que, y es lo que sucede en muchos casos, el coordinador sea también el director de la orquesta.



En esta línea se aprecian las altas capacidades y herramientas que deben manejar los coordinadores, los que muchas veces desde la precariedad, van avanzando hacia la consolidación de los modelos de gestión de las orquestas infantiles y juveniles.

### **c. El aporte social y cultural de las orquestas infantiles y juveniles**

Existen varios elementos que reflejan un aporte al desarrollo psicosocial de los entrevistados, relacionado a la configuración de una identidad colectiva en cuanto a la participación en la orquesta.

Por identidad colectiva se entiende aquí el sentido de pertenencia, responsabilidad y compromiso gestado no solo con un grupo como institución, sino con los individuos que lo conforman. Esta identidad dentro de la orquesta se comienza a mencionar en tanto los entrevistados identifican que hay un reconocimiento de sus capacidades y habilidades musicales, como también está identificado en los trabajos de Wald (2015) y Velasco (2009). Este reconocimiento individual hace parte del desarrollo emocional y cognitivo de los jóvenes, en tanto se ven a sí mismos con capacidades y aptitudes particulares. Sin embargo, el sentido individual trasciende al psicosocial al evidenciar que dichas aptitudes se potencian con sus pares de las orquestas, generando así una sensación de colectividad particular. Es decir, que no solo se identifican a sí mismos como músicos con capacidades y habilidades, sino que estas tienen valor en tanto hacen parte de un colectivo, donde cada uno de sus miembros genera vínculos asociados a sentimientos como orgullo, y por otra, valores como responsabilidad, compromiso y pertenencia con otros miembros de su agrupación.

Es necesario mencionar que, en esta medida, el sentido de reconocimiento es a su vez la capacidad de identificación de ellos mismos, y de autorepresentación, y por tanto de diferenciación con el resto de sus pares, que en este caso serían aquellos compañeros o familiares que no son músicos ni pertenecen a la orquesta. Allí también se genera un proceso de valorización que le ven a la orquesta como segunda familia. Si bien Velasco (2009) habla de los beneficios de la orquesta a nivel familiar, no se considera que el espacio de la orquesta también es un espacio familiar, forjador y socializador de valores sociales, como también puede llegar a ser de apoyo, compañerismo y solidaridad.

Así entonces, en relación a la serie de beneficios a la comunidad, presentado por Velasco (2009) y Cuesta (2008), se encuentran algunos puntos comunes: algunos de los participantes mencionaron que, al ocupar su tiempo con la orquesta, logran beneficios a nivel académico, de constancia y responsabilidad, comprendidos como parte de un “buen camino”, y, por tanto, se alejan de caminos de deserción escolar, entre otros factores como mencionaba Cuesta (2008). Estos beneficios se aparejan al desarrollo personal asociado al fortalecimiento de autoestima, confianza en sí mismos, desarrollo cognitivo, emocional y expresivo, mencionado en la diversa bibliografía consultada.



Ahondando aún más, es posible decir que incluso existen participantes que adquieren en la orquesta otras habilidades y conocimientos que les permiten sentirse más preparados para su desarrollo académico y profesional, por lo que se puede hablar de un evidente efecto en la inserción social y laboral de los participantes.

Hasta este punto, se puede mencionar que además de los resultados que amplían los beneficios presentados, se pueden reconocer tres tipos de impactos o aportes que hace la orquesta: a nivel individual, a nivel colectivo como orquesta, y de incidencia social.

Sin embargo, tanto los beneficios como los aportes o impactos no contemplados por los estudios sobre orquestas, están relacionados con el sentido de pertenencia identitario y territorial. En este sentido, se podría decir que hay una apreciación de colectividad como aspecto que no se encuentra mencionado por los estudios analizados.

Aunque no fue mencionada propiamente ni por la hipótesis, ni por el marco teórico, dentro de los testimonios se construye una noción de colectividad en tanto hay un reconocimiento identitario y territorial proveniente de valores como la pertenencia y responsabilidad manifestado por parte de los participantes de las orquestas. En este sentido, la colectividad existe en tanto se tienen prácticas que los unen, como son las actividades de ensayos, presentaciones y difusión cultural. Por tanto, es posible pensar la orquesta como un potencial centro de aprendizaje, que, además, abre posibilidades de metas comunes en cuanto a proyección de futuro individual, colectivo y comunitario. Por tanto, hay un camino más amplio que explorar en esta vía y que se puede ampliar.

Por la parte de lo comunitario, varios resultados muestran que hay un interés y una atención por parte de los miembros de la orquesta, en tanto sus actividades y acciones implican un aporte cultural en la comunidad. En ciertos casos, esta configuración de una identidad colectiva trasciende la orquesta misma y repercute en el entorno social de la orquesta, debido a que esta se configura como un motor central del desarrollo cultural en muchas comunas, siendo por ende razón de orgullo de la comunidad entera. Esto genera, como se mencionó en la bibliografía consultada, que el reconocimiento de la orquesta genera efectos positivos no solo a nivel de orquesta, sino que también a nivel comunal.

Así como hay beneficios y aportes identificados, la lectura de estos resultados también contribuye a ampliar algunos de los factores que influyen en el impacto de los proyectos de orquestas infantiles y juveniles, mencionados por Wald (2015) y Webber (2007) presentados en el marco teórico.

Estos factores fueron manifestados en los testimonios de los entrevistados como parte de su sentido de pertenencia a la orquesta. En ellos, el sentido de identidad y pertenencia de los entrevistados les ayuda a generar la capacidad crítica de verse a sí mismos frente a grandes desafíos que van desde la falta de apoyo y de recursos, prejuicios y preconceptos sobre las prácticas musicales y también de la recepción de la



música clásica a nivel de región. Así, se logran identificar como agentes que necesitan recursos no solo para sí mismos, sino para aportar a las condiciones culturales de su entorno. A partir de esto, reconocen que su participación puede ayudar a ampliar los intereses culturales de la comunidad, lo cual los constituiría como agentes sociales. En ese sentido, se verifica la hipótesis en la cual la orquesta presupone un aporte a la comunidad, como también lo mencionan Lucchini, Cuadrado y Quiroga (2011). Es importante destacar bajo esta perspectiva, que los participantes se sienten gestores de ellos, por lo cual se apropian de los logros de la orquesta, situándose también como un forjador de esta identidad colectiva y sentido de pertenencia.

Estas si bien son concebidas como dificultades y limitaciones identificadas por los participantes, también son vistos con diversas determinaciones que superan dichos miedos, que quizá en el fondo lo que esto demuestra es la necesidad de abrir el repertorio y la capacidad de reflexión para encontrar espacios de inclusión de intereses comunitarios.

Los resultados demuestran que los valores asociados a la práctica de la orquesta se exceden en relación a las hipótesis planteadas en cuanto a aporte social y cultural. Debido a que, si bien se cumplen las hipótesis planteadas en un inicio, no se identifica la importancia de que la orquesta emerge como un espacio de reconocimiento propio, colectivo y social, y que es, precisamente esta situación lo que genera gran parte de los beneficios mencionados durante este capítulo.

En este sentido, se puede mencionar que la participación en la orquesta se puede valorar en tres dimensiones diferentes: individualmente, como colectivo, y desde la incidencia social que tienen.

Desde lo individual se puede hacer una larga lectura sobre los beneficios emocionales, anteriormente expuestos, donde principalmente se destaca que se forja el carácter, se desarrollan aspectos cognitivos, emocionales, reflexivos, de habilidades sociales y académicas. Estos beneficios se manifiestan de manera transversal, y se identifican constantemente en el relato de los participantes pertenecientes a diferentes orquestas, con distintas características.

Sin embargo, la construcción de colectividad es lejos, uno de los aspectos que va más allá de las singularidades de los casos referenciados del marco teórico. Este hace parte de un potencial de desarrollo psicosocial de los participantes de las orquestas, en tanto se da espacio a la conformación de un proceso de identificación como parte de la sensación de pertenencia a una experiencia colectiva que permite configurar un proyecto trascendente en común. Desde el valor de lo colectivo, la orquesta no solo cumple la función de ser un espacio de aprendizaje, encuentro y entrega de valores, sino que es también un espacio de reconocimiento propio y colectivo, de construcción colectiva, de práctica de valores sociales y que también se abre a la posibilidad



autoreconocerse como agentes de cambio para sus comunidades. Y es, precisamente en este sentido, la orquesta es también un espacio que genera incidencia social. Por ello es que los integrantes de la orquesta se sitúan como agentes culturales y configuran su trabajo en la orquesta como tales.

#### **d. Vínculos de profesionalización en orquestas infantiles y juveniles**

A partir de la información recabada se constata que sí se está produciendo un tránsito de jóvenes músicos provenientes de orquestas juveniles hacia orquestas profesionales. Esta condición tiende a ser menos frecuente en regiones, ya que las posibilidades para los niños y jóvenes que se inician en la música son más limitadas, dada la falta de conservatorios y escuelas de música. Por otro lado, existe en general una gran valoración de la habilidades técnicas y blandas con las que llegan esos jóvenes y que significan un gran aporte para su inserción en la orquesta profesional.

De todas formas, si bien se confirma que el fenómeno ocurre, este 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.

A pesar de esto, los vínculos entre ambos tipos de orquestas son de carácter débil y superficial y no se han potenciado suficientemente. Estos vínculos responden principalmente a la realización de clases o talleres por parte de músicos profesionales a los niños y jóvenes o por la invitación a las orquestas juveniles e infantiles a asistir a conciertos de las orquestas profesionales. Esta información permite comprobar la hipótesis sobre que las orquestas infantiles y juveniles se relacionan con orquestas profesionales principalmente mediante acciones pasivas. Desde la FOJI se está intentando generar un vínculo más intenso y permanente, pero es un esfuerzo acotado por el momento.

Este es un elemento relevante de recoger y analizar, de modo de poder generar un vínculo permanente y sistemático entre ambos sistemas y así poder favorecer tanto el aprendizaje y la experiencia de los niños y jóvenes que componen una orquesta, como dar un valor agregado a las orquestas profesionales a través de los músicos provenientes de orquestas juveniles que se incorporen a estas.

A partir del discurso relevado por los participantes del estudio, es posible presuponer que, si existieran vínculos más frecuentes, sistemáticos y profundos entre las orquestas profesionales y las juveniles e infantiles, estos podrían influir de mayor modo en la profesionalización de los músicos. Esto se puede afirmar a partir de la visión de los actores claves entrevistados, quienes reconocen que la experiencia de estar en contacto con músicos de orquestas profesionales genera un incentivo para los niños y jóvenes y



por otro lado les entrega a los niños y jóvenes que quieran dedicarse a la música una mejor preparación técnica.

Finalmente se reconoce la importancia de haber pasado por una orquesta infantil y/o juvenil para la trayectoria formativa y profesional de los músicos.

Al analizar las historias de los músicos entrevistados se puede visualizar que un factor relacionado con el tránsito hacia la profesionalización es la existencia de alguna persona relevante en este camino. Se reconoce a algún familiar cercano o a la familia en general como un pilar y un soporte, pero en todos los casos hay un reconocimiento de alguien ligado a la música que haya estado presente en su trayectoria formativa. En muchos casos estas personas tuvieron influencia en la llegada de los músicos a la orquesta infantil o juvenil o fueron profesores de ellos en la orquesta.

En este sentido se nota que efectivamente una parte de la vocación está mediada por factores externos a las personas o las relaciones sociales que mantienen. Por un lado, están las aptitudes personales de los estudiantes y el interés personal por ingresar a una orquesta, pero también por otro lado existen factores aparte de esto que se van sumando y van constituyendo la vocación para convertirse en músicos profesionales. De aquí se desprende que las experiencias que puedan tener los niños y jóvenes en su formación temprana como músicos son determinantes en su vida profesional. Esto se refuerza con el valor que le atribuyen los músicos profesionales entrevistados a su paso por una orquesta infantil o juvenil. Para la mayoría esto constituyó un impulso importante para decidirse a dedicarse profesionalmente a la música. Les permitió darse cuenta que querían dedicarse profesionalmente a la música.

Respecto a las diferencias en el perfil de los músicos que provienen de orquestas infantiles y juveniles, existen visiones divididas. Sin embargo, la mayoría de las opiniones coinciden en que ellos poseen ciertas características y aptitudes especiales que facilitan su inserción en orquestas profesionales. Estas aptitudes corresponden a conocimientos y habilidades técnicas, o bien aptitudes sociales y valores que les permiten adaptarse a las exigencias del mundo laboral.

Se puede señalar entonces que el paso por una orquesta infantil o juvenil tendría una importante relación con la trayectoria profesional de los músicos. Esta importancia puede radicar por un lado en que esta experiencia les permite vincularse con personas influyentes en este camino, porque tener la experiencia de tocar en una orquesta a muchos de ellos los puede hacer reconocer su vocación como músicos, o bien porque el trabajo y las actividades que las orquestas les demandan, les fomentan ciertos hábitos, habilidades y conocimientos que posteriormente son valorados en la vida laboral de aquellos que deciden dedicarse profesionalmente a la música. Este es otro elemento que permite reafirmar que el fortalecimiento de las orquestas infantiles y/o juveniles



seguramente tendrá una importante repercusión positiva en las orquestas profesionales con las cuales se vinculen esos jóvenes.

## 2. PROPUESTA DE INDICADORES DE GESTIÓN

A la luz de los resultados del estudio realizado, y de las principales conclusiones vistas en el punto anterior, es posible identificar las principales variables de interés para la implementación de acciones que permitan cumplir con las metas institucionales, así como los indicadores a tener en cuenta para avanzar hacia una mejor gestión de las orquestas infantiles y juveniles.

A continuación, se exponen los aspectos visualizados como más significativos, y a partir del análisis estadístico se construye una tipología de orquestas en relación a los elementos de gestión que están utilizando en la actualidad. Se analizan estos perfiles a partir del cruce con variables significativas, a fin de caracterizarlas en su ubicación territorial.

Finalmente se presenta una propuesta de indicadores y metas asociadas para desarrollar un sistema de monitoreo continuo respecto al funcionamiento de las orquestas. La continuidad de este será esencial para permitir seguir avanzando hacia estados de mayor desarrollo, en complemento a una gestión robusta para el funcionamiento y fortalecimiento de las orquestas a nivel nacional.

### a. Variables significativas

Como variables relevantes para orientar acciones tendientes al cumplimiento de las metas institucionales, en particular aquellas que en la Política Nacional del Campo de la Música (2017- 2022), se enfocan en Estimular la valoración de la música como fenómeno artístico, cultural y social, en el contexto preescolar y escolar<sup>10</sup> se pueden señalar las siguientes.

- Existencia de un sistema de registro de información de las orquestas infantiles y juveniles a nivel nacional: Una de las principales complicaciones para lograr la caracterización de las orquestas del país tuvo relación con el registro de información que se tenía de las orquestas. Datos no actualizados de coordinadores, directores o institución sostenedora, así como información duplicada de orquestas, o referencias de orquestas que ya no se encontraban en funcionamiento, repercutió en dificultades de contactabilidad con el universo

---

<sup>10</sup> Objetivo referente al ámbito de Formación, educación e investigación.



identificado. A raíz de esto, se releva la importancia de contar con datos precisos y actualizados que permitan una comunicación fluida con las orquestas, y sea una herramienta de gestión y planificación con ellas. Se destaca en esta línea, la información provista por el Catastro 2015-16 llevado a cabo por FOJI, mediante una plataforma en línea a ser completada de modo autoaplicado por los coordinadores o directores de orquestas. El proveer un sistema de inscripción y actualización de información sencillo y de fácil acceso se constituye en una mejora para tener organizada la información pertinente del panorama orquestal infantil y juvenil del país.

- Identificación de orquestas mediante un número único: Como complemento a lo anterior, se sugiere implementar o perfeccionar el sistema de tipificación de orquestas, a partir de la asignación de un número único a cada una de ellas. Este modo de identificación debe permitir identificar aquellas orquestas que figuren duplicadas en el sistema de registro del punto anterior (por una doble respuesta del formulario, del coordinador y director, por ejemplo).
- Tenencia de un plan de gestión: El contar con un instrumento de planificación es esencial para implementar acciones orientadas al desarrollo de la orquesta. Más allá del grado de especificidad que tenga este documento, la mera existencia de una herramienta de gestión es significativo en tanto permite planificar el accionar de las orquestas bajo un marco de objetivos a corto, mediano o largo plazo, inscribiendo su accionar en un contexto mayor. En esta línea, la adscripción de este plan o herramienta de gestión al de la institución sostenedora es relevante en tanto implica vincular los objetivos y actividades de la orquesta hacia un fin mayor, en relación a la mirada institucional de la entidad que la sostiene. Sin embargo, resulta necesario avanzar en la vinculación de estos planes con la mirada programática a un nivel mayor, orientándolos en relación a la planificación regional, o nacional de instituciones como el CNCA o FOJI. En esta línea, resultaría significativo socializar las políticas y metas institucionales de una forma concreta que permitan su llegada hacia las orquestas y sus sostenedores.
- Unifuncionalidad en el cargo: Más del 60% de los encargados de orquestas cumplen un rol polifuncional, es decir, asumen más de un cargo al interior de la orquesta. La unifuncionalidad en el cargo se relaciona con la mayor dedicación que estos pueden destinar a cumplir un rol específico. Como plantean los datos, labores de coordinación o dirección de orquestas presentan enfoques específicos, uno asociado al ámbito administrativo y otro al musical, por tanto, el contar con coordinadores o directores que asuman una función única permite enfocar de mejor modo sus labores, priorizando por un lado el desarrollo en



términos artísticos, y por otro mejorar las condiciones de gestión y administración, tan necesarias para las orquestas.

- Porcentaje de financiamiento que recibe de la institución sostenedora: Contar con los recursos necesarios para el pago de honorarios del equipo profesional de las orquestas, para acceso a capacitación o movilización para presentaciones, entre otros, es esencial para un adecuado funcionamiento. Las formas de obtenerlo recaen principalmente en las instituciones sostenedoras, de ahí que el análisis del porcentaje de financiamiento que reciben de estas es esencial para interpretar el modelo de gestión de las orquestas y avanzar en su mejora.
- Postulación a proyectos: Muy en línea con lo anterior, cuando las orquestas se enfrentan a necesidades que no logran ser cubiertas por el financiamiento entregado por sus sostenedores, se torna necesaria la postulación a fondos concursables que posibilitan obtener mayores recursos para actividades específicas. Asimismo, la postulación a proyectos denota capacidades de gestión avanzadas, al enfrentarse los encargados de este tópico a plataformas o formularios de postulación diversos, con sus complejidades y requisitos particulares. Si bien la adjudicación de proyectos demuestra un grado de desarrollo mayor de las orquestas, el solo hecho de postular da cuenta de un interés y motivación por articular de un modo eficiente la gestión orquestal.
- Porcentaje de instrumentos que son propiedad de la orquesta: Reconocer el porcentaje de instrumentos que son propios de la orquesta, en relación al total del que dispone es un indicador de sustentabilidad de esta; en la medida que la tenencia de éstos asegura la continuidad de la orquesta, por sobre la posible rotación de sus integrantes. Así, el tener un mayor grado de posesión da cuenta de la suficiencia de la orquesta como un organismo particular, que trasciende a sus miembros.
- Periodicidad de ensayos: El ensayo es la principal actividad de perfeccionamiento tanto a nivel grupal como individual, por lo que su realización tiene un lugar central en el resultado musical de las orquestas. Los niveles técnicos del grupo serán el elemento central a la hora de definir sus repertorios y preparar sus presentaciones. De esta manera, los ensayos periódicos sirven para trabajar y preparar piezas de mayor complejidad técnica, así como afianzar el funcionamiento orquestal en su conjunto.
- Caracterización territorial de audiencias: La ubicación territorial del público al que ofrecen sus presentaciones muestra el grado de alcance que tienen las orquestas para con sus audiencias; el tocar ante un público local, regional o nacional supone además diversas experiencias.

- Vínculos establecidos con orquestas profesionales: La cercanía con orquestas profesionales, mediante diversas actividades, responde tanto a una orientación programática desde FOJI a las orquestas profesionales con las que ha suscrito convenio, como a los intereses y gestiones de los coordinadores de orquestas infantiles y juveniles por vincularse con estas y proporcionar experiencias significativas a sus integrantes. Esta relación funciona también como un incentivo para los más jóvenes por perfeccionarse en la música o incluso llegar a la profesionalización, por lo que desarrollar interrelación entre el mundo infantil y juvenil, y el profesional es una variable relevante en la gestión de las orquestas.
- Experiencias musicales con orquestas profesionales: El desarrollo de experiencias musicales específicas con orquestas profesionales, como el dictado de clases o la participación en ensayo, son reflejo de una vinculación activa que tiene importantes consecuencias a nivel musical y experiencial para los miembros de las orquestas enfocadas en los más pequeños y jóvenes.

## **b. Tipología de modelos de gestión de orquestas**

El análisis clúster<sup>11</sup> a partir de datos proporcionados por las encuestas permitió identificar 6 perfiles de orquestas, a partir de la convergencia de variables como: Tenencia de plan de gestión, realización de ensayos con orquestas profesionales, territorialidad de las audiencias mayoritarias, unifuncionalidad en el cargo y postulación a proyectos. Las variables consideradas fueron aquellas que crearon perfiles heterogéneos entre sí, pero homogéneos en su interior, con un ajuste adecuado.<sup>12</sup>

Así, se pueden distinguir los siguientes tipos de orquestas:

- Perfil 1: Muy Baja Gestión: Orquestas que no poseen plan de gestión, no participan en ensayos con orquestas profesionales, se presentan ante público comunal, son polifuncionales en su cargo y no han postulado a proyectos. Corresponde al 22,2%.
- Perfil 2: Baja Gestión: Orquestas que poseen plan de gestión, no participan en ensayos con orquestas profesionales, se presentan ante público comunal, son

---

<sup>11</sup> El Análisis Clúster o de conglomerados es una técnica estadística multivariante cuya finalidad es la clasificación de un conjunto de elementos en grupos internamente homogéneos y distintos entre sí, a partir de su comportamiento en un conjunto de variables. De este modo, el análisis de clúster agrupa (a partir de un algoritmo de clasificación) a aquellos objetos que reúnan características similares, permitiendo establecer determinados perfiles en base a las características comunes que los distinguen de los otros clústeres.

<sup>12</sup>  $X > 0,5$ .

polifuncionales en su cargo y no han postulado a proyectos. Corresponde al 19,6%.

- Perfil 3: Gestión Media: Orquestas que poseen plan de gestión, no participan en ensayos con orquestas profesionales, se presentan ante público comunal, son polifuncionales en su cargo y han postulado a proyectos. Corresponde al 16,5%.
- Perfil 4: Gestión Media Alta: Orquestas que poseen plan de gestión, no participan en ensayos con orquestas profesionales, se presentan ante público regional, son polifuncionales en su cargo y han postulado a proyectos. Corresponde al 13,4%.
- Perfil 5: Alta Gestión: Orquestas que poseen plan de gestión, no participan en ensayos con orquestas profesionales, se presentan ante público comunal, son unifuncionales en su cargo y han postulado a proyectos. Corresponde al 19,1%.
- Perfil 6: Muy Alta Gestión: Orquestas que poseen plan de gestión, participan en ensayos con orquestas profesionales, se presentan ante público comunal, son unifuncionales en su cargo y han postulado a proyectos. Corresponde al 9,3%.

De modo sintético, la siguiente tabla caracteriza cada uno de los perfiles identificados. Puede observarse una gradiente de desarrollo que va desde orquestas con menor grado de gestión, en el perfil 1, hacia aquellas con mayor desarrollo en su gestión, ubicadas en el perfil 6.

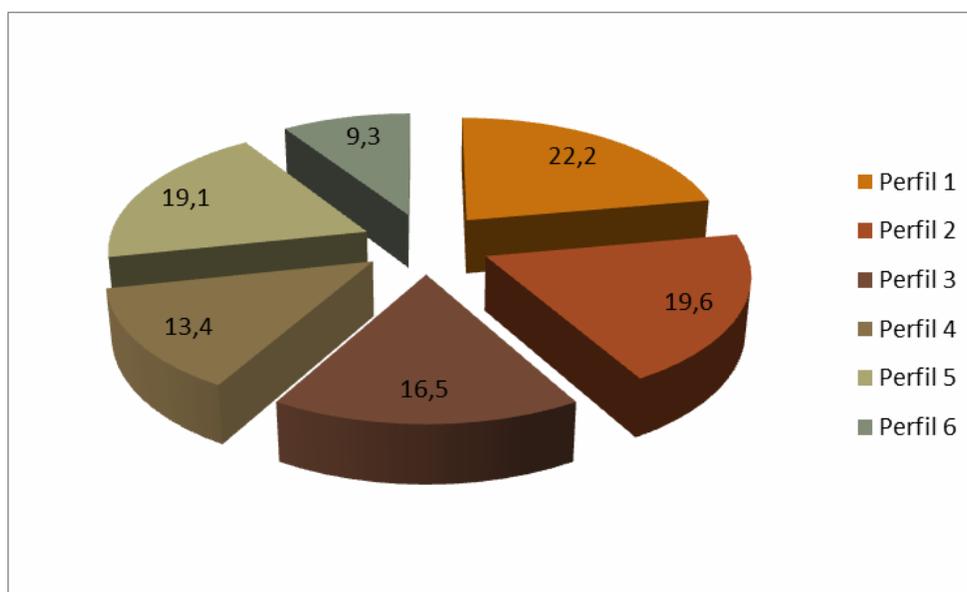
Tabla 33. Tipología de orquestas

<b>Perfil 1</b>	<b>Perfil 2</b>	<b>Perfil 3</b>	<b>Perfil 4</b>	<b>Perfil 5</b>	<b>Perfil 6</b>
Muy Baja Gestión	Baja Gestión	Gestión Media	Gestión Media Alta	Alta Gestión	Muy Alta Gestión
No posee plan de gestión	Posee plan de gestión	Posee plan de gestión	Posee plan de gestión	Posee plan de gestión	Posee plan de gestión
No participan en ensayos con orquestas profesionales	Participan en ensayos con orquestas profesionales				
Se presentan ante público comunal	Se presentan ante público comunal	Se presentan ante público comunal	Se presentan ante público regional	Se presentan ante público comunal	Se presentan ante público comunal
Cargo polifuncional	Cargo polifuncional	Cargo polifuncional	Cargo polifuncional	Cargo unifuncional	Cargo unifuncional

No han Postulado a proyectos	No han Postulado a proyectos	Han postulado a proyectos			
22,2%	19,6%	16,5%	13,4%	19,1%	9,3%

El siguiente gráfico refleja la distribución de esta tipología.

Gráfico 64. Tipología de orquestas (N= 194)



### c. Indicadores de gestión

Los indicadores son instrumentos contruidos a partir de un conjunto de valores numéricos o de categorías ordinales o nominales, que sintetizan aspectos importantes de un fenómeno con propósitos analíticos (Naciones Unidas, 1975). Así, los indicadores presentan información necesaria para determinar el progreso hacia el logro de los objetivos establecidos por el proyecto (CEPAL).

Como aspectos centrales, para que sean eficaces, deben cumplir con ciertas características:

- Los indicadores son factores medibles y la idea es que midan aspectos de resultados claves para la toma de decisiones.
- Los indicadores identifican lo que será medido. Las metas asociadas a esos indicadores representan lo que se espera obtener como desempeño.

- Para que los indicadores tengan utilidad en la entrega de información sobre desempeño, idealmente deben ser factores que se pueden medir de forma continua.
- Es importante considerar que el indicador por sí solo no permite la evaluación, solo permite demostrar el comportamiento de una variable sujeto de medición contra ciertos referentes comparativos.

Los indicadores culturales, como plantea Fakuda Parr (2000, en: CNCA, 2012), son esenciales para proporcionar información que permita evaluar el desarrollo de políticas en el área cultural, permitiendo la toma de decisiones informada y la retroalimentación de las políticas desarrolladas, a fin de redirigirlas en función de los objetivos buscados. De esta forma, la importancia de los indicadores culturales radica en constituirse “como una forma efectiva de estimular reformas, guiar comportamientos y medir el impacto de la cultura en el desarrollo de la sociedad en su conjunto” (UNESCO, 2006: 7 en: CNCA, 2012: 5).

Un adecuado sistema de indicadores, posibilita la medición del nivel de logro de los efectos deseados y planificados, así como la generación de acciones que permitan delinear las acciones necesarias para dar cumplimiento a los propósitos y estrategias institucionales. En este caso, la importancia de la elaboración de un sistema de indicadores radica fundamentalmente en la actual inexistencia de herramientas e instrumentos institucionales para medir el avance y cumplimiento de las políticas culturales esbozadas en relación a las orquestas infantiles y juveniles.

En este sentido, este primer estudio de caracterización de las orquestas infantiles y juveniles a nivel nacional se perfila como la línea base a partir de la cual seguir monitoreando de forma continua el estado de las orquestas, mediante instrumentos cuantitativos que permitan levantar la información relevante, dar cuerpo a los indicadores propuestos y evaluar el cumplimiento de las metas.

A continuación, se expone la matriz de indicadores considerados prioritarios para evaluar la gestión y desarrollo orquestal a nivel nacional.

Tabla 34. Modelo de indicadores de gestión propuesto

Variable	Indicador	Meta
Existencia de un sistema de registro de información de las orquestas infantiles y juveniles a nivel nacional	Existencia de un sistema de registro de información autoaplicado y supervisado de las orquestas infantiles y juveniles a nivel nacional	Contar con un sistema de registro de información autoaplicado y supervisado de las orquestas infantiles y juveniles a nivel nacional, a 2018.

Identificación de orquestas mediante un número único	Identificación de orquestas infantiles y juveniles mediante un número único (ID)	Contar con un sistema de identificación de orquestas infantiles y juveniles mediante un número único (ID), a 2017
Tenencia de un plan de gestión	Porcentaje de orquestas infantiles y juveniles que cuentan con un plan de gestión o un instrumento de planificación	100% de las orquestas infantiles o juveniles cuentan con un plan de gestión o un instrumento de planificación, a 2017
Unifuncionalidad en el cargo	Porcentaje de orquestas que poseen encargados con cargo unifuncional	80% de las orquestas cuentan con encargado con cargo unifuncional, a 2019
Porcentaje de financiamiento que recibe de la institución sostenedora	Porcentaje de orquestas que reciben más del 80% de su financiamiento de la institución sostenedora	70% de las orquestas infantiles y juveniles reciben más del 80% de financiamiento de su institución sostenedora, a 2019
Postulación a proyectos	Porcentaje de las orquestas infantiles y juveniles que ha postulado a proyectos	80% de las orquestas infantiles y juveniles ha postulado a proyectos, a 2018
Porcentaje de instrumentos que son propiedad de la orquesta	Porcentaje de orquestas que es propietaria de más del 80% de los instrumentos con los que cuenta	70% de las orquestas son propietarias de más del 80% de los instrumentos con los que cuenta, a 2019
Periodicidad de ensayos	Porcentaje de orquestas que ensaya 2 o más veces por semana	60% de las orquestas infantiles y juveniles ensaya 2 o más veces por semana, a 2018
Caracterización territorial de audiencias	Porcentaje de orquestas que se presenta mayoritariamente ante público regional o nacional	50% de las orquestas se presenta mayoritariamente ante público regional o nacional, a 2019
Vínculos establecidos con orquestas profesionales	Porcentaje de orquestas infantiles y juveniles que se vincula con orquestas profesionales	50% de las orquestas infantiles y juveniles se vincula con orquestas profesionales, a 2018
Experiencias musicales con orquestas profesionales	Porcentaje de orquestas infantiles y juveniles que participa de experiencias musicales (clases o ensayos) con orquestas profesionales	50% de las orquestas infantiles y juveniles ha participado de experiencias musicales (clases o ensayos) con orquestas profesionales, a 2019

## IX. ANEXOS

### ANEXO 1. OPERACIONALIZACIÓN AJUSTADA

Objetivos	Dimensión	Subdimensión	Variable	Instrumento	
1. Caracterizar el ecosistema musical de cada región del país y analizar la manera en que se insertan en él las orquestas y ensambles infantiles y juveniles	Caracterización		Contexto latinoamericano	Revisión bibliográfica	
			Contexto nacional	Revisión bibliográfica	
			Oferta formativa existente	Información secundaria	
	Cadena de valor (creación y producción; edición, promoción y difusión; distribución)			Agentes participantes	Encuesta, entrevista
				Rol de la orquesta en este ámbito	Encuesta, entrevista
				Vinculación de la orquesta con agentes de este ámbito	Encuesta, entrevista, focus
				Vínculos con orquestas profesionales	Encuesta, entrevista, focus
	Redes sociales	Vinculación con el medio		Agentes externos con los que se relacionan	Encuesta, entrevista, focus
				Vínculos de participantes de orquestas con oferta académica musical de la región	Entrevista, focus
				Vínculos de orquestas con institucionalidad estatal (regional, provincial y municipal)	Encuesta, entrevista, focus
	2. Caracterizar los modelos de gestión de las orquestas y ensambles juveniles e infantiles, considerando variables de carácter administrativo, laboral, de organización del trabajo musical, entre otras	Aspectos administrativos		Años de funcionamiento	Encuesta, entrevista
Fuentes de financiamiento				Encuesta, entrevista	
Postulación de fondos concursables				Encuesta, entrevista	
Adjudicación de fondos concursables				Encuesta, entrevista	
Estructura organizacional				Encuesta, entrevista	
Políticas y procedimientos de planificación				Encuesta, entrevista	
Equipamiento				Encuesta	
Infraestructura				Encuesta	
Institución sostenedora				Encuesta, entrevista	
Cargo que ocupa el coordinador de orquesta al interior de la institución sostenedora				Encuesta, entrevista	
Objetivos explícitos/implícitos				Encuesta, entrevista	

	Aspectos laborales		Trabajadores vinculados a orquestas	Encuesta
			Rol de trabajadores vinculados a orquestas	Encuesta, entrevista
			Condiciones laborales de trabajadores de orquestas (relación contractual, jornada de trabajo, tipo de dedicación)	Encuesta, entrevista
			Procesos de reclutamiento del personal	Entrevista
			Actividades de perfeccionamiento o capacitación laboral	Encuesta, entrevista
	Aspectos musicales		Modalidades de capacitación de los niños y jóvenes integrantes de las orquestas	Encuesta, entrevista
			Gestión y composición de los repertorios	Entrevista
			Tipo y periodicidad de ensayos	Encuesta, entrevista
			Procedimiento de presentaciones y conciertos	Encuesta, entrevista
			Actividades de perfeccionamiento equipo profesional orquesta	Encuesta, entrevista
	Caracterización de estudiantes que las integran		Sexo	Encuesta
			Nacionalidad	Encuesta
			Edad	Encuesta
			Perfil socioeconómico	Encuesta
			Nivel de estudios	Encuesta
			Pertenencia a pueblos originarios	Encuesta
	Vinculación con el medio		Estrategias de vinculación con el medio	Entrevista, focus
			Gestión y definición de audiencias	Encuesta, focus
			Población objetivo	Entrevista, focus
			Estrategias y/o actividades de fidelización	Entrevista
Estrategias de posicionamiento, difusión y marketing			Encuesta, entrevista	
3. Describir los vínculos de promoción de músicos desde las orquestas y ensambles infantiles y juveniles (comunales, regionales y nacionales) hacia las orquestas profesionales.	Caracterización		Composición de la orquesta	Entrevista coordinador orquesta profesional (COP)
			Recurrencia de integrantes que transitan desde orquestas infantiles hacia profesionales	Entrevista coordinador orquesta profesional, entrevista actores clave
			Nivel educativo de integrantes	Entrevista coordinador orquesta

			profesional
		Pertenencia a pueblos indígenas	Entrevista coordinador orquesta profesional
		Zona geográfica	Entrevista coordinador orquesta profesional
		Perfil de integrantes provenientes de orquestas infantiles/ juveniles	Entrevista COP, relatos de vida, entrevista actores clave
Situación actual	Situación profesional actual	Situación actual	Entrevista COP, relatos de vida
		Tipo de dedicación musical (exclusiva/ compartida)	Entrevista COP, relatos de vida
	Satisfacción	Satisfacción respecto a la situación actual	Relatos de vida
	Historia musical	Conocimiento musical (formas de aprendizaje)	Relatos de vida
		Motivaciones de aprendizaje	Relatos de vida
		Vinculación con una territorialidad	Relatos de vida
		Principales hitos en su vida profesional	Relatos de vida
Trayectoria	Formativa	Estudios formales de música	Relatos de vida
		Expectativas de formación/perfeccionamiento futuro	Relatos de vida
	Musical	Contacto inicial con orquesta infantil	Entrevista COP, relatos de vida, entrevista actores clave
		Llegada a orquesta infantil	Relatos de vida
		Actores relevantes	Relatos de vida
		Experiencia en orquesta comunal	Relatos de vida
		Experiencia en orquesta regional	Relatos de vida
		Caracterización de ambiente de orquesta infantil/juvenil	Relatos de vida
		Principales problemas enfrentados en orquesta infantil/juvenil	Relatos de vida, entrevista COP, entrevista actores clave
	Profesional	Tránsito hacia orquesta profesional	Entrevista COP, relatos de vida,

				entrevista actores clave
			Contacto inicial con orquesta profesional	Entrevista COP, relatos de vida
			Actores claves	Entrevista COP, relatos de vida
			Experiencia en orquesta profesional	Entrevista COP, relatos de vida
			Caracterización de ambiente de orquesta profesional	Entrevista COP, relato de vida, actores clave
			Principales problemas enfrentados en orquesta profesional	Relato de vida
			Principales problemas enfrentados por estudiantes llegados de orquestas infantiles/juveniles	Relatos de vida, entrevista actores clave
			Diferencia de perfil entre miembros provenientes de orquestas infantiles/juveniles	Entrevista COP, relatos de vida, entrevista actores clave
	Imaginarios sociales	Autorrepresentación	Autorrepresentación en tanto músico	Relatos de vida
			Autorrepresentación en tanto participante de orquesta infantil/juvenil	Relatos de vida
		Valoración	Valoración asociada a tránsito profesional	Relatos de vida
			Obstáculos en tránsito hacia profesionalización	Relatos de vida
			Facilitadores en tránsito hacia profesionalización	Relatos de vida
	4. Evaluar, en base a la percepción de integrantes, el aporte social y cultural de las orquestas y ensambles juveniles e infantiles del país.	Expectativas	Motivación de participación en orquestas	Focus group
			Expectativas previas al ingreso a orquesta	Focus group
Cumplimiento de expectativas			Focus group	
Representación		Autorrepresentación en tanto participante de la orquesta	Focus group	
		Autorrepresentación en tanto músico juvenil	Focus group	
		Autorrepresentación territorial (incidencia del territorio en musicalidad)	Focus group	
Valoración		Valoración de rol de orquesta	Focus group	
		Expectativas respecto a orquesta	Focus group	
		Significado atribuido a la existencia de la orquesta en la comuna	Focus group	
		Aportes personales percibidos	Focus group	



			por participación en la orquesta	
			Aportes sociales percibidos de la orquesta	Focus group, encuesta
			Aporte cultural percibido de la orquesta	Focus group, encuesta
			Percepción de la valoración de la orquesta en la comunidad	Focus group
			Percepción de la visibilidad de la orquesta en la localidad	Focus group
			Oportunidades brindadas	Focus group
			Reconocimiento social	Focus group
			Formación de redes	Focus group
			Valores aprendidos	Focus group
			Principales enseñanzas adquiridas	Focus group
			Efectos en rendimiento académico	Focus group
			Apoyo a participación en orquesta	Focus group

## X. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Auvinen, T. (2000). *The Comparative Organizational Structures of Five Opera Companies*. Paper presented at the XIth International Conference on Cultural Economics, University of St. Thomas, Minneapolis.

Auvinen, T. (2000). *Why Is It Difficult to Manage an Opera House? The Artistic-Economic Dichotomy and Its Manifestations in the Organizational Structures of Five Opera Organizations*.

Bericat, E. (1998) *La integración de los métodos cuantitativo y cualitativo en la investigación social. Significado y medida*. Barcelona, España. Editorial Ariel.

Canales, M. (2006). *Metodologías de investigación social. Introducción a los oficios*. Santiago, Chile. LOM Ediciones.

Carvajal, B. y Melgarejo, I. El Sistema Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela. La escuela que aprende. En: *ESTUDIOS N° 20 (Otoño· Primavera 2007)*, 39-52

Castillo Didier, M. (1998). Jorge Peña Hen. A veinticinco años de su muerte. En *Revista Musical Chilena*, 52 (190), 7-10.

Castillo Didier, M. (2015). *Jorge Peña Hen (1928-1973): Músico, maestro y humanista mártir*. Santiago, Chile: Lom ediciones.

Chatterjee, P. (2000). El nacionalismo como problema en la historia de las ideas políticas. En *El nacionalismo como problema en la historia de las ideas políticas* (pp. 123-164).

Concha, O. (2012) El legado de Jorge Peña Hen: las orquestas sinfónicas infantiles y juveniles en Chile y en América Latina. En *Revista Musical Chilena*, año LXVI, julio-diciembre, 2012, N° 218, 60-65

Congreso Nacional de Chile (2003). *Ley n° 19.891 Crea el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes*. Valparaíso: Biblioteca del Congreso Nacional.

Congreso Nacional de Chile (2004). *Ley n° 19.928 Sobre fomento de la música chilena*. Valparaíso: Biblioteca del Congreso Nacional.

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2005). *Chile quiere más cultura. Definiciones de política cultural 2005-2010*. Valparaíso: CNCA.

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2008). *Política de Fomento de la Música Nacional 2008-2010*. Santiago: CNCA.



Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2010). *Análisis metodológico del balance de política cultural 2005-2010*. Santiago: CNCA.

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2011). *Política cultural 2011-2016*. Valparaíso: CNCA.

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) (2015a). *Cultura y Tiempo Libre, Informe Anual 2014*. Santiago.

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) (2015b). *Directorio de Agentes Culturales de la Música, Período Observado 2014*. Santiago: CNCA.

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) (2016a). *Política Nacional del Campo de la Música 2017-2022*. Santiago: CNCA.

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) (2016b). *Política de la música. Diagnóstico de Sellos Discográficos y Estudios de Grabación* Santiago: CNCA.

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) (2016c). *Política de la música. Diagnóstico de Salas y Espacios de Conciertos*. Santiago: CNCA.

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) (2016d). *Política de la música. Diagnóstico de Asociatividad*. Santiago: CNCA.

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) (2016e). *Política de la música. Eje Educación-Formación. Diagnóstico de Formación de profesores de música*. Santiago: CNCA.

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) (2016f). *Política de la música. Relación entre Fondos de la Música seleccionados y Población*. Santiago: CNCA.

De Couve, A., & Dal Pino, C. (n.d.). Las orquestas infantiles y juveniles: el proyecto venezolano y la propuesta del gobierno de la ciudad autónoma de buenos aires (zap) ¿una réplica? En *Documento presentado en el II Congreso Nacional de la Sociedad Argentina de Estudios Comparados*.

González, J. P. (2005). Tradición, identidad y vanguardia en la música chilena de la década de 1960. *Aisthesis*, 38, 193-213.

González, J. P. (2013). Música chilena del siglo XX y la construcción sonora de la nación. En *Pensar la música desde América Latina. Problemas e interrogantes*. (pp. 279-294). Santiago, Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles de Chile (2001). *Estatutos*. Santiago: FOJI.

Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles de Chile (s. f.). *Estructura Orgánica Fundación Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles de Chile*. Santiago: FOJI.

- 
- Groves et al. (2004). *Survey Methodology*. Wiley, New York.
- Krausse, M. (1995) La investigación cualitativa: un campo de posibilidades y desafíos. *Revista Temas de Educación* Vol. 7, 19-36.
- Habbegger, A. (s. f.). Orquestas juveniles de Venezuela: Música contra la pobreza. Escribe Andrés Habbegger, realizador del documental “Cuando los santos vienen marchando.” Retrieved November 1, 2016, from <http://www.gacemail.com.ar/notas.php?idnota=720>
- Hearst, H. y Hulley S.B. (1993). *Utilización de datos secundarios*. Hulley S.B., Cummings S., editores. En *Diseño de la investigación clínica. Un enfoque epidemiológico*. Barcelona: Doyma, 1993; p. 59-68
- Lucchini, G., Cuadrado, B. y Quiroga, P. (2011). *Aspectos afectivos y sociales atribuibles a la participación en la Orquesta de Curanilahue*. Fundación Educacional Arauco.
- Meersohn, C. (2005). *Introducción a Teun Van Dijk: Análisis de Discurso*. Santiago, Chile.
- Merino, L. (1973). In memoriam Jorge Peña Hen 1928-1973. En *Revista Musical Chilena*, XXVII/123-, 87-88.
- Observatorio Social Universidad Alberto Hurtado (2010). *Evaluación de impacto Programa Orquestas Juveniles e Infantiles*. Santiago: FOJI.
- Ramos Rodillo, I., & León, M. (2011). Sonidos de un Chile profundo: Hacia un análisis crítico del archivo sonoro de Música Tradicional Chilena en relación a la conformación del folclore en Chile. En *Revista Musical Chilena*, 215, 23-39.
- Rodríguez, J. (1991). *Métodos de muestreo*. CIS: España
- Ruiz Olabuénaga, J. (2003). *Metodología De La Investigación Cualitativa*. Gedisa: España.
- Taylor, S.J. Y Bogdan R. (1987) *Introducción a los métodos cualitativos de investigación: La búsqueda de significados*. Editorial Paidós Básica.
- Ugarte, R. (2008). Formación y desarrollo del gestor musical: la gestión orquestal. En *Musiker*. Vol 16, 357-361.
- VV.AA. (2010). *A tres bandas: mestizaje, sincretismo e hibridación en el espacio sonoro iberoamericano* (Markus Hei). Madrid.