

# **S**istema **M**usical **J**uvenil

## ***Proyecto Grupos Sonantes***

### Marco referencial y justificación

Sería pueril referirse a la importancia de la música para el desarrollo integral del ser humano, más allá de los ámbitos académicos. La historia de todas las civilizaciones así lo demuestra. La traza protomusical, predecesora de la palabra y sostén de ella, está presente desde el principio, en todas las épocas, todas las culturas.

El advenimiento de las formas más primitivas de la comunicación escrita es muy posterior. La codificación de los hechos ya existentes, sean cuales fueren, inicia el proceso de un desarrollo que no cesará hasta la actualidad o hasta el futuro. Recordando esta sencilla verdad, podemos enfocarnos correctamente hacia el fenómeno del aprendizaje y la educación musical consciente, que deviene en todas las formas de música organizada, llámesela culta o popular, hasta avanzar a las monumentales y sofisticadas construcciones que conocemos hoy.

La combinación de lo heredado ancestralmente con lo adquirido por la experiencia y más tarde la deducción, están presentes en toda la historia de cualquier cultura. Y lo musical, obviamente, no escapa a esta realidad.

Sería entonces inútil tratar de definir si lo básico o instintivo prima ante lo elaborado intelectualmente. O si frente al resultado acabado de un fenómeno musical, es uno más importante que el otro. Los impulsos límbicos dan apoyo a la construcción consciente, que sin ese apoyo, no podría existir. Pero es gracias a ese titánico y sostenido esfuerzo consciente que, para bien o para mal, hemos llegado a poder llamarnos civilizados. Si no combinásemos esas dos vertientes, llegaríamos a una mirada esquizoide de la realidad. Y la música que no escapa a esa realidad, ostenta la curiosa duplicidad de ser a la vez herramienta para unificar dos campos a menudo disociados.

La integración, la armonización de estas dos grandes caras de la moneda humana, reciben de la música un aporte fundamental para poder ser investigadas. Los elementos básicos de la música vista así como herramienta para el desarrollo de todas las formas que el ser humano encuentra para vincularse, le confieren su importancia: ritmo, ordenamiento de pulsiones y

capacidades, desarrollo del espíritu de equipo, ejercicio de la persistencia, manejo y control de intensidades, acceso a formas superiores del placer y la diversión.

Por otra parte, nada menos que el cuerpo como elemento único en cada uno de nosotros para sentir estos fenómenos (algo que se olvida muy frecuentemente en las actividades que apelan puramente al intelecto) y que explican la fundamental diferencia entre la escucha pasiva, y la producción activa del fenómeno musical, aún del más simple. (O imperfecto) Y a través de él, la fusión de la que hablábamos, de aquellas dos grandes vertientes: el sistema límbico y el neocortical. Y con esto, avanzar hacia el desarrollo armónico de estos aparentes opuestos, tendiendo a la plenitud. Este es el inmenso valor de la práctica de la música organizada, de frecuentar la música académica, como punto intermedio entre la actividad musical puramente intuitiva (si es que esta existe) o del otro lado, la que tiende sólo a la abstracción o lo especulativo.

**Resumiendo: la práctica instrumental inteligente, que asocie ambas vertientes, vista como el camino de desarrollo de una personalidad armoniosamente equilibrada. Este es el marco conceptual de nuestra propuesta.**

## ANTECEDENTES

### La Música Culta en América Latina, hoy

El desarrollo de la producción, escucha y aprendizaje de la música culta en América Latina, no ha sido en –por lo menos- el último siglo, proporcional al desarrollo de la región en otros órdenes. Si se le compara con el crecimiento de cualquier otra área, y aceptando que un paralelo estricto sería caprichoso, los avances fueron muy pocos de la mano de la metodología tradicional, que intenta reproducir en nuestros países esquemas que han dado resultados en sociedades de un grado de avance mucho mayor. Ni que hablar que los paradigmas seguidos, se orientaron con abrumadora mayoría hacia modelos que no surgían de nuestras necesidades más que en una proporción mínima.

Creemos que este fenómeno sin revertirse, ha visto aparecer otra corriente, que no ha sido observada o estudiada con suficiente seriedad en sus aspectos positivos o negativos, y es la del nacimiento desde hace aproximadamente 4 décadas, de grupos, conjuntos y orquestas juveniles e infantiles.

No pretendemos ni mucho menos hacer la apología de este fenómeno, con el cual en muchos de sus aspectos discrepamos profundamente. Sin embargo negar

su existencia y la influencia creciente que ha tenido en muchos países latinoamericanos, sería negar la realidad

Los fenómenos perimusicales que acompañan este hecho (industrias y comercio paralelo de instrumental, partituras etc. por citar apenas algunos, con sus inevitables secuelas de corrupción penetración de valores musicales importados y peligro de destrucción de valores propios, deberían ser más seriamente analizados antes que esgrimirse como es frecuente contra ellos argumentos furiosamente devaluatorios.

Porque también es innegable que el fenómeno –a nuestro juicio el más importante y digno de análisis verificable en nuestros países en estos últimos años- trae de la mano el acercamiento de muchos miles de jóvenes a una realidad desconocida, que los modifica y –bien manejada- puede tener y tiene efectos benéficos altísimos no sólo en lo musical sino en lo social.

La masificación que esto implica es innegable: pensemos en los cientos de miles de jóvenes que se han acercado a este tipo de música en Venezuela (ejemplo emblemático sobre el que mucho se habla y muy poco se piensa), Colombia, Brasil, Chile con aproximadamente 300 orquestas de jóvenes, Paraguay que en menos de una década salta a movilizar 8.000 niños, México que ya en los 90' contaba con un sistema de aprox. un centenar de orquestas y coros de jóvenes... y deberemos aceptar que estamos frente a una herramienta poderosísima que, bien empleada, puede transformar una parte importante de nuestra sociedad de forma que la enseñanza tradicional, no logró nunca ni es probable que alcance nunca.

Si se nos permite un solo ejemplo, obsérvense las cifras de titulados de nuestra principal casa de estudios musicales (la Escuela Universitaria de Música, EUM), con 4 egresados en violín en medio siglo y no serán necesarios muchos comentarios más.

Insisto que la masificación antes mencionada no debe ser vista como panacea, y encierra el peligro latente de transformar al músico o al público en consumidores acríticos del producto que se les vende: Beethoven, puede pasar así a ser un bien de consumo devaluado en su esencia.

Los resultados obtenidos en las áreas tradicionales o no formales (como la mencionada) tienden simultáneamente a exportar sus productos al Extranjero, porque no se dispone de un mercado musical consistente que los albergue y alimente. Los titulados o los que aun no lo son, continúan emigrando, y los que no lo han logrado, lo sueñan.

Es así que crece el concepto de una supuesta "excelencia" basada en patrones de éxito que nos han sido inculcados del extranjero. La verdadera función de la música, de la que el triunfo individual es apenas una de las posibilidades (absolutamente válidas pero proporcionalmente ínfima), cede el espacio a la

función profundamente transformadora de la música "normal", para todos y no "triunfadora".

**Resumiendo: La música no debe ser para competir sino para desarrollar capacidades normales a toda la humanidad. A toda la población. A la mayor parte de nuestros jóvenes que puedan acceder a ella.**

Cuando aprendemos a escribir, no es la meta el premio Nóbel de literatura. Es, sí, una posibilidad...

## ANTECEDENTES EN NUESTRO PAÍS

A partir de la experiencia en el trabajo con orquestas jóvenes, principalmente en México, y con el conocimiento de movimientos semejantes en otros países como Venezuela, Colombia, Chile y Paraguay, se propusieron o llevaron adelante proyectos más modestos, adaptados a nuestras posibilidades:

### 1

#### **Sistema Musical Juvenil (1995)**

Presentado y aprobado por el Ministerio de Cultura en 1995, que plantea la posibilidad de desarrollar una Red de orquestas jóvenes en 25 puntos de nuestra República hasta alcanzar la cantidad de 1.000 jóvenes de desarrollo instrumental medio en un lapso de 5 años.

On line en

[www.jorgerisi.com/proyectos](http://www.jorgerisi.com/proyectos) de investigación y extensión

A partir del conocimiento de otras realidades se las contrasta con la uruguaya estableciendo ventajas y desventajas para adaptarlas a nuestra realidad.

Se hace hincapié en el concepto de descentralización, y autogeneración paulatina de los grupos creados motivando los impulsos locales.

### 2

#### **Grupos Sonantes (Una propuesta de encuentros, 2000)**

Proyecto presentado en el año 2000 ante la Comisión Sectorial de Extensión y Actividades en el Medio.

Lo llevan a cabo conjuntamente las Cátedras de Violín y Música de Cámara y el Depto de Musicología de la EUM respectivamente bajo la responsabilidad de los Prof. Jorge Risi y Marita Fornaro.

Propone una mirada interdisciplinaria que apunta a crear polos regionales de desarrollo musical e investigativo en varios puntos de las República o zonas de contexto crítico de la Capital que tiendan a la autosuficiencia. Estos polos se transformarían en grupos "sonantes" una vez detectadas necesidades y potencialidades favoreciendo la creación de conjuntos de distintas características según la localidad en las que se afincaran. Se apunta a la integración social de cada comunidad involucrada.

Más información online en:

[www.jorgerisi.com/proyectos](http://www.jorgerisi.com/proyectos) de investigación y extensión/grupos sonantes

### **3) Grupos musicales de Piriápolis (2001)**

El "Proyecto musical para la zona oeste de Maldonado", comenzó en 2001 y se extendió a Piriápolis, Las Flores, Pan de Azúcar, y Cerros Azules.

Con recursos sumamente limitados y contando con el apoyo de la Intendencia de Maldonado y el FONAM, ejerció su influencia en grupos de niños, jóvenes y adultos de las mencionadas localidades, en la mayoría de las que jamás se había verificado un movimiento de este tipo. Han participado hasta la fecha de él, entre 200 y 250 personas.

Es sumamente importante destacar que gracias a la existencia y persistencia del proyecto, se recogieron importantísimas experiencias que fueron posteriormente volcadas en el proyecto "Sodreaquí" al que se integraron como instructores jóvenes músicos nacidos de aquél movimiento.

Más información en:

[www.jorgerisi.com/proyectos](http://www.jorgerisi.com/proyectos) de investigación y extensión/grupos musicales de Piriápolis

#### **4) Sodreaquí (2007)**

En 2007 y desde la Presidencia del SODRE se impulsó, en el marco de una idea que pretendía extender la actividad del Instituto a toda la República y dotarlo de una mirada investigativa, el Proyecto "Sodreaquí"

A lo largo de 2008 se desarrolló un movimiento que sembró no sólo la semilla de grupos juveniles de instrumentistas de cuerda en 8 puntos del País sino también otras actividades de la Institución (concretamente su Archivo de la Imagen y Museo de la Palabra) con el fin de no limitarse a los materiales valiosísimos enviados desde Montevideo, sino generar en cada localidad un movimiento de rescate de la memoria local. Ya en mayo de 2008 habían atendido a la convocatoria más de 600 aspirantes. Se realizó en Bella Unión, Melo, Treinta y Tres, Young, San José, Rosario, Minas y Piriápolis.

Se comenzó un acercamiento al Plan Ceibal, para dotar a sus programas informáticos de elementos musicales que posibiliten ya sea el conocimiento como el aprendizaje o sensibilización musical, a la población escolar del País.

#### **EL PROYECTO EN SI**

El Proyecto Sodreaquí, como se expresó antes brevemente, tiene la justificación y se basa en los antecedentes expuestos.

En 2007 se realizaron convenios con las Intendencias Departamentales correspondientes a cada destino, por los cuales éstas se comprometieron a la alimentación y alojamiento de los docentes que lo requirieran en sus viajes, proporcionar un local para impartir clases, y asegurar bajo custodia el material enviado por el Sodre (Instrumentos, y equipamiento audiovisual)

A su vez, el Sodre realizó 3 concursos públicos de selección, en los que se eligieron 10 docentes y posteriormente 5 suplentes para impartir clases de violín, viola, violonchelo y contrabajo.

El jurado de estos concursos estuvo integrado por los Prof. Fernando Rodríguez, Élica Gencarelli y Jorge Risi.

Los docentes seleccionados fueron:

Jorge Rodríguez  
Buenaventura Melo

Vivianne Graf  
Ernesto Abrines  
Fabiana Lira  
Leonora Iglesias  
Franco González  
Evangelina Fernández  
Maria Noel Abella  
Victor Hugo Ruiz  
Matilde Fernández  
Alfonso Santini  
Roberto de Bellis  
Virgilio Carlevaro  
Santiago Zorrilla  
Alfonso Santini

Por razones personales renunciaron Franco González y Leonora Iglesias

## **RECURSOS HUMANOS**

Director,  
1 Secretario Administrativo  
1 Coordinador docente  
1 Coordinador con el ANI (Archivo Nacional de la Imagen, Sodre)  
1 Encargado de Relaciones interinstitucionales y difusión  
1 Encargado de la parte informática y coordinación con Plan Ceibal  
1 Funcionario Administrativo (operativo)  
12 Docentes  
24 Instructores  
1 Luthier  
1 Archivista  
1 Adaptador/compositor

## **FUNCIONAMIENTO**

### **Académico**

Los docentes viajan semanal o quincenalmente (dependiendo la distancia de sus destinos) a las diferentes sedes del país.

Tienen una carga horaria de 12 horas semanales de docencia directa a la que se suman los tiempos de traslados, que (casos Bella Unión o Melo) insumen entre 12 y 18 horas más.

La labor se centra en enseñanza a los estudiantes y capacitación de instructores locales, que más adelante se encargarán de acuerdo al método implantado, de guiar a los estudiantes durante la ausencia de los docentes principales.

Está previsto que los instructores viajen quincenalmente a Montevideo para reforzar su capacitación.

El repertorio abordado partiendo de cero absoluto, incluye versiones sumamente simplificadas que hacen posible que muy pronto los estudiantes puedan integrarse a conjuntos en que interactúan con sus docentes.

Los géneros incluyen música popular y clase en proporciones similares, privilegiándose la producción nacional o regional.

Para 2009 se planificó un sistema de evaluación, que prevé la realización durante el año de 6 módulos de 5 semanas de clases + una de evaluación y capacitación de los docentes.

Las capacitaciones son impartidas por el M<sup>o</sup> Jorge Risi y otros docentes elegidos a tal efecto. Para 2009 se han comprometido los Maestros José Antonio Cerón (titular de la Orquesta de Bahía Blanca y egresado de la EUM), María del Carmen Aguilar (pedagoga argentina), Laura Quintillán (Prof. Del Conservatorio Municipal de Vigo, España) y Américo Giusti (Director del Movimiento Nacional de Orquestas Juveniles de Chile)

Se espera también la presencia del M<sup>o</sup> José Luis Turina, Director de la JONDE (Joven Orquesta Nacional de España), quien ya estuvo en nuestro país invitado por Sodreaquí en abril de 2008 y propuso articular el movimiento sudamericano de orquestas jóvenes vinculándolo a través de España al movimiento similar europeo.

Dicho proceso debería estar pautado por encuentros regionales o nacionales.

El primero se realizó en Piriápolis el 14 de Diciembre de 2008 y participaron alrededor de 70 jóvenes llegados de las sedes antes mencionadas a los que se unieron invitados de Montevideo, Piriápolis y Durazno.

### **Metas alcanzadas**

A pesar de las dificultades surgidas por la lentitud de las tramitaciones (pago de sueldos docentes y adquisición de instrumentos) se logró el cumplimiento de las metas previstas en aprox. un 85%

En el período Mayo/Diciembre 2008 se impartieron aproximadamente 1.400 horas de clase lo que significó unos 240 viajes de los docentes al Interior, se

llegó a integrar 282 estudiantes registrados de los 320 propuestos en el período, y se consiguieron unos 80 instrumentos.

La mayoría fueron conseguidos por los propios estudiantes y 12 donados por la Fundación Espínola Gómez, ya que de los 96 licitados originalmente por el Sodre sólo fueron entregados 19.

En diciembre se cerró el año con el encuentro de Piriápolis ya mencionado.

## **Planes a futuro**

### ***Julio/Diciembre 2009***

En este momento se dibujan varias metas como deseables e imprescindibles:

#### a) CONSOLIDACIÓN

Período de recuperación de lo perdido y consolidación de lo logrado

#### b) ESTUDIANTES

Se mantendrán las sedes existentes, se capacitará más intensamente a docentes e instructores, se afirmará la estructura organizativa y se apuntará a la meta de 200 estudiantes capaces de enfrentar a fin de año un minirepertorio de aprox 8 elementos.

#### c) REPERTORIO

Avance hacia una definición de repertorio identificatorio del proyecto, que le dé una inequívoca impronta uruguaya. No por nacionalismo artificial, sino por convicción de que es lo único que puede justificar el proyecto.

#### d) LLAMADOS

Una vez definida la situación económico/financiera y sus perspectivas se harán llamados para suplir las carencias del cuerpo docente y tener lista de suplentes.

#### e) INSTRUMENTOS

Obtención de los fondos para la compra de nuevos instrumentos.

f) PLAN CEIBAL

Reconexión con su estructura y profundización en sus contenidos y manejo de las XO

g) INSERCIÓN

Vinculación con Instituciones gubernamentales y no gubernamentales para avanzar en el estudio de planteos realistas de inserción social.

h) ASOCIACIÓN CIVIL/FUNDACIÓN

Desarrollo de una Asociación Civil y captación de Fondos extrapresupuestales.

**Financiamiento**

A partir de la posibilidad de insertarse en la estructura de la UDELAR, se plantea para esta primera etapa de 6 meses un presupuesto de funcionamiento (excluye inversiones) de 120.000 pesos mensuales (ciento veinte mil) para cubrir exclusivamente gastos de retribuciones docentes y de personal.

Como recursos materiales, el MEC aportaría los 19 (diecinueve) instrumentos adquiridos para este Proyecto.