

# Activismo en la Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles de Chile

Artículo de investigación

SECCIÓN CENTRAL

## Almendra Riesco

Instituto de Música, Universidad Alberto Hurtado, Santiago, Chile

almendrariesco@gmail.com

## Rolando Ángel-Alvarado

Instituto de Música, Universidad Alberto Hurtado, Santiago, Chile

rolando.angel.alvarado@gmail.com

## Geoff Baker

Guildhall School of Music and Drama, Londres, Reino Unido

geoff.baker@rhul.ac.uk

—

Recibido: 5 de mayo de 2023

Aprobado: 1 de noviembre de 2023

Como citar este artículo: Riesco, A., Ángel-Alvarado, R., Baker, G. (2024). Activismo en la Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles de Chile. *Calle 14 revista de investigación en el campo del arte*, 19(36), pp. 240–255

DOI. <https://doi.org/10.14483/21450706.20832>



<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

>

Portada. *Female student playing violin* (2024). Fuente: <https://www.freepik.es>



## Activismo en la Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles de Chile

### Resumen

Supuestamente, las orquestas infanto-juveniles tienden a comprometerse con la justicia social, pero ha surgido evidencia que acusa que aquello responde más a la construcción de un mito. El presente estudio propone como objetivo explorar las visiones institucionales que exponen los directores titulares de las orquestas propias de la Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles de Chile (FOJI, de aquí en adelante), ya que no hay consenso en el debate público respecto a la posición activista que toma. Se utiliza el método comparativo constante, pues una entrevista semiestructurada ha servido para recoger relatos de cuatro directores titulares de orquestas propias de la FOJI. Los resultados desvelan que esta Fundación persigue la formación musical de excelencia. En conclusión, queda en entredicho la visión de justicia social, ya que el foco centrado en la formación de talentos representa un obstáculo para el acceso universal a la práctica orquestal.

### Palabras clave

FOJI, El Sistema, igualdad de oportunidades, meritocracia, formación de talentos.

## Activism in the Youth and Child Orchestras Foundation in Chile

### Abstract

Supposedly, youth and child orchestras tend to commit to social justice, but there is evidence in which it is clear that this is more a myth than a reality. This study's purpose is to explore the institutional visions presented by the directors of the orchestras at the Youth and Child Orchestras Foundation (FOJI), for there is no consensus in public debates concerning their activist positions. A permanent comparative method is used because a semi-structured interview has already registered the stories provided by four FOJI orchestras' directors. Results reveal that FOJI seeks excellence in musical education. Therefore, it questions the vision of social justice, for focusing on talent education represents an obstacle to universal access to orchestra practice.

### Palabras clave

FOJI; the system; equal opportunities; meritocracy; talent education

## Activisme dans la fondation des Orchestres des Jeunes et des Enfants du Chili

### Résumé

Normalement, les orchestres d'enfants et de jeunes ont comme objectif l'engagement pour la justice sociale, mais des éléments démontrent qu'il s'agit de la construction d'un mythe. La présente étude a pour but d'étudier les visions institutionnelles exposées par les directeurs des orchestres de la Fondation des Orchestres des Jeunes et des Enfants du Chili (FOJI à partir de maintenant), car il n'y a plus de consensus dans le débat public concernant l'activisme dans leur position. La méthode comparative constante est utilisée, en effet c'est un entretien semi-structuré qui a été utilisé pour recueillir les récits de quatre directeurs d'orchestres de la FOJI. Les résultats révèlent que la FOJI vise une formation musicale d'excellence. En conclusion la vision de justice sociale est remise en cause, puisque l'objectif central de formation de talents représente un obstacle pour l'accès universel à la pratique orchestrale.

### Mots clés

FOJI; Le Système; égalité des chances; méritocratie, formation de talents.

## Ativismo na fundação de Orquestras Juvenis e Infantis do Chile

### Resumo

Aparentemente, as orquestras juvenis e infantis tendem a estar comprometidas com a justiça social, mas surgiram provas que sugerem que isto provém simplesmente de um mito. O objetivo deste estudo é explorar as visões institucionais apresentadas pelos diretores titulares das orquestras pertencentes à Fundação de Orquestras Juvenis e Infantis do Chile (doravante, FOJI), uma vez que não existe consenso no debate público quanto à posição ativista que assumem. Foi utilizado o método comparativo constante, pois se recorreu a uma entrevista semiestruturada para coletar relatos de quatro diretores titulares das orquestras próprias da FOJI. Os resultados revelam que a FOJI procura uma formação musical de excelência. Em conclusão, a visão de justiça social é posta em causa, uma vez que a ênfase na formação de talentos representa um obstáculo ao acesso universal à prática orquestral.

### Palavras-chave

FOJI; o Sistema; igualdade de oportunidades; meritocracia; formação de talentos

## Ñugpashinaku kai fundacionpe tunaspa musukuna i guaguakuna kai Chile suti Llagtapi

### Maillallachiska

Kaipi munanakumi, kawachinga imasam musu i guaguakuna kai tunaita apanaku, paikuna ninakumi subriguna parlu kawachinaku, kaipi munanakumi allilla kawangapa imasami kai wachuta katichimunaku kai tunaikunata kai Fundación musukunapa i guaguakunapa kai llagta Chile sutipi ( FOJI; kaimanda ñugpasinama), tukuikuna munaskasina manima kanchu imasa paikuna ruranakuskasina kaipi kawanakumi, kai chusku ruraikunata kawachinga imasam paikunakatchikuna kikinkuna ruraska tunaikunata kai FOJI. Kawachinakumi kai FOJI katichimi kai wachu sumaglla apanakuskata. Ña nispa, imasami sakinaku kawachukuna Tukui kai iachakuna, sutipata nispa kai tachichig kuna mana iaikunkunachu chasalla kai tunaita katingapa.

### Rimangapa Ministidukuna

FOJI, imasa apamunakuska; tukuikunamanda; iachakuna kawag; kai wachu katig.

## Introducción

Se ha vuelto habitual la proliferación de orquestas infanto-juveniles en el mundo, a lo cual responde ser un referente internacional el Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela (El Sistema, de aquí en adelante), pues ha servido de inspiración para el surgimiento de programas orquestales en Occidente (Bolden et al., 2021; Carlson & Sutherland, 2022; Creech et al., 2016). Estas iniciativas artístico-culturales representan aparentemente una oportunidad para favorecer la igualdad de oportunidades y la justicia social, ya que, según Tunstall y Booth (2016), conseguirían cumplir el ideal de *tocar* y *luchar* al propiciar el aprendizaje óptimo de un instrumento musical, lo que serviría de arma ante las desigualdades sociales y los círculos de violencia. Sin embargo, Baker (2018) sostiene que aquel discurso es más un mito que una realidad porque invisibiliza las problemáticas sociales (Baker et al., 2018). Además, solo el 17% de estudiantes de El Sistema provienen de familias socioeconómicamente desfavorecidas (Baker y Frega, 2016), lo que deja entrever propósitos más centrados en la formación de talentos que en la democratización cultural (Baker y Frega, 2018).

Estas iniciativas comenzaron en Chile, ya que Jorge Peña Hen fue gestor en 1964 de la Orquesta Sinfónica de Niños de La Serena. Allí participaban estudiantes del sistema público de educación escolar (Strother, 2019), de los cuales eran un “30% provenientes de hogares de escasos recursos económicos (...), impartiendo una enseñanza basada en los nuevos métodos musicales modernos, de tipo práctico y que produjera a corto plazo músicos activos” (Comité Editorial, 1965, p. 91). Se debe agregar que ningún estudiante tenía la exigencia de comprar un instrumento musical, pues el proyecto se los entregaba en función del interés que expresaran libremente (Claro, 1966). Esta iniciativa se considera la primera orquesta infanto-juvenil de América Latina (Carlson, 2014), destacándose no solo por su relevancia histórica, educativa y cultural en el ámbito de la justicia social (Arraño, 2021; Canihuante, 2017; Politzer, 2020), sino que también por su capacidad para interpretar magistralmente obras de nivel avanzado (Concha, 2012).

No obstante, tal proyecto se vio interrumpido con la irrupción del régimen totalitario en 1973, pues los directores a cargo tuvieron que buscar asilo en el extranjero, mientras que otros, los menos

afortunados, fueron capturados y asesinados por la dictadura militar. Este es el caso de Peña Hen, quien fue fusilado el 16 de octubre de 1973 tras el paso de la Caravana de la Muerte.

El legado de Peña Hen fue replicado en los años 70 por tres de sus colaboradores que vivieron el exilio en Venezuela (Concha, 2012); José Antonio Abreu reconoció tales experiencias como “la semilla y punto de partida para el movimiento que se desarrolló en Venezuela” (Castillo, 2001, p. 259). Tras el retorno a la democracia, en 1992 se retoma la actividad orquestal infanto-juvenil en Chile mediante el Programa Nacional de Orquestas Juveniles liderado por Fernando Rosas, lo que se hizo en memoria de Peña Hen luego de recibirse una visita diplomática de Abreu. En 2001, este Programa se transformó en la Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles (FOJI), la que se concibe como organización sin fines de lucro a cargo de la primera dama de la República (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2017). Sin embargo, esto cambió porque la primera dama en vigor ha disuelto la Coordinación Sociocultural de la Presidencia en diciembre del 2022, con lo cual quedó la FOJI a cargo del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Hasta ahora, la FOJI ha rechazado cambiar sus estatutos porque no quiere alejarse de presidencia. Es decir, no se ha ejecutado el cambio estructural.

Con estos antecedentes, se informa que el objetivo general de la investigación es explorar las visiones institucionales que exponen los directores titulares de las orquestas propias de la FOJI. En esta línea, se establecen tres objetivos específicos: 1) identificar los propósitos formativos que persiguen los ensayos y conciertos; 2) determinar las acciones de liderazgo que se aplican durante la labor musical; y 3) caracterizar las visiones institucionales que comparten los directores titulares en función de su cargo.

## Interpelaciones al activismo de las orquestas infanto-juveniles

Angel-Alvarado (2021) levanta la inquietud de que un conjunto de programas orquestales infanto-juveniles se comprometerían con el activismo social por cuestiones comerciales, ya que las historias de esfuerzo y resiliencia servirían para construir relatos estereotipados respecto a los grupos beneficiados, los que serían de conveniencia durante las convocatorias

por fondos y la generación de audiencias. Esto abre el debate respecto a un falso activismo porque no siempre habría un interés altruista hacia la igualdad de oportunidades y la justicia social, sino que el activismo se utilizaría como gancho comercial para que el programa alcanzara mayor cobertura mediática. En esta línea, Baker (2018) argumenta que el

“giro social” discursivo de El Sistema - su adopción de la retórica de la “acción social por la música” a mediados de los años noventa, dos décadas después de su creación - fue una respuesta táctica a acontecimientos económicos y políticos en Venezuela y parte de una estrategia para buscar nuevas fuentes de financiación (p. 167).

A esto, Elmgren (2019) y Väkevä et al. (2022) agregan que las iniciativas de falso activismo se fundan en la meritocracia y el elitismo, ya que la adscripción en orquestas queda condicionada al dominio de competencias musicales, pasando a un segundo plano las variables psicosociales. Esto daría lugar a un autoritarismo en la dirección musical, pues la competitividad entre integrantes se vería reforzada por las relaciones jerárquicas, haciendo que la visión orquestal esté “en conflicto con las ideas modernas sobre sistemas complejos adaptables” (Baker, 2016, p. 54). Baker y Frega (2018) también señalan que este tipo de instituciones consolidan el canon musical europeo, ya que incluyen repertorio de compositores icónicos, mientras que la música de autores locales y actuales representa más un hito excepcional que una práctica generalizada.

La construcción de estereotipos en cuanto al grupo beneficiario también sería perjudicial para las mismas comunidades implicadas debido a que son estigmatizadas (de Laat, 2019). Por ejemplo, la Orquesta de Instrumentos Reciclados (Cateura, Paraguay) es popularmente conocida en inglés como la Orquesta del Vertedero [Landfill Orchestra] (López, 2015), puesto que lleva a cabo sus actividades dentro de un barrio que se sitúa en un vertedero (Boscarino y Saraviac, 2021). Por lo tanto, también habría una falsa inclusión, pues el hecho de que un grupo marginado sea visibilizado no significa que tenga la oportunidad de compartir en reciprocidad con otros grupos sociales (Angel-Alvarado, 2021). Por ello, la falsa inclusión tiene efectos peligrosos en las comunidades, ya que, en el caso de Cateura, la romantización del estereotipo ha centrado los esfuerzos hacia la construcción de

instrumentos y la sostenibilidad de la orquesta, más que en la implementación de medidas que mejoren la calidad de vida de las personas que habitan el barrio o, al menos, la instalación de un debate sociopolítico-económico respecto al habitar un basurero.

Afortunadamente, en América Latina existen iniciativas orquestales que se comprometen con el activismo y la inclusión, aunque sus compromisos se cumplen principalmente por amor a la música y la educación, ya que continuamente deben lidiar con situaciones incómodas y hasta dolorosas al desempeñar funciones en contextos de vulnerabilidad social (Gaztambide-Fernández, 2013). Un caso es la Red de Escuelas de Música de Medellín (Colombia) porque, según Baker (2021), lidió con el dolor cuando sus líderes reconocieron que la música no era suficiente para impulsar mejoras biopsicosociales. Desde el activismo, se ha implementado un modelo de justicia social que no se limita a lo musical, sino que también se extiende a la incorporación de profesionales de la psicología y de las ciencias sociales con el ánimo de empoderar a sus estudiantes. Otro caso es el Ensamble Orquestal Inclusivo del programa peruano Orquestando, ya que genera espacios con regularidad para que estudiantes con barreras educativas convivan de manera sociomusical con sus pares músicos provenientes de otros elencos, tanto en ensayos como conciertos (Quiroga-Fuentes y Angel-Alvarado, 2021).

## Una mirada institucional a la FOJI

Hasta la fecha, la FOJI cuenta con 18 orquestas propias, aun cuando se tienen catastradas al menos 580 orquestas infanto-juveniles distribuidas a lo largo de Chile. A nivel institucional, la FOJI declara que el programa se inspira en el legado de Peña Hen (Castillo, 2001). Sin embargo, Strother (2019) ha comparado los modelos pedagógicos impulsados por Peña Hen y por la FOJI, desvelándose las siguientes diferencias.

Por un lado, el modelo de Peña Hen ponía el foco en la justicia social desde la perspectiva del acceso universal a la educación musical mediante la instalación de escuelas públicas orientadas a la formación general y musical, fomentándose la descentralización territorial y el derribamiento de las barreras de orden socioeconómico y socioeducativo. Por otro lado, el modelo de la FOJI se basa en los resultados porque el



Woman with violin (2024). Fuente: <https://www.freepik.es>

estudiantado debe competir por recursos para participar en las orquestas propias y conseguir becas para cursar estudios musicales en instituciones de educación superior, lo que genera tensiones territoriales, pues los fondos se centralizan en Santiago de Chile, afectando negativamente a las regiones del norte y sur del país. Por consiguiente, queda en entredicho que el modelo aplicado por la FOJI se enmarque en la justicia social.

Estas interpelaciones se hacen más profundas al revisar el proyecto institucional de la FOJI, ya que centra su misión en el desarrollo social y cultural con el afán de brindar oportunidades para la formación integral. Sin embargo, sus objetivos institucionales proponen “estimular y fomentar la interpretación del repertorio orquestal sinfónico y de cámara del más alto nivel universal y nacional” (FOJI, 2019, p. 4), orientando la visión hacia la excelencia en la formación orquestal. Por consiguiente, se reflejan inconsistencias, pues, mientras se persiguen fines orientados hacia el desarrollo integral y la educación para el ocio, también se declaran intenciones de orden profesionalizante. O sea, aun cuando la excelencia instrumental y su despliegue en la práctica orquestal podría dar cuenta de aprendizajes musicales, la noción de desarrollo social y cultural entendida desde la excelencia formativa hace “necesario precisar un riesgo al circunscribir la formación musical a solo una tradición musical planteada como pivote para el ascenso socioeconómico” (Sandoval, 2019, p. 57).

De ahí que la FOJI se comprometa con un modelo anglosajón que plantea incoherencias de base (Jiménez, 2013). Por ejemplo, aun cuando el *directorio ejecutivo* indica que la práctica orquestal no conduce a una formación profesional, al mismo tiempo reconoce un intento por contribuir a que sus estudiantes se incorporen al mercado laboral en la industria de la música, adjudicándose plazas en orquestas. Esto se alcanzaría mediante un diseño curricular que busca aprendizajes rápidos en base a un trabajo exigente y duro, ya que la intención es alcanzar resultados similares a las orquestas profesionales. En este marco, hay directores que muestran resistencia hacia el modelo anglosajón, ya que lo perciben como una excesiva exigencia técnica que puede causar lesiones físicas y poca profundidad en torno al conocimiento musical (Sandoval, 2019).

Las resistencias al modelo anglosajón también surgen desde las universidades y conservatorios, ya que, por ejemplo, Orlandini (2016) señala que la Orquesta de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile ha debido “evitar topes de horarios con la[s] [actividades de la] FOJI y evitar que los estudiantes estén obligados a ausentarse de sus verdaderos estudios musicales con el pretexto de poder perder su beca [dada por la FOJI]” (p. 2). Entonces, la FOJI no se plantea desde la democratización cultural ni la justicia social, sino que su afán es formar capital humano que se agrupe en orquestas, las que se vuelven “la cara visible (...) en conciertos de gala en importantes escenarios” (Orlandini, 2016, p. 2). De ahí que Miranda (2016) sostenga que la FOJI solo cumple un rol decorativo y hedonista para la clase político-partidista, asunto que, por lo general, no lograría ser percibido por la gente que trabaja en la FOJI.

## Método

Ante este panorama histórico, se propone como objetivo explorar las visiones institucionales que exponen los directores titulares de las orquestas propias de la FOJI, ya que no hay consenso en el debate público respecto a la posición activista que toma. Por un lado, el discurso institucional expresa conmemorar el legado de Peña Hen y, por otro, se le acusa de replicar el sello artístico de El Sistema debido a la influencia mediática de Abreu y Gustavo Dudamel (Fundación Dudamel, junio de 2018), esparciéndose mitos de El Sistema bajo el camuflaje de rendirle honores al legado de Peña Hen (FOJI, 3 de agosto de 2022).

En este marco, la presente investigación se entiende desde el diseño cualitativo porque se busca ahondar en las perspectivas de las personas participantes, sin manipularse la información que proveen. Se utiliza el método comparativo constante de orden deductivo, porque se persigue levantar una teoría emergente mediante procesos de categorización y codificación de datos, lo que implica identificar similitudes y diferencias entre las visiones que exponga el grupo de informantes.

## Muestra

Se han establecido dos criterios rígidos de selección de informantes. Primero, que se ejerza el cargo



de Director Titular en alguna de las 18 orquestas propias de la FOJI y, segundo, que se cuente con un mínimo de cuatro años de experiencia en la dirección orquestal dentro de la FOJI. Así, la muestra participante queda conformada por cuatro informantes, y quedan representadas las distintas zonas de Chile.

Más precisamente, la Informante 1 ejerce sus actividades en una orquesta regional de la zona norte, el Informante 2 dirige la Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil (OSNJ, de aquí en adelante), mientras que el Informante 3 y la Informante 4 se desempeñan en orquestas regionales de la zona sur. Cabe destacar que los participantes tienen una vasta trayectoria como directores de orquesta, habiendo dirigido agrupaciones nacionales y extranjeras. No obstante, sus procesos de contratación no solo implicaron revisar sus cualificaciones al cargo, sino que también pusieron el foco en sus antecedentes que les facultan para trabajar con menores de edad, evaluándose sus rasgos de personalidad.

## Material de recogida de datos

Se ha utilizado una entrevista semiestructurada que incluye 10 preguntas distribuidas en tres dimensiones, siguiendo la organización que se presenta a continuación:

**Dimensión I.** Propósitos formativos de los ensayos orquestales.

1. ¿De qué manera usted monitorea el desempeño musical de la orquesta durante los ensayos?
2. ¿Qué medidas aplica cuando hay dificultades durante el montaje de un repertorio?
3. ¿Cómo se resuelven las situaciones en donde hay personas que muestran dificultades para ejecutar el repertorio durante el ensayo orquestal?
4. ¿Cómo se distribuyen los cargos de jefatura de fila y concertino dentro de la orquesta y qué tareas cumplen esas personas?

**Dimensión II.** Propósitos formativos de los conciertos.

5. Luego de un concierto: ¿qué factores artísticos considera importantes al momento de decir que el concierto salió bien o mal?
6. ¿Qué aspectos musicales e interpretativos trabaja en el ensayo orquestal tras evaluar el desempeño exhibido en un concierto?

7. A su juicio: ¿cómo responden las jefaturas de fila y concertino en los conciertos?

**Dimensión III.** Gestión pedagógica en la dirección orquestal.

8. ¿Qué actitudes o acciones propias considera que son favorables en el quehacer orquestal?
9. ¿Qué desafíos plantean las orquestas juveniles para el ejercicio de la dirección orquestal?
10. ¿Usted considera que su labor directiva está en línea con los valores que define la FOJI?

## Procedimientos de recogida de datos

Cada informante recibió por correo electrónico la invitación a participar en el estudio, así como también la declaración de consentimiento informado conforme la legislación chilena, lo que implica participar libre y voluntariamente en la entrevista, conociendo los objetivos que se persiguen y las medidas que se toman para garantizar la confidencialidad de datos. A saber, el Informante 2 autorizó que su orquesta, la OSNJ, sea mencionada. A esto, cada informante tuvo libertad para abandonar la entrevista cuando guste, sin necesidad de informar justificaciones. Las entrevistas se realizaron de manera personal y privada a través de la plataforma Zoom, teniendo una duración promedio de 45 minutos. Solo se tomó registro de los audios, pues las grabaciones servirían para transcribir los diálogos de cara al análisis de datos.

## Procedimientos de análisis de datos

Al plantearse el estudio desde el enfoque deductivo, las categorías conceptuales se han construido a partir de la información recogida durante la revisión bibliográfica, problematizando desde lo general a lo particular. Así, se han establecido tres categorías conceptuales: 1) visiones respecto al quehacer musical colectivo en ensayos y conciertos; 2) rol y designación de jefes de fila; y 3) gestión pedagógica durante la dirección orquestal.

Cada categoría conceptual se analiza por separado, puesto que cobran relevancia los discursos y expresiones que se aportan durante la entrevista. Luego, los códigos de una categoría conceptual se comparan con los obtenidos en las otras para identificar diferencias y semejanzas entre orquestas y modelos de dirección musical. Finalmente, se hace un barrido

de los códigos obtenidos con el afán de seleccionar los que aportan a la caracterización de las visiones institucionales de los directores titulares en función de su cargo. Por todo lo dicho, el enfoque deductivo no contribuye a la construcción de universalidades porque la teoría emergente se plantea desde una posición particular, de modo que sus implicancias en el ámbito general se limitan a la problematización (Angel-Alvarado et al., 2019). En otras palabras, la categoría central sirve para abrir debates en torno a la FOJI, haciendo factible la construcción prospectiva de categorías conceptuales e hipótesis de investigación.

## Resultados

### Visiones respecto al quehacer musical colectivo en ensayos y conciertos

Los directores suelen orientar la rutina de ensayo hacia un trabajo técnico centrado en la afinación, ritmo (...), la posición del arco (...) o el vibrato (Informante 3), simplificándose incluso las partituras porque sienten que sus orquestas son de "nivel básico" (Informante 1), siendo la excepción el Informante 2. No obstante, la Informante 4 hace hincapié en que *la gente que va a un ensayo tutti quiere tocar (...). No es el momento para enseñar las partes.* De ahí que agregue que el ensayo tutti, más que un monitoreo, es un trabajo en conjunto que sirve para involucrar musicalmente a las personas que están contigo. Esto es reafirmado por el Informante 2, pues indica que los ensayos sirven para tocar a la velocidad que la orquesta necesita, poniéndose en el "lugar de las personas que tienen menos velocidad y que necesitan tiempo para superar los pasajes. No obstante, declara que el trabajo preparatorio empieza mucho antes de que yo asuma la dirección y toma por lo menos dos semanas. Así que hay suficiente tiempo entre el trabajo de los instructores personales de cada músico, los primeros ensayos en conjunto hasta que aparece el director que finalmente va a dirigir el concierto (Informante 2).

En cuanto a los conciertos, los informantes consideran que tales actividades pueden evaluarse de manera externa según la reacción del público (Informante 3), pues, cuando el público aplaude a rabiar es porque le gustó (Informante 1). No obstante, la Informante 4 es clara en señalar: *Mis músicos saben*

*que no hacemos música para el público, sino que este tiene la fortuna de venir a escucharnos a nuestro espacio.* En cambio, el Informante 2 destaca que *realmente uno siente satisfacción cuando juzga que el resultado del concierto fue bueno. Nosotros, los músicos, evidentemente sabemos lo que tenemos que hacer y en la medida en que se cumple aquello se puede percibir la sensación de satisfacción.* La Informante 4 enfatiza que los ensayos y conciertos se ven afectados por el rol subsidiario de la FOJI en donde la gente tiene que demostrar cuán pobre es, ya que *no tenemos dinero para todo*". Esto deja entrever que los recursos económicos se destinan principalmente a las actividades de la OSNJ, en desmedro de la temporada de conciertos de las orquestas regionales, lo que afecta también a sus ensayos. A esto agrega que los conciertos de las orquestas sirven como actos de propaganda al estar bajo el mandato ejecutivo de la primera dama, lo que hace que *no importe tanto como suenen, pero sí importa cómo se ven.* Por ejemplo, la Informante 4 indica que *"la FOJI publica fotos donde salen niños que toman mal el violín. Entonces, ¿qué estás promoviendo? No puedes poner un niño con mala postura como niño símbolo.* Por lo tanto, acusa con vehemencia que la FOJI *no cumple un rol fiscalizador, lo que garantizaría que los proyectos sociales sean efectivamente de calidad.*

### Rol y designación de jefes de fila

Los jefes de fila son el brazo derecho (Informante 1) y se puede descansar plenamente en ellos (Informante 2), ya que *respetan la dignidad y solemnidad que conlleva el cargo* (Informante 3). Por ejemplo, los integrantes de la OSNJ sentían miedo de tocar La Heroica de Beethoven en la Konzerthaus de Berlín porque, según lo dicho por el Informante 2: *estábamos conscientes de que iba a ser algo por lo que nos iban a juzgar como orquesta, músicos y país.... En ese momento, los jefes de fila mantuvieron el control, la calma y dieron seguridad a sus compañeros.*

La asignación de estos cargos varía entre las orquestas. Por ejemplo, la Informante 1 y el Informante 3 se reúnen con sus equipos de instructores para seleccionar a jefes de fila y concertinos. En cambio, el Informante 2 indica un sistema de audiciones, en donde una comisión evaluadora pone el foco en *la capacidad rítmica y que no pierda el pulso.* En ese

contexto, la persona que recibe el puntaje más alto tiene una atención especial, pero eso no quiere decir que vaya necesariamente a ser jefe de fila porque puede que no tenga las características necesarias para liderar el grupo. Por ejemplo, la iniciativa para conversar con los directores sobre la distribución de arcos y, quizás, en un momento determinado, levantarse y decir su opinión y que los demás le hagan caso. El Informante 2 destaca que la concertina actual se proyecta como una persona fuerte, segura y con gran capacidad en el violín.

Por último, la Informante 4 ha implementado un sistema de rotación, ya que está convencida de que todas las personas deben saber lo que significa ser jefe de fila, lo que generó tensiones en su equipo de instructores al principio. Señala que sus estudiantes también deben saber lo que significa sentarse en el último puesto, que es más difícil que sentarse en el primero porque es desde ahí que se empuja. Así, pone énfasis en la distribución de las filas, ya que uno no puede tener diferencias entre los primeros y segundos violines (...). Por ejemplo, si les toca el primer divertimento de Mozart, mal les irá a los segundos violines si fuesen los que tocan menos.

## Gestión pedagógica durante la dirección orquestal

La Informante 4 señala que los ensayos deben ser planificados porque todo depende de la cantidad de tiempo y dificultad del repertorio de cara a un concierto. No obstante, se les debe indicar a los instructores qué pasajes revisar y qué obras ensayar (...), ya que los directores tenemos que desgranar la partitura" (Informante 1). Al contrario, el Informante 2 reconoce no planificar los ensayos porque hay una cadena de trabajo establecida de manera transversal en la FOJI, recayendo la responsabilidad en los instructores que forman a los alumnos y trabajan por fila. De ahí pasan a las manos del director asociado que hace los primeros ensayos y, luego, llego yo cuando el material está leído y asimilado. Por lo dicho, el Informante 2 no planifica el ensayo per se, pero sí aplica una programación de trabajo que abarca el conocer las partituras y contar con medios técnicos y claros para que mis músicos puedan seguirme (...), entendiendo qué pretendo hacer con mi gesto y qué revela mi gesto (Informante 2). En el marco de la gestualidad, el Informante 3 indica que muchas veces los

músicos de orquestas juveniles están muy concentrados en su partitura y no tanto en mirar al director, lo que obliga a trabajar continuamente en la capacidad de hacerse ver, de ser muy expresivo, de exagerar algunas cosas para que te vean.

Los informantes coinciden en que la práctica orquestal debe ser entretenida al estar tocando ciertas obras, que además no tienen que ser estresantes (Informante 1), dado que el estado emocional no debe estar supeditado a la exigencia (Informante 4). En este sentido, el Informante 2 señala que se debe hacer música con un sentido de diversión (...). Esto no es un castigo, al contrario, es una gran oportunidad para estar en contacto con músicas maravillosas escritas por grandes compositores. Sin embargo, todo esto implica tener mucha paciencia y empatía para entenderlos (Informante 3), pues la labor del director musical también es garantizar que se sientan tranquilos, cómodos y no atemorizados (Informante 2). Sumado a esto, la Informante 4 expresa la importancia de no subestimar al estudiantado, tratándolos como músicos, a secas. No como músicos juveniles (...), sino como músicos. En este punto, solo la Informante 1 reconoce un actuar autoritario como directora, aportando la siguiente justificación: la dirección orquestal es un oficio dictatorial porque suele existir una estructura rígida (...), siendo habitual que se haga lo que dice el director (Informante 1).

## Discusión y conclusiones

Al contrastar los relatos del grupo de informantes con los modelos pedagógicos caracterizados por Strother (2019), se observa que la FOJI marca distancia de los ideales de Peña Hen porque no se garantiza un acceso universal a la práctica orquestal, sino que la adscripción académica está condicionada a las habilidades interpretativas que se exhiban en un instrumento musical, cobrando relevancia la acreditación de desventajas socioeconómicas solo en la gestión de subsidios y becas. Es decir, se refuerza el sentido de meritocracia porque el estudiantado debe competir por plazas en las orquestas propias, instaurándose también la competitividad al interior de cada elenco debido a que el nombramiento de jefes de cuerda implica someter a evaluación las competencias musicales y de liderazgo que se poseen. A esto, agregar que tampoco se garantiza la descentralización territorial, ya que se ha declarado que



Guy with violon (2024). Fuente: <https://www.freepik.es>



Female playing violin big band (2024). Fuente: <https://www.freepik.es>

las orquestas del norte y sur del país reciben menos financiación que la OSNJ, teniendo temporadas de conciertos más acotadas, pues se centralizan los recursos en Santiago de Chile (Angel-Alvarado et al., 2022).

La visión institucional de la FOJI (2019) se compromete con la formación musical de excelencia, pero aquello no se cumpliría de manera transversal porque los informantes suelen calificar el desempeño musical de sus orquestas en un nivel básico. Además, la implementación del modelo anglosajón plantea tensiones, ya que, mientras la mayoría de los informantes se apega a la adquisición y desarrollo de aprendizajes rápidos mediante el trabajo exigente, la Informante 4 pone su empeño en propiciar aprendizajes significativos tanto en el quehacer musical como en la actividad colectiva (Sandoval, 2019).

Todo esto desvela que la FOJI se enmarca en el falso activismo, ya que se denuncia que los conciertos sirven para la propaganda político-partidista debido al cargo gerencial de la primera dama, volviéndose las orquestas propias la cara visible del gobierno en eventos de relevancia cultural (Miranda, 2016; Orlandini, 2016). También el canon musical europeo asume un protagonismo dentro de la cultura organizacional, como encontraron Baker y Frega (2018) con respecto a El Sistema, pues predominan repertorios compuestos por Mozart o Beethoven, quedando en segundo plano los estrenos de compositores locales y emergentes. Esta hegemonía cultural reafirma un distanciamiento con la democratización cultural porque, además de reforzarse estereotipos de movilidad social en torno a la música de tradición escrita (Sandoval, 2019), se revelan clasismos y nacionalismos debido a que los repertorios de tradición oral se incorporarían solo para contextualizar el origen popular, barrial y nacional de la orquesta y de la FOJI.

El falso activismo da lugar a visiones institucionales centradas en la meritocracia y el elitismo debido a que priman las habilidades musicales durante las convocatorias de acceso a las orquestas propias, confirmando las conclusiones de Elmgren (2019) y Väkevä et al. (2022). Específicamente, el estudiantado proveniente de las familias socioeconómicamente más desfavorecidas debe lidiar con mayores barreras para alcanzar el nivel de dominio musical exigido, lo que comprende una compleja burocracia para la obtención de becas, así como también itinerarios de trabajo que hacen difícil compatibilizar los estudios

musicales de nivel superior con la participación efectiva en la orquesta propia bajo los términos que exige la FOJI para mantener la beca (Orlandini, 2016). Esto nuevamente reafirma que la FOJI no persigue la democratización cultural ni la justicia social, sino que su intención es propiciar la formación de capital humano en el ámbito de la música orquestal.

Lo anterior deja entrever también una falsa inclusión porque el foco en la formación de talentos implica restringir el acceso a quienes exhiben dificultades para aprender un instrumento musical, pues los recursos son limitados y no alcanzan para todos, tal como ha dicho la Informante 4. Este panorama explicaría por qué las plantillas de estudiantes se renuevan al 50% cada año (Jiménez, 2013), aunque es necesario precisar el porcentaje entre quienes desertan y quienes cumplen la edad máxima de 24 años para participar en las orquestas propias. En este sentido, también es conveniente establecer el número anual de becarios que permanece en la FOJI, poniendo el foco en la cantidad de estudiantes que provienen de familias socioeconómicamente desfavorecidas porque aquello servirá para determinar la medida en que la FOJI promueve la igualdad de oportunidades. Hasta ahora no es posible acceder a documentos que reporten de manera expedita el impacto social que tiene la FOJI a través de sus subsidios, becas y otros beneficios. No obstante, la información histórica está publicada en detalle a través de la página web de transparencia de la FOJI en cumplimiento de la Ley Chilena N°20.285, sobre Transparencia y Acceso a la Información Pública, lo que hace factible emprender estudios a partir de aquella base de datos.

La realización de ese tipo de estudios es imperiosa, pues no solo servirían para construir una caracterización de la FOJI y valorar el impacto social que tiene al establecerse la proporción de estudiantes que provienen de familias socioeconómicamente vulnerables, sino que también serían útiles para delimitar los grupos que la FOJI visibiliza y margina, poniendo el foco en la inclusión. A la fecha, la FOJI margina y excluye a quienes presentan barreras educativas de orden cognitivo y psicomotor (Quiroga-Fuentes y Angel-Alvarado, 2021), lo que desvela nuevamente un distanciamiento con los ideales de Peña Hen, ya que la FOJI persigue la formación musical de excelencia, lo que actúa como mecanismo de exclusión social.

Por consiguiente, se concluye que la posición activista de la FOJI queda en entredicho porque, si

bien se apunta hacia el aprendizaje óptimo de un instrumento musical, no se persigue la igualdad de oportunidades ni la justicia social desde un enfoque educativo que favorezca el desarrollo biopsicosocial, el acceso universal a la práctica orquestal ni la descentralización territorial del programa de orquestas. Estas inconsistencias entre lo que se promete y lo que se hace representa una amenaza a la confianza cívica que se deposita en la FOJI, pues a la sociedad se le exhiben noticias que sirvan para construir imaginarios de democratización cultural, cuando en realidad las acciones gerenciales ponen su empeño en la formación musical de alto rendimiento y la propaganda. Para enmendar el rumbo, es necesario aprender de la Red de Escuelas de Música de Medellín (Baker, 2021), fortaleciendo el rol del equipo de atención biopsicosocial de la FOJI. Hasta ahora, la FOJI externaliza las ayudas psicosociales mediante becas y subsidios, pues se limita a transferir dinero a las cuentas bancarias de los becarios. En este marco, el equipo psicosocial de la FOJI se limita a prestar asistencia ante daños y aflicciones causadas por la educación musical clásica entendida bajo el modelo conservatorio (Bautista y Fernández-Morante, 2020), lo que desvela la necesidad de brindarle competencias para que pueda promover el cambio social.

Todo lo dicho permite aseverar que los programas orquestales como la FOJI se fundan en el modelo neoliberal porque, si bien dicen comprometerse con la equidad social, sus acciones administrativas, se basan en la externalización de recursos (Harvey, 2007). Específicamente, el estudiantado y sus familias asumen plena responsabilidad en cuanto a la gestión de los subsidios y becas musicales y psicosociales, debiendo cubrir los costos que excedan la cantidad de dinero otorgada. Esto lleva a una mentalidad individualista que amenaza la justicia social (Angel-Alvarado et al., 2021), ya que el estudiantado no solo debe competir por plazas y posiciones en las orquestas, sino que también se ha debido acostumbrar a competir por subsidios y becas, lo que instala una cultura competitiva. Esta competitividad provoca que algunos becarios se sientan musicalmente superiores a otros, lo que, según Schwalbe et al., (2000), representa un sello característico del neoliberalismo. De ahí que sea plausible identificar puntos de diferenciación sociomusical entre el estudiantado que asiste a las orquestas, lo que da lugar a hipótesis de investigación ligadas a brechas y desigualdades sociomusicales y culturales (Angel-Alvarado et al., 2023).

En futuros estudios en torno a la FOJI, es preciso ahondar en la adscripción y participación en las orquestas propias desde la estadística social, ya que dichos análisis permitirán esclarecer cuestionamientos respecto a la posición activista mediante la caracterización institucional, estableciéndose, por ejemplo, porcentajes de acceso y permanencia del estudiantado proveniente de familias vulnerables. Es también conveniente recoger la experiencia de la Red de Escuelas de Música de Medellín para diseñar medidas de mejora que sean pertinentes a la FOJI, puesto que tal institucionalidad viene lidiando continuamente con las adversidades que implica trabajar con comunidades socioeconómicamente complejas y, aun así, no abandona sus propósitos centrados en el activismo. Por último, es imperioso problematizar el proyecto institucional de la FOJI, ya que las inconsistencias en la implementación del modelo anglosajón y los distanciamientos que hay con los ideales de Peña Hen están poniendo en riesgo la confianza pública que se tiene hacia la iniciativa republicana. Para que sean fructíferas todas estas acciones, deben reconocerse los rasgos neoliberales, ya que son los síntomas de una enfermedad que indican las vías para alcanzar la sanación.

## Referencias

- Angel-Alvarado, R. (2021). Buen Vivir y colonialismo: hacia pedagogías decoloniales en América del Sur. *Revista Electrónica de LEEME*, (48), 94-114. <https://doi.org/10.7203/LEEME.48.21662>
- Angel-Alvarado, R.; Wilhelmi, M.R. & Belletich, O. (2019). Holistic Architecture for Music Education: A research design for carrying out empiric and interdisciplinary studies in didactics of music. *Revista de Investigación Musical: Territorios para el Arte*, 5, 335-357. <https://ojs.uv.es/index.php/ITAMAR/article/view/15828/14281>
- Angel-Alvarado, R.; Quiroga-Fuentes, I. & Gárate-González, B. (2021). Insurrection in Chile: The Effects of Neoliberalism from a Music Education Perspective. *Action, Criticism, and Theory for Music Education*, 20(3), 108-131. <https://doi.org/10.22176/act20.3.108>
- Angel-Alvarado, R.; López-Íñiguez, G.; Quiroga-Fuentes, I. & Gárate-González, B. (2022). Mapping the cultural elements that support and inhibit

- music teachers' sociomusical identities in Chile. *Musicae Scientiae*, 26(4), 761-776. <https://doi.org/10.1177/10298649221110834>
- Angel-Alvarado, R.; Casas-Mas, A.; López-Íñiguez, G., & Johnson, L. (2023). Patterns of variation in sociomusical identity of school-goers in a condition of social vulnerability and musical gaps in their education. *Music Education Research*, 25(1), 74-87. <https://doi.org/10.1080/14613808.2022.2128318>
- Arraño, C. (2021). El Plan Experimental de Extensión Docente de Jorge Peña Hen (1964-1973): aproximaciones a su diseño, implementación y resultados. *Resonancias*, 25(49), 35-60. <https://doi.org/10.7764/res.2021.49.3>
- Baker, G. (2016). Antes de pasar página: conectando los mundos paralelos de El Sistema y la investigación crítica. *Revista Internacional de Educación Musical*, (4), 51-60. <https://doi.org/10.12967/RIEM-2016-4-p051-060>
- Baker, G. (2018). El Sistema, The Venezuelan Musical Miracle: The Construction of a Global Myth. *Latin American Music Review*, 39(2), 160-193. <https://doi.org/10.7560/LAMR39202>
- Baker, G. (2021). *Rethinking social action through music: The search for coexistence and citizenship in Medellín's music schools*. Open Book Publishing. <https://books.openbookpublishers.com/10.11647/obp.0243.pdf>
- Baker, G.; Bull, A. & Taylor, M. (2018). Who watches the watchmen? Evaluating evaluations of El Sistema. *British Journal of Music Education*, 35(3), 255-269. <https://doi.org/10.1017/S0265051718000086>
- Baker, G. y Frega, A. L. (2016). Los reportes del BID sobre El Sistema: Nuevas perspectivas sobre la historia y la historiografía del Sistema Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela. *Epistemos*, 4(2), 54-83. <https://doi.org/10.21932/epistemos.4.2751.2>
- Baker, G. & Frega, A. L. (2018). 'Producing musicians like sausages': new perspectives on the history and historiography of Venezuela's El Sistema. *Music Education Research*, 20(4), 502-516. <https://doi.org/10.1080/14613808.2018.1433151>
- Bautista, A. y Fernández-Morante, B. (2020). Mala praxis en las enseñanzas instrumentales: implicaciones para la formación docente. *Revista Electrónica de LEEME*, (46), 240-261.
- Bolden, B.; Corcoran, S. & Butler, A. (2021). A scoping review of research that examines El Sistema and Sistema inspired music education programmes. *Review of Education*, 9(3), 1-23. <https://doi.org/10.1002/rev3.3267>
- Boscarino, E. y Saraviac, A. (2021). Cadena de valor de la Orquesta de Instrumentos Reciclados de Cateura. *Revista Científica de la UCSA*, 8(1), 57-67.
- Canihuante, G. (2017). *Jorge Peña Hen*. Editorial Universidad de La Serena.
- Carlson, A. (2014). Inundating the country with music: Jorge Peña, democracy, and music education in Chile. *Journal of Historical Research in Music Education*, 36(1), 65-78. <https://doi.org/10.1177/153660061403600105>
- Carlson, A. & Sutherland, A. (2022). A global revolution in music for social change: El Sistema from Chile to Venezuela and the world. In A. Sutherland, J. Southcott, y L. De Bruin (Eds.), *Revolutions in music education: Historical and social explorations* (pp. 121-138). Lexington Books
- Castillo, M. (2001). *Jorge Peña Hen (1928-1973): músico, maestro y humanista mártir*. LOM.
- Claro, S. (1966). Actividad musical docente en La Serena. *Revista Musical Chilena*, 20(95), 3-5. <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/13233>
- Comité Editorial. (1965). Orquesta Sinfónica Infantil de La Serena. *Revista Musical Chilena*, 19(94), 91-94. <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/13780>
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2017). *Orquesta de Cámara de Chile: Experiencias musicales para la escuela*. Cuaderno Pedagógico. CNCA.

- Creech, A.; Fairbanks, S.; Gonzalez-Moreno, P.; Lorenzino, L.; Sandoval, E. y Waitman, G. (2016). *El Sistema and Sistema-Inspired Programmes: A Literature Review of research, evaluation, and critical debates*. Sistema Global.
- Concha, O. (2012). El legado de Jorge Peña Hen: las orquestas sinfónicas infantiles y juveniles en Chile y en América Latina. *Revista Musical Chilena*, 66(218), 60-65. <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/26541/27972>
- De Laat, K. (2019). Singing the romance: Gendered and racialized representations of love and postfeminism in popular music. *Poetics*, 77(101382), 1-14. <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2019.101382>
- Elmgren, H. (2019). Merit-based exclusion in Finnish music schools. *International Journal of Music Education*, 37(3), 425-439. <https://doi.org/10.1177/0255761419843990>
- FOJI. (2019). *Estatutos*. <https://www.foji.cl/transparencia/Potestades/Estatutos%20foji.pdf>
- FOJI. (3 de agosto de 2022). *Músicos de la FOJI participan junto a Gustavo Dudamel en la "Orquesta del Encuentro 2022"*. FOJI - Noticias. <https://www.foji.cl/noticias/noticias/musicos-de-la-foji-participan-junto-a-gustavo-dudamel-en-la-orquesta-del-encuentro-2022.html>
- Fundación Dudamel. (junio de 2018). *A mi maestro: Una celebración de la vida y legado del Maestro José Antonio Abreu*. Fundación Dudamel. <https://fundaciondudamel.org/a-mi-maestro-espanol>
- Gaztambide-Fernández, R. (2013). "Why the arts don't do anything: Toward a new vision for cultural production in education." *Harvard Educational Review*, 83, 211-37.
- Harvey, D. (2007). *A Brief History of Neoliberalism*. Oxford University Press.
- Jiménez, M. (2013). *Interpretación y vínculo en una orquesta juvenil*. (Tesis de maestría). Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Santiago, Chile. <https://repositorioslatinoamericanos.uchile.cl/handle/2250/3119026>
- López, R. (2015). The Sound of Garbage: The Landfill Harmonic Orchestra. *ReVista: Harvard Review of Latin America*, 14(2), 32-33.
- Miranda, D. (2016). Orquestas juveniles e infantiles en Chile. Aristas de un fenómeno formativo musical. *Revista Átemus*, (2), 2-6. <https://revistas.uchile.cl/index.php/atemus/article/view/46459/48490>
- Orlandini, L. (2016). *El movimiento de Orquestas Juveniles e Infantiles en Chile: antecedentes, realidad y proyecciones*. [https://www.uchile.cl/documentos/el-movimiento-de-orquestas-juveniles-e-infantiles-en-chile-antecedentes-realidad-y-proyecciones-por-luis-orlandini\\_123366\\_0\\_4935.pdf](https://www.uchile.cl/documentos/el-movimiento-de-orquestas-juveniles-e-infantiles-en-chile-antecedentes-realidad-y-proyecciones-por-luis-orlandini_123366_0_4935.pdf)
- Politzer, P. (2020). *Batuta rebelde: Jorge Peña Hen. Una biografía*. Lumen.
- Quiroga-Fuentes, I. y Angel-Alvarado, R. (2021). Prácticas inclusivas en orquestas infanto-juveniles: Un estudio de caso en Chile. *ArtsEduca*, (28), 140-151. <https://doi.org/10.6035/Artseduca.2021.28.11>
- Sandoval, R. (2019). *¿Para qué es la música?: una comprensión de la Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles de Chile y su promesa de desarrollo social y formativo*. (Tesis de Magíster). Universidad de Chile, Santiago, Chile.
- Schwalbe, M.; Godwin, S.; Holden, D.; Schrock, D.; Thompson, S. & Wolkomir, M. (2000). Generic processes in the reproduction of inequality: An interactionist analysis. *Social Forces*, 79(2), 419-452. <https://doi.org/10.2307/2675505>
- Strother, E. (2019). Political economy and global arts for social change: A comparative analysis of youth orchestras in Venezuela and Chile. *Arts Education Policy Review*, 120(1), 1-10. <https://doi.org/10.1080/10632913.2017.1327384>
- Tunstall, T. & Booth, E. (2016). *Playing for their lives: The global El Sistema movement for social change through music*. WW Norton y Company.
- Väkevä, L.; Westerlund, H. & Ilmola-Sheppard, L. (2022). Hidden elitism: the meritocratic discourse of free choice in Finnish music education system. *Music Education Research*, 24(4), 417-429. <https://doi.org/10.1080/14613808.2022.2074384>