

DOCUMENTOS

Escuela Experimental de Música "Jorge Peña Hen" (La Serena, Chile): Principios del proyecto educativo y sus beneficios según la experiencia de sus exestudiantes (1971-2021)

Escuela Experimental de Música "Jorge Peña Hen" (La Serena, Chile): Principles of the educational project and its benefits according to the experience of its former students (1971-2021)

por

Valeska Cabrera Silva
Universidad de La Serena, Chile
valeska.cabrera@userena.cl

Marcela Brevis Yéber
Universidad Central de Chile, Chile
marcela.brevis@ucentral.cl

Por medio del presente documento, proponemos identificar los principios que cimentaron el proceso de fundación de la Escuela Experimental de Música "Jorge Peña Hen" (EEM) en la ciudad de La Serena en 1965, y comprobar si sus egresados y egresadas reconocen haber obtenido beneficios específicos de esta experiencia. Para ello, se aplicó una metodología cuantitativa con alcance exploratorio junto con una recolección de datos de corte transversal. Se ha revelado que más de un cuarto del exalumnado de la EEM que expresó sus opiniones mediante un cuestionario *ad hoc* (n=307) ha proseguido carreras musicales profesionales, mientras que una cantidad considerable se mantiene vinculada a la práctica musical aficionada y asiste regularmente a conciertos. Se reconoce también la adquisición de habilidades sociales extramusicales. En este sentido, los principios artístico, formativo, recreativo, divulgativo, humanista, democratizador y descentralizador de su fundador se han cumplido, por lo que la experiencia de haber estudiado en la EEM ha proporcionado beneficios reconocibles entre las personas que han experimentado este sistema educativo durante su etapa de formación escolar.

Palabras clave: Práctica musical, educación musical, infancia, Escuela Experimental de Música, Jorge Peña Hen

Through this document, we propose to identify the principles that shaped the founding process of the Escuela Experimental de Música "Jorge Peña Hen" (EEM) in the city of La Serena in 1965 and to verify whether its graduates recognize having obtained specific benefits from this experience. A quantitative methodology with an exploratory scope and cross-sectional data collection was applied. The findings reveal that more than a quarter of the EEM alumni who expressed their opinions through an ad hoc questionnaire (n=307) pursued professional musical careers, while a considerable number remain engaged in amateur musical practice and regularly attend

concerts. The acquisition of extramusical social skills is also acknowledged. In this sense, the artistic, educational, recreational, outreach, humanist, democratizing, and decentralizing principles of its founder have been fulfilled. Therefore, the experience of having studied at EEM has provided recognizable benefits among those who went through this educational system during their schooling years.

Keywords: *Musical practice, Music education, childhood, Jorge Peña Hen, Experimental School of Music*

Introducción¹

La Escuela Experimental de Música de la ciudad de La Serena es uno de los legados más importantes del maestro Jorge Peña Hen (1928-1973)². Su origen se remonta al “Plan Experimental de Extensión Docente” (PEED) que impulsó en 1964 (Arraño 2020: 36) con el propósito de formar una orquesta integrada por estudiantes en edad escolar. Para lograr este objetivo, estableció un modelo de enseñanza por el que el alumnado recibiría instrucción tanto en aspectos teórico-musicales como en ejecución instrumental. Una de las particularidades de este plan es que todas las actividades se desarrollarían dentro de la jornada escolar, promoviendo de esta manera la práctica colectiva de repertorio creado o adaptado especialmente para el nivel de los y las estudiantes, dentro de una estrategia que también apuntaba a contribuir al mejoramiento de la calidad de la educación musical en los establecimientos educacionales y a democratizar la práctica musical mediante la inclusión de personas provenientes de los sectores socioeconómicos menos favorecidos (Arraño 2020:42).

Por medio de este trabajo, se plantea identificar los principios que guiaron al maestro Jorge Peña Hen en la fundación de esta institución, así como también verificar los beneficios aportados por esta propuesta formativa por medio de la experiencia de quienes egresaron de la EEM entre los años 1971 y 2021. Nuestro planteamiento inicial es que los objetivos que guiaron la fundación y los primeros años de funcionamiento de la EEM se han cumplido. Por lo mismo, la institución se ha mantenido fiel a los principios de su fundador, brindando una experiencia de aprendizaje integral cuyos beneficios permanecen entre quienes han experimentado este particular proyecto educativo.

1. Principios que sustentaron la fundación de la EEM

El maestro Jorge Peña Hen fue muy crítico del sistema de enseñanza musical de su tiempo, tanto a nivel escolar como a nivel superior. Consideraba que ambos eran “insuficientes e inoperantes” porque el primero no contaba con la cantidad adecuada de profesores, y los que había tenían una escasa preparación musical y pedagógica. Esto, sumado a los programas de estudio mal diseñados, habían convertido a la asignatura en una “rígida disciplina teorizante que no logra motivar el interés del niño hacia los valores del arte musical”³. De igual forma, la educación superior de los conservatorios no llenaba “las reales necesidades del país debido a su carácter reducido, altamente especializado, selectivo y clasista por motivos socioeconómicos y

¹ Este artículo es resultado del proyecto “Escuela Experimental de Música Jorge Peña Hen: Origen, desarrollo, contenidos e impacto (1964-2021)”, folio 627306, del Fondo de la Música, línea de Investigación y Registro de la Música Nacional, modalidad de Investigación, Publicación y Difusión, convocatoria 2022, del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio del Gobierno de Chile. Agradecemos a María Fedora Peña, por autorizar la revisión del Fondo Jorge Peña Hen en el Archivo de Música de la Biblioteca Nacional de Chile, y a Constanza Arraño, Alfredo Gallardo y Leonardo Muñoz por su valiosa colaboración.

² Acerca de la vida y obra de Jorge Peña Hen, consultar a Cortés 1994; Castillo Didier 2002; Zepeda 2006; Canihuante 2017 y Politzer 2020.

³ Fondo Jorge Peña Hen, “Planteamiento de objetivos del Conservatorio Regional de Música y Evaluación de cinco años de trabajo”, 1970.

geográficos”⁴. De hecho, sostuvo que la institucionalidad musical chilena era de acceso limitado, puesto que los procesos de selección tenían dos criterios: primero, el socioeconómico, y segundo, el talento (Jara 2011: 3).

Además de estas restricciones, veía con preocupación la centralización de la actividad musical. En 1949, cuando todavía era estudiante del Conservatorio Nacional en Santiago, y con motivo de la celebración del centenario de la institución, exhortó a sus compañeros en su calidad de presidente interino del centro de alumnos a “luchar contra los Poderes Públicos del Estado hasta que [se] obtenga una ley que cree una Orquesta Sinfónica en el Norte o el Sur del país, que se financie con un impuesto a las excesivas ganancias que obtienen las grandes empresas capitalistas [...]” (Jara 2011: 3).

Pero el maestro Peña Hen no se conformó solamente con criticar al sistema, sino que generó instancias que, junto con perseguir el propósito de “difundir la música” (Cortés 1994: 40), potenciarían tanto la actividad musical como la educación. Entre ellas, la creación del Coro Polifónico del Ateneo de La Serena en 1945, de la Sociedad Musical de Coquimbo-La Serena en 1947, y de la Sociedad Juan Sebastián Bach de La Serena⁵ en 1950. A su vez, fundó el Conservatorio Regional en 1956 y la Orquesta Filarmónica del Norte en 1959.

Años después, el maestro explicó que:

Se comenzó por establecer que La Serena no podía aspirar a tener una orquesta sinfónica profesional mientras no existieran varias orquestas de estudiantes de diferentes niveles y una activa práctica amateur, para concluir que la extensión musical, más que inoperante, es un mito si no se apoya en una buena educación musical. [...] Salvo excepciones, solo será un buen auditor quien haya cultivado la música. [...] Como resultado del concepto de “formar cultores”, la extensión debe ser parte del proceso general de educación y debe llegar a toda la comunidad a través de una educación musical práctica y de una actividad musical “cívica” o “amateur”⁶.

Al plantear la necesidad de “formar cultores” el maestro apuntaba a fortalecer la educación musical para contar con músicos que pudieran integrar las orquestas⁷ (Zepeda 2006: 73), constituyéndose este en un proyecto a largo plazo.

En este contexto surgió el Plan Experimental de Extensión Docente, que comenzó a implementarse en mayo de 1964 con la selección de los primeros cien niños provenientes de cinco escuelas primarias. Solo un 30% pertenecía a los hogares de más escasos recursos económicos de la región (Castillo 2001: 96), lo que sugiere que este proyecto estaba enfocado a la democratización cultural⁸ más que a la acción social por la música⁹. Siete meses después, la orquesta ofreció su primer concierto y al año siguiente (1965), se creó la EEM, dependiente de la Dirección de Educación Primaria y del Conservatorio Regional (Arraño 2021: 43).

⁴ Fondo Jorge Peña Hen, “Planteamiento de objetivos del Conservatorio Regional de Música y Evaluación de cinco años de trabajo”, 1970.

⁵ Bautizada así porque su primer objetivo fue homenajear al compositor homónimo en el segundo centenario de su muerte. No debe confundirse con la Sociedad Bach de Santiago, la que había sido fundada por el compositor Domingo Santa Cruz (1899-1987) y que estuvo activa desde 1917 hasta 1932 (Santa Cruz 1950).

⁶ Fondo Jorge Peña Hen, “Planteamiento relacionado con la nueva orientación del Conservatorio Regional de La Serena” (1969), p. 3.

⁷ Tal como observó que se hacía en Estados Unidos, en un viaje que realizó a principios de 1964.

⁸ La democratización cultural planteaba “fomentar el acceso de todos los grupos sociales a los bienes de la alta cultura” (Ariño 2006: 122). Estos lineamientos se hicieron populares durante la segunda mitad del siglo XX a lo largo de varios países (Cuenca 2014: 2).

⁹ Definida como programas de educación musical tendientes a la acción social, que realizan su labor por medio de ensambles de grandes proporciones y que se sitúan particularmente en Latinoamérica, siendo El Sistema de Venezuela su ejemplo más representativo (Baker 2022: xviii).

La línea de acción inicial de la EEM fue impartir la enseñanza del currículum general de educación al mismo tiempo que la formación musical teórica y práctica por medio de la ejecución instrumental, de forma masiva y exploratoria “en lugar de profesional” (Arraño 2020: 43). El currículum general era impartido por profesores normalistas, mientras que el musical estaba a cargo de los maestros del Conservatorio Regional de Música (Arraño 2020: 43; Zepeda 2006: 28). Esta organización se mantiene sin alteraciones hasta la actualidad, pues las asignaturas generales siguen a cargo de docentes licenciados en educación o titulados en diversas áreas de la pedagogía, mientras que las asignaturas musicales son impartidas por académicos y académicas del Departamento de Música de la Universidad de La Serena¹⁰.

La estructura del currículum general debía garantizar que los estudiantes pudieran desarrollar estudios universitarios en carreras diversas “con éxito” y “de acuerdo a su vocación y aptitudes” (Castillo 2000: 129; Arraño 2021: 45) pues, el maestro Peña Hen declaró “no pretender, como finalidad directa e inmediata, la formación de músicos sino [...] enseñar la música procurando primordialmente el goce del niño”¹¹.

Pero, más allá del aspecto académico, su fundador persiguió una meta más elevada, consistente en incorporar a la ciudadanía al quehacer musical de país por medio de la democratización de la formación especializada (Arraño 2021: 43), de tal modo que una de las consecuencias fuera la generación de audiencias informadas, no solamente con un afán divulgativo, sino como una parte fundamental de la formación integral de los seres humanos; no algo “utilitario” como se observaba en los “programas de actos y veladas”, ni tampoco un lujo que se podía adquirir solamente después de satisfacer las necesidades básicas¹². Para el maestro, la música tenía un poder moral¹³.

Los principios sobre los que se fundó la EEM pueden sintetizarse en: artísticos (capacitar a intérpretes musicales para conformar una orquesta sinfónica infantil e interpretar repertorio sinfónico); formativos (innovar en el currículum de enseñanza de la música, incorporándola de un modo práctico en los programas mediante la interpretación en una orquesta); humanistas (formar a ciudadanos integrales); divulgativos (promover la afición y el cultivo de la música entre los niños, niñas y su entorno así como generar audiencias informadas); recreativos (estimular el disfrute de la práctica musical); democratizadores (promover el acceso de menores de todos los sectores socioeconómicos); y descentralizadores (contar con recursos materiales y humanos para desarrollar una actividad musical autónoma en regiones).

Lamentablemente, el maestro Jorge Peña Hen no alcanzó a evidenciar el cumplimiento de sus objetivos ni pudo constatar sus efectos beneficiosos¹⁴. A continuación, revisaremos la

¹⁰ Esta práctica fue ratificada por un “Convenio de Prestación de Servicios de Docencia e Infraestructura a la Escuela Experimental de Música ‘Jorge Peña Hen’ entre la Universidad de La Serena y la Fundación Educacional, Musical, Cultural Universidad de La Serena”, emitido el 29 de julio de 2005. En dicho documento se establece que: “Considerando a) Que la Universidad de La Serena ha estado apoyando la formación musical de los estudiantes de la Escuela Experimental de Música, desde su creación en 1966 hasta 1980 bajo la dependencia de la ex Sede de la Universidad de Chile en La Serena, entre 1981 y 1994 de la Universidad de La Serena y desde 1995 hasta la fecha a la Fundación. [...] Acuerdan [...] La Universidad otorgará el Servicio Docente Musical de los académicos del Departamento de Música para que cada año se realicen las clases de especialidad musical, de acuerdo a las necesidades de los alumnos de la Escuela Experimental de Música ‘Jorge Peña Hen’ contempladas en el Proyecto Educativo”. Convenio conservado en el Archivo del Departamento de Música de la Universidad de La Serena. Agradecemos al actual director del Departamento de Música, don Andrés Rosson Sánchez, por facilitarnos la revisión de este documento.

¹¹ Fondo Jorge Peña Hen, “I. Propósitos del Plan”.

¹² Fondo Jorge Peña Hen, “Documento Valioso del pensar y el sentir de Jorge Peña Hen. N. C.”

¹³ Fondo Jorge Peña Hen, “Documento Valioso del pensar y el sentir de Jorge Peña Hen. N. C.”

¹⁴ Jorge Peña Hen fue una de las víctimas de la “Caravana de la Muerte”, integrada por el general Sergio Arellano Stark, el coronel Sergio Arredondo González, el teniente coronel Pedro Espinoza

información disponible acerca de los efectos de la práctica musical temprana en general, para luego examinar su alcance entre los exestudiantes de la EEM en particular.

2. Beneficios de la práctica musical temprana en experiencias similares a la EEM

Se ha observado que la práctica musical temprana otorga beneficios individuales tales como el desarrollo de habilidades cognitivas (un mayor rendimiento en lectura, matemáticas y lenguaje), un mejor desempeño académico durante la enseñanza secundaria, más compromiso en general con los estudios o un mayor grado de satisfacción con la escuela (Gómez-Zapata, Herrero-Prieto y Rodríguez-Prado 2021: 64).

También se han observado beneficios no cognitivos, como la “acumulación de capital cultural”¹⁵, que se produciría por el solo hecho de participar en una actividad musical. Como resultado, las personas tenderían a ser más productivas, logrando mayores niveles de empleabilidad e ingresos, lo que se traduciría en un mayor gasto futuro en cultura (Gómez-Zapata, Herrero-Prieto y Rodríguez-Prado 2021: 64-65).

La práctica musical también puede tener efectos colectivos al incidir sobre aspectos psicológicos como la autoestima y las habilidades sociales, porque proporciona la oportunidad de sentirse bien con el desempeño propio al mismo tiempo que se construye un sentido de comunidad (Rickard *et al.* 2013: 2). Por esto, promueve un comportamiento prosocial, de participación y trabajo colaborativo, tornándose un medio efectivo para impulsar la cohesión y facilitar el desarrollo de habilidades sociales como la empatía, el respeto y la comprensión hacia los otros. A su vez, enseña el valor de la cooperación y facilita desarrollar vías para resolver problemas en conjunto, además de fomentar la capacidad de escuchar y concentrarse (Rickard *et al.* 2013: 3), pues interpretar música colectivamente requiere el despliegue de habilidades de negociación y compromiso con el grupo (Hallam 2010: 2).

Al mejorar la confianza y la autoestima, se potencia la motivación por el estudio, contribuyendo a generar una mejor adaptación social, incrementando la disciplina, la diversión, la participación activa, el establecimiento de relaciones maduras, el amor por la música y el desarrollo de la coordinación física (Hallam 2010: 17-18).

Adicionalmente, se ha observado un mayor grado de autocontrol y menos tendencia a una conducta agresiva en personas que han estado expuestas a programas educativos que incluyen la práctica musical. Este dato resulta muy importante si se coteja con el índice de predicción de empleabilidad en la adultez, que señala que una conducta autorregulada a los once años de vida es predictiva de empleabilidad en la edad adulta, debido a que las habilidades que permiten a los niños y niñas controlar sus emociones y comportamiento durante sus años de colegio están directamente relacionadas con aquellas utilizadas para mantener un trabajo y establecer relaciones sanas con su entorno durante su vida adulta (Aleman *et al.* 2016: 874, 876).

Durante la infancia, también se produce el desarrollo de la identidad, en cuyo proceso la música influye desde el punto de vista cultural, lingüístico y discursivo por medio de los elementos sonoros que proporciona el entorno, los instrumentos, canciones y voces del grupo de pertenencia. Por medio de todos los elementos, el paisaje, la ciudad, la escuela, y también la

Bravo, el mayor Marcelo Moren Brito y el teniente Armando Fernández Larios, siendo ejecutado en La Serena el 16 de octubre de 1973 (Castillo 2001: 201).

¹⁵ La Teoría del Capital Cultural, desarrollada por Pierre Bourdieu (1930-2002) refiere a que “las prácticas culturales de las personas son producto de –o se ven fuertemente influidas por– la interiorización inconsciente de esquemas cognitivos, valóricos y afectivos. [...] Eso significa que las personas con mayor educación formal, más recursos económicos y un origen social más elevado tendrán un comportamiento cultural que podríamos entender como más sofisticado, refinado o [...] legítimo” (Gayo 2013: 143).

música, la persona se siente partícipe de un grupo o cultura, y puede también reconocer al otro encontrando el valor de la diferencia (Porta 2014: 74).

3. Vocación y decisión de dedicarse profesionalmente a la música

Otra consecuencia de experimentar un programa educativo-musical podría ser la generación de vocaciones musicales tendientes a la profesionalización. Ciertamente, se ha observado que uno de los factores que puede contribuir a que una persona decida dedicarse a la música de forma profesional es haber comenzado a tocar un instrumento a temprana edad, debido a que esta práctica contribuye al desarrollo de un “impulso intrínseco”¹⁶ que surge como consecuencia del disfrute, y que llevaría a la persona a querer perfeccionarse aumentando dicho impulso (Appelgren *et al.* 2019: 3, 7), al mismo tiempo que recibe la recompensa de la actividad en sí misma (Theorell *et al.* 2015: 274).

En esto interviene también el concepto de “autoeficacia”, formulado por el psicólogo Albert Bandura (1925-2021), que refiere a la confianza de un individuo en su capacidad para realizar exitosamente una actividad en una situación dada. En otras palabras, se trata del juicio acerca de las propias capacidades para ejecutar acciones y alcanzar el desempeño esperado (Waddington 2023: 237). Si ambos elementos están presentes, el impulso intrínseco y la percepción de autoeficacia, es probable que las personas perciban a la práctica musical como una posibilidad de proyecto de vida, ya sea como una profesión o, si hay otra carrera en mente, la sitúen en un segundo lugar de relevancia (Barrera y Ortiz 2017: 249). En tal sentido, Theorell *et al.* (2015: 275) han explicado que la apertura y propensión a tener una “experiencia de flujo psicológico” motiva a comprometerse en una actividad musical. Las personas adultas que han continuado vinculadas a la práctica musical tienden a explicar este apego utilizando el concepto de “pasión”, que está relacionado con la teoría de la autodeterminación¹⁷.

En la decisión de dedicarse a la música profesionalmente también influyen otros elementos, como la percepción de la estabilidad laboral, la valoración de la utilidad de la profesión, la conciencia de la posibilidad de fallar en el intento (Appelgren *et al.* 2019: 3), la expectativa de sueldo, los intereses profesionales, la personalidad, la experiencia musical previa, el ambiente y la formación de una identidad profesional (Wang y Wong 2022: 2). Convertirse en músico profesional es percibido como un compromiso que requiere una práctica extensiva, un trabajo riguroso sometido a retroalimentación “correctiva”, responsabilidad y horas de dedicación a la práctica. En definitiva, se requiere estar completamente inmerso en dicho quehacer (Appelgren *et al.* 2019: 8).

Así también, hay factores ambientales que influyen en la decisión de mantener una práctica musical. Por ejemplo, la supervisión de padres y madres y la comunicación directa con el personal docente se relacionan con un nivel de compromiso que podría ser permanente, debido a que es más probable que los niños, niñas y adolescentes adquieran una organización y una estructura que favorezca mantener la práctica en el tiempo (Theorell *et al.* 2015: 275).

Sin embargo, el entorno también influye en el hecho de que las personas no persistan, pues se han identificado como posibles causales de abandono la falta de apoyo o el desinterés de los padres, la calidad del currículum, un ambiente escolar poco propenso a este tipo de actividades, el desinterés por parte de las autoridades del establecimiento por apoyar esta disciplina y la falta de eficacia del profesor (Theorell *et al.* 2015: 275).

¹⁶ Impulso basado en el interés personal por desarrollar una tarea. La motivación extrínseca, por el contrario, está asociada a un resultado particular, separado del cumplimiento de la acción requerida de la tarea (Appelgren *et al.* 2019: 2).

¹⁷ Definida como “una macroteoría de la motivación humana en la que ésta es entendida como la energía, dirección, persistencia y finalidad de los comportamientos, incluyendo intenciones y acciones” (Stover *et al.* 2017: 105).

En el estudio realizado por Theorell *et al.* (2015: 278) en Suecia, comprobaron que el porcentaje de personas que continuaron vinculadas a la práctica musical y que habían comenzado en la infancia fue de un 50% de la muestra examinada, quienes además poseían un alto nivel educacional. Un elemento predictivo fue la cantidad de horas de dedicación a la práctica a la que estuvieron expuestos entre los 6 y 17 años. Las personas que acumularon más de 1600 horas de práctica tuvieron un 58% de probabilidades de mantenerse apegadas a la música durante su vida adulta, mientras que quienes tuvieron menos horas acumuladas alcanzaron solo un 9% de posibilidades.

En este mismo sentido, los autores observaron que quienes mantuvieron la actividad musical en su vida adulta estuvieron expuestos a diversos estímulos musicales durante su infancia, es decir, asistieron a conciertos y otras actividades culturales más de una vez al año, accedieron a discografía en sus propias casas y tuvieron más de cinco personas a su alrededor que cantaban o tocaban algún instrumento (Theorell *et al.* 2015: 279).

Un aspecto interesante es que quienes tocaron piano o instrumentos de viento tuvieron menos probabilidades de continuar tocando a lo largo de su vida, mientras que quienes cantaron, tocaron la guitarra o la percusión, tuvieron más posibilidades de continuar. Del mismo modo, quienes escogieron su instrumento por sí mismos también tuvieron mayores posibilidades de mantener esta práctica, a diferencia de aquellos a los que su instrumento les fue impuesto por otros (Theorell *et al.* 2015: 279).

Finalmente, es relevante destacar que quienes tocaron en ensambles tuvieron un 54% de probabilidades de continuar, mientras que el porcentaje más importante de personas que permanecieron vinculadas a la actividad musical fueron aquellas que aprendieron a leer música, con un 82% de probabilidades de permanencia (Theorell *et al.* 2015: 279).

No obstante, la práctica musical temprana no define por sí misma que la persona se dedique profesionalmente a esta disciplina, pues indudablemente en esta decisión influyen otros factores. En este sentido, cobra relevancia el análisis de la música como profesión y medio de subsistencia, debido a que las perspectivas laborales y económicas se perciben como muy limitadas (Brook y Fostay 2019: 143). Se entiende, por tanto, como una ocupación más bien precaria en gran parte debido a la *multiactividad* (Machillot 2018: 258), pues las personas que se dedican a la música suelen realizar varias actividades a la vez, ya sea de forma *polivalente* (que realiza otros oficios dentro de un mismo colectivo, como interpretar la música junto con labores administrativas); *pluriactiva* (ejerce varios oficios en un mismo campo de actividad, como interpretar la música y ser a la vez el ingeniero en sonido); o *poliactiva* (ejerce actividades en distintos campos, como ser un intérprete musical y tener un trabajo u ocupación en otra área totalmente diferente) (Machillot 2018: 259-260). Muchas veces, las personas que tienen otra ocupación siguen considerando a la música como su actividad principal, aunque su estabilidad económica provenga de otra fuente laboral (Machillot 2018: 276-277).

4. La experiencia del ex estudiantado de la EEM

Para conocer los beneficios aportados por la experiencia educativa de la EEM, se realizó un estudio con una metodología cuantitativa y un diseño no experimental. Su alcance fue exploratorio y la recolección de datos fue de corte transversal (Hernández-Sampieri y Mendoza 2018). Para este fin, durante el 2022 se invitó a responder una encuesta a todo el exalumnado de la Escuela Experimental de Música Jorge Peña Hen. Para crear este instrumento, se definieron en primer lugar las dimensiones con las que se abordó la investigación, que fueron operacionalizadas con la ayuda de indicadores que posteriormente permitieron crear las preguntas (Reguant y Martínez-Olmo 2014). La validez de contenido del instrumento se obtuvo mediante una validación por juicio de expertos, en la que colaboraron tres profesionales.

La población objeto de estudio correspondió a la totalidad de egresados de la EEM desde su creación hasta el año 2021, es decir, 1714 exalumnos. La técnica utilizada para la selección

muestral fue casual. Esta técnica es utilizada de manera frecuente en investigación educativa y corresponde a participantes voluntarios que deciden colaborar en un estudio (Bisquerra 2019). Es importante señalar que en esta fase se utilizaron diversos medios para convocar a los potenciales participantes, incluyendo el uso de redes sociales y correo electrónico, para alcanzar la mayor participación posible.

4.1. Resultados

Para obtener los resultados, se realizaron análisis descriptivos utilizando el software PSPP, considerando cuatro categorías:

- a. Características generales de la muestra.
- b. Exestudiantes que posteriormente continuaron con estudios formales en música.
- c. Exestudiantes que continuaron estudios formales en música y en otra disciplina.
- d. Exestudiantes que no tuvieron una formación profesional relacionada con música.

a. Características generales de la muestra

La muestra está compuesta por 307 exestudiantes de la EEM egresados entre los años 1969 y 2021, cuyas edades fluctúan entre los 18 y los 68 años. La mayor cantidad de respuestas se obtuvo de quienes egresaron en 1989.

Con relación a la cantidad de años en que estudiaron en la EEM, la media es de 8,4 años, con un margen de permanencia que se ubicó entre los 2 y los 14 años.

Al preguntar acerca de los instrumentos musicales que estudiaron en su trayectoria escolar, 256 personas (84%), declararon haber estudiado un instrumento y 51 (16%) dos o más instrumentos (ver Figura 1).

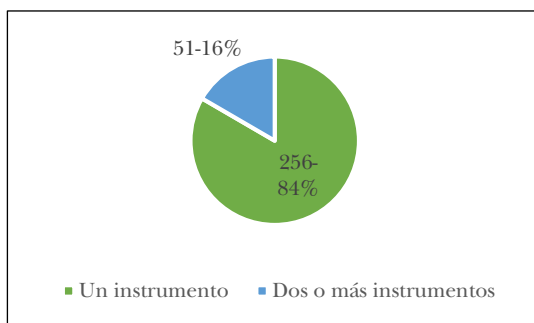


Figura 1: Cantidad de Instrumentos estudiados en la EEM. Fuente: Elaboración propia a partir de datos del proyecto

Acerca de la práctica en conjuntos, 7 exestudiantes (2,4%) indicaron no haber participado de esta práctica, mientras que 119 (38,8%) participaron en un conjunto durante su trayectoria escolar y 181 (58,8%) lo hicieron en dos o más conjuntos (ver Figura 2).

La mayoría de exdiscentes que respondieron a esta encuesta declaró pertenecer a la primera generación de su familia en estudiar en la EEM (48,9% del total de personas encuestadas). Un poco más atrás se ubican quienes pertenecen a una segunda generación (36,2%), en tanto que 35 personas señalaron estar ya en la tercera generación (11,4%), y 10 (3,5%) forman parte de la cuarta generación de integrantes de la familia que ha estudiado en la EEM (ver Figura 3).

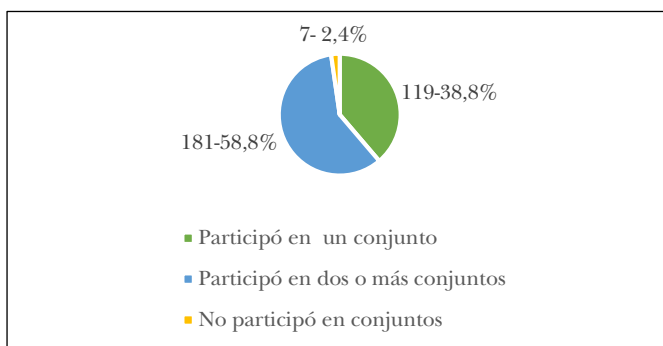


Figura 2: Cantidad de conjuntos musicales en los que se participó. Fuente: Elaboración propia a partir de datos del proyecto

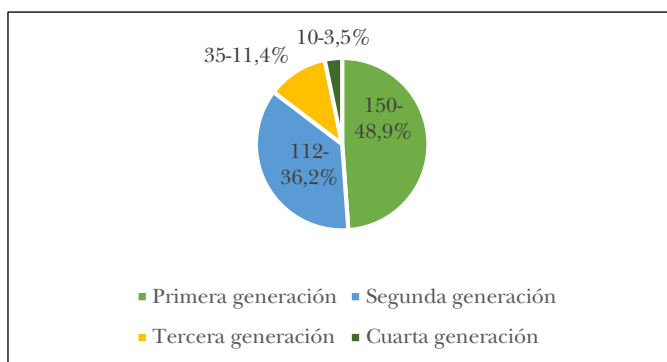


Figura 3: Generaciones de la familia que han estudiado en la EEM. Fuente: Elaboración propia a partir de datos del proyecto

Del total, un 97,7% de los exestudiantes de la EEM recomendaría que los hijos e hijas de otras familias recibieran formación musical desde la infancia, tal como ellos la recibieron en este establecimiento.

Además de la valoración al proyecto en general, reconocen también que la EEM influyó en la adquisición de habilidades extramusicales, como la capacidad de trabajo en equipo, la disciplina, el respeto, la organización, la paciencia, la empatía y la tolerancia (ver Tabla 1).

A la anterior, se suma una amplia lista propuesta por los propios encuestados y encuestadas: perseverancia, responsabilidad, solidaridad, amor por la música, desarrollo del pensamiento crítico, pasión, tolerancia a la frustración, compañerismo, autodisciplina, atención, concentración, sensibilidad, creatividad, compromiso, integración, confianza, humildad, honestidad, lealtad, autogestión, confianza en los otros y amor por el arte y la música.

Es importante hacer notar que dos exalumnos manifestaron que la práctica musical no desarrolló en ellos ningún valor en particular.

Valores desarrollados	Frecuencia	Porcentaje
Capacidad de trabajo en equipo	273	88,9 %
Disciplina	269	87,6 %
Respeto	206	67,1 %
Organización	197	64,2 %
Paciencia	194	63,2 %
Empatía	182	59,3 %
Tolerancia	166	54,1 %

Tabla 1: Adquisición de valores personales extramusicales. Fuente: Elaboración propia a partir de datos del proyecto

b. Exestudiantes que continuaron estudios formales en música

De los 307 exestudiantes participantes, 88 (29%) continuaron con estudios formales en música después de egresar de la EEM, mientras que 219 (71%) no lo hicieron (ver Figura 4).

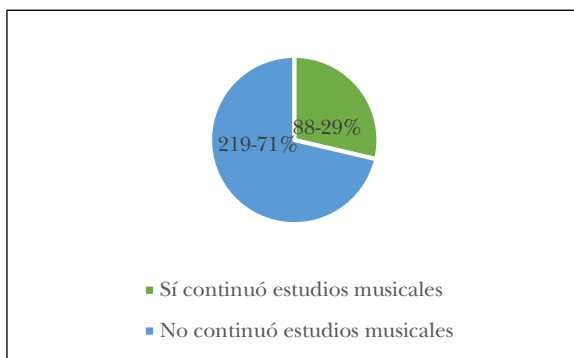


Figura 4: Estudiantes que continuaron estudios formales en música. Fuente: Elaboración propia a partir de datos del proyecto

Entre quienes estudiaron música formalmente, 82 (93%) obtuvieron una licenciatura y 6 (7%) un magíster. De igual manera, 69 (78%) personas declararon desempeñarse profesionalmente en las áreas de interpretación, docencia, investigación, creación o gestión. Las ocupaciones más frecuentes están en docencia e interpretación musical (63,9% y 59% respectivamente), mientras que la investigación es la que tiene el porcentaje menor, con un 4,8%).

Un dato relevante es que de los 88 exestudiantes que continuaron estudios formales en música, 85 (97%) consideran que su formación en la etapa escolar tuvo mucha importancia para el desarrollo de su vocación musical, mientras que 3 de ellos (3%), manifestaron que tuvo mediana importancia. No hubo ninguna respuesta referente a que el paso por la EEM no tuviera ninguna importancia en la formación de la vocación musical (ver Figura 5).

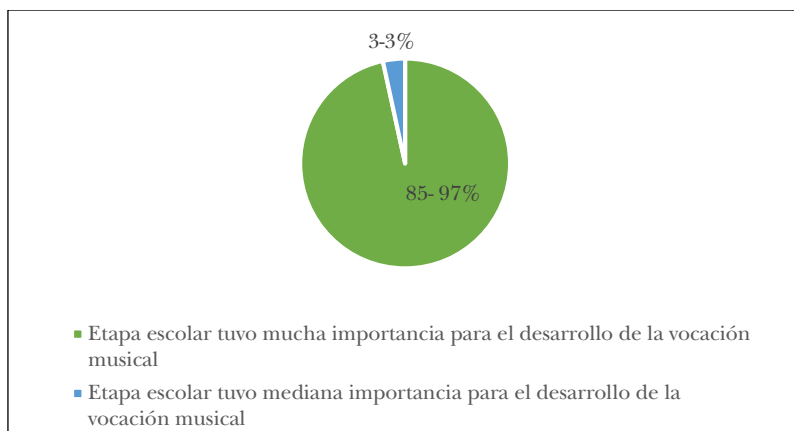


Figura 5: Importancia de la EEM para el desarrollo de la vocación musical. Fuente: Elaboración propia a partir de datos del proyecto

c. Exestudiantes que continuaron estudios formales en música y otra disciplina

Entre las 88 personas que continuaron estudios formales en música después de egresar de la EEM, 59 (67%) se dedicaron profesionalmente solo a la música. En tanto, 29 (33%) realizaron además estudios en otra disciplina (ver Figura 6).

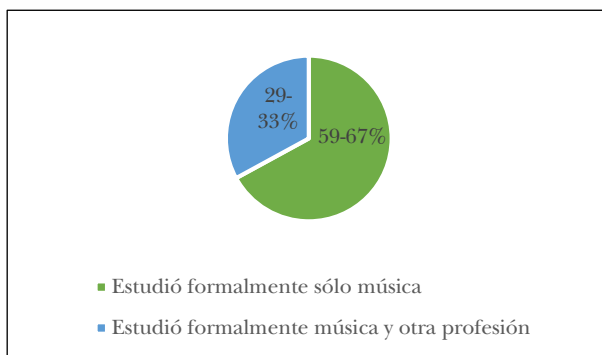


Figura 6: Exestudiantes que continuaron estudios formales en música y otra disciplina. Fuente: Elaboración propia a partir de datos del proyecto

De ellos, 13 personas (45%) declararon compatibilizar las horas dedicadas al área musical con la otra área de formación profesional, mientras que 9 (31%) manifestaron priorizar el área musical y 7 (24%) antepusieron su otra área profesional (ver Figura 7).

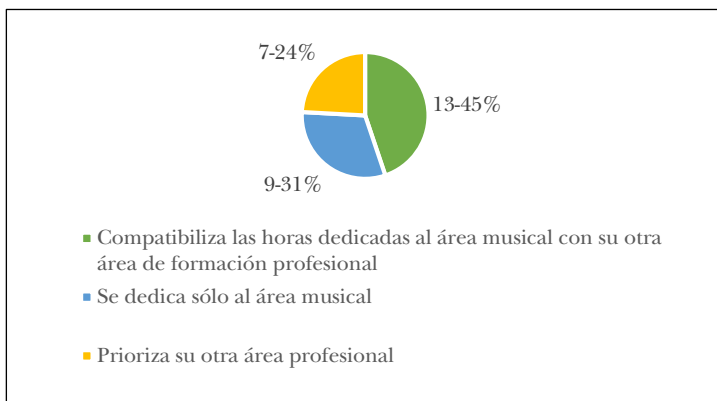


Figura 7: Dedicación al área musical. Fuente: Elaboración propia a partir de datos del proyecto

d. Exestudiantes que no tienen formación profesional relacionada con música

Del total de participantes, 219 (71%) no continuaron estudios formales en áreas relacionadas con música. Sin embargo, 53 (24,2%) afirmaron que sí continúan tocando el instrumento que aprendió a tocar en la EEM, 80 (36,5%) señalaron que tocan su instrumento “a veces” y 86 (39,3%) declararon que ya no continúan practicando el instrumento que aprendieron a tocar en la EEM (ver Figura 8).

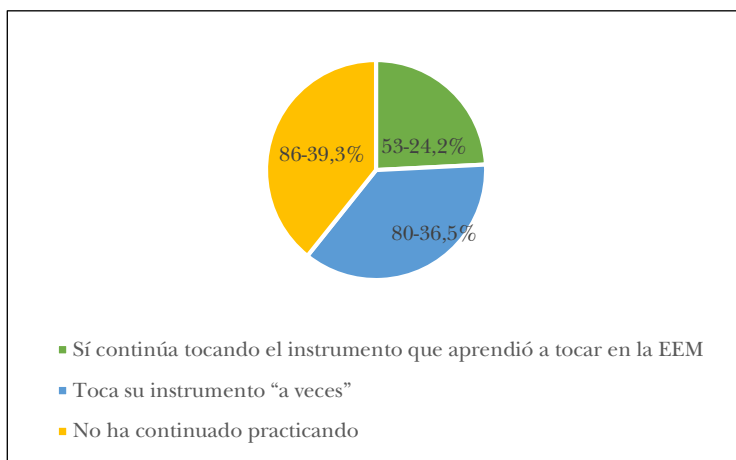


Figura 8: Continuidad de la práctica musical. Fuente: Elaboración propia a partir de datos del proyecto

Entre quienes han continuado tocando su instrumento, la mayoría señaló que no ha mantenido la práctica musical en conjunto (73,5%), un 11,4% afirmó que sí toca en ensambles o bandas, un 7,8% declaró que lo hace en orquestas y un 4,6% señaló que canta en coros.

Respecto de la asistencia a conciertos, 148 (67,6%) del total de personas que no se dedicaron profesionalmente a dicha disciplina señalaron que continúan asistiendo regularmente a conciertos de música "docta" (corales, instrumentales solistas, de orquesta, de bandas, etc.), mientras que 71 (32,4%) no lo hacen (ver Figura 9).

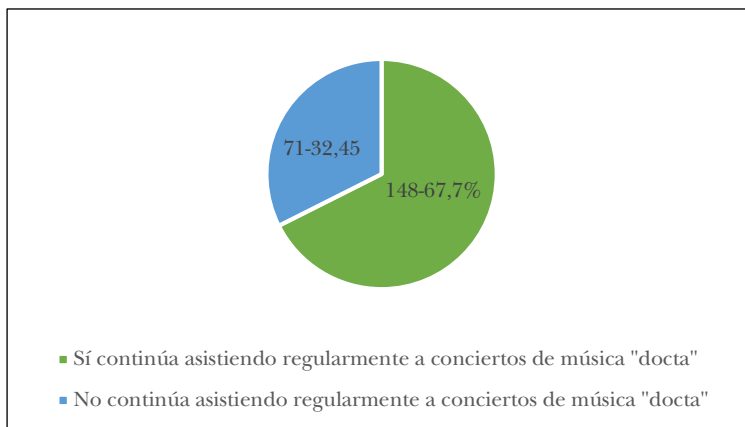


Figura 9: Asistencia a conciertos. Fuente: Elaboración propia a partir de datos del proyecto

Conclusiones

Como hemos visto, las posibilidades de dedicarse a la música de forma profesional pueden ser mayores entre los niños y las niñas que han tenido una práctica musical consistente y sistemática, como puede ser el caso de los exestudiantes de la EEM. En este sentido, el presente estudio ha demostrado que, del total de personas encuestadas, más de un cuarto (29%) de exdiscentes ha continuado con estudios formales en música tras egresar de esta institución. Esto podría considerarse todo un éxito, tomando en cuenta que para Jorge Peña Hen el objetivo de la EEM no era formar músicos profesionales, sino proveer las herramientas para que el alumnado decidiera según su interés y vocación la carrera que quisiera continuar.

Más destacable todavía es constatar que, entre quienes siguieron carreras musicales, un 78% de personas declaró que se dedica a la música profesionalmente en la actualidad, y que el 100% considera que la formación recibida en la EEM fue "muy" o "medianamente" relevante para el desarrollo de su vocación musical, lo que es altamente significativo considerando que, tal como se ha revisado, la experiencia educacional no necesariamente conlleva el surgimiento de la vocación, ni contribuye necesariamente a la decisión de dedicarse a la música profesionalmente.

Hubo también exestudiantes que, habiendo estudiado una carrera relacionada con la música, optaron, además, por estudiar otra profesión. De ellos, casi la mitad declaró que compatibiliza su ocupación musical con su otra carrera en términos del tiempo que dedican a cada una, mientras que en menor proporción hubo quienes señalaron que la práctica musical profesional tiene prioridad (31%). Solo un 24% declaró que se dedican principalmente a su otra profesión en desmedro de la música. Estos datos se relacionan con la idea de *multiactividad*, discutida anteriormente, verificándose que, en efecto, en el campo de la música existe la *poliactividad* (dedicación a dos oficios u ocupaciones en diferentes disciplinas). Del mismo modo, se refuerzan y verifican los conceptos de "pasión" y "autodeterminación", por el que las personas se mantienen vinculadas a la práctica musical a pesar de las circunstancias.

Entre los exestudiantes que no continuaron con estudios formales en música, se observa que un 60,7% continúa tocando el instrumento que aprendió en la EEM, aunque sea “a veces” o de forma permanente. Este nivel de fidelización de la actividad musical es muy alto, y puede estar influido por el impulso intrínseco que surge del disfrute de la actividad, la percepción de autoeficacia y también, nuevamente, la autodeterminación.

En términos generales, en esta investigación ha quedado de manifiesto que hay una valoración general positiva respecto de este proyecto músico-educativo, debido a que la gran mayoría de exestudiantes recomendaría a otras familias este tipo de enseñanza para sus hijos. Esto constituye un respaldo al programa, una demostración de confianza y una prueba de la excelente recepción de este plan educativo por parte del exalumnado.

Es destacable constatar que en cincuenta y seis años de trayectoria¹⁸, la EEM ha continuado fiel a uno de los principales objetivos de su fundador, el maestro Jorge Peña Hen: el humanista, consistente en proveer una formación integral a los futuros ciudadanos por medio del estudio de la música. Efectivamente, los exalumnos de la EEM destacan la adquisición de numerosos valores que se desprenden de la práctica musical en conjunto, y que pueden mantener a lo largo de su vida, de manera independiente a la decisión de continuar o no una dedicación a la música de forma profesional.

En cuanto al objetivo artístico, se han mantenido las orquestas sinfónicas infantiles y juveniles a lo largo de los años, lo que permite tanto a estudiantes como a sus familias estar expuestos permanentemente a obras musicales de diferentes estilos, aumentando así su capital cultural. Respecto de lo formativo, se mantiene la idea de enseñar música mediante la ejecución, ya sea de forma individual como en conjunto, al mismo tiempo que se imparte el currículum general de educación. En lo recreativo, se ha comprobado que las personas han disfrutado su paso por la EEM y su participación en los conjuntos, lo que se puede deducir tanto de la alta valoración del proyecto en general, como del reconocimiento de los beneficios y habilidades extramusicales adquiridas.

Se constata que el proyecto también ha cumplido con su fin divulgativo, pues, si bien la mayoría de exdiscentes han optado por dedicarse profesionalmente a carreras diferentes a la música, un alto número declaró que mantiene el vínculo con la disciplina de manera aficionada, asistiendo a conciertos de música “docta” o de la tradición escrita occidental. Este es un dato no menor, porque contribuye a derribar el mito referido a que este tipo de música gusta solamente a cierto tipo de personas. Por el contrario, se demuestra que cuando las personas han estado expuestas a este estímulo, mediante el estudio y la interpretación, surge la afición. En consecuencia, aumenta el capital cultural y con ello, se accede a los beneficios asociados, como los cognitivos, no cognitivos, sociales y económicos. En este sentido, esta encuesta ha dejado de manifiesto que se han formado también “cultores musicales”, es decir, aquellas personas que, aunque se dedican profesionalmente a profesiones y oficios diferentes a la música, continúan practicando el instrumento que aprendieron en la EEM.

A lo largo de los años, la Escuela Experimental de Música “Jorge Peña Hen” ha continuado con su labor democratizadora de la actividad musical, poniéndola al alcance de todas las personas sin importar su origen social, tal como lo soñó en sus inicios el maestro Jorge Peña Hen.

Por lo expuesto, es posible observar que la EEM ha otorgado beneficios reconocibles por sus exestudiantes, quienes en su mayoría han continuado vinculados a la música, ya sea como músicos profesionales en las áreas de interpretación, docencia, creación, gestión e investigación, o como aficionados y auditores. El ciclo formativo virtuoso que el maestro Jorge Peña Hen edificó, pero no alcanzó a ver, se ha completado, retroalimentando al sistema no solamente en la ciudad de La Serena o en la IV Región de Coquimbo, sino que en todo Chile y a lo largo y ancho de todo el mundo.

¹⁸ Considerando hasta 2021, cuando egresó la última generación de exestudiantes que respondieron a la encuesta.

BIBLIOGRAFÍA

- ALEMÁN, XIOMARA, SUZANNE DURVEA, NANCY G. GUERRA, PATRICK J. McEWAN, RODRIGO MUÑOZ, MARCO STAMPINI Y ARIEL A. WILLIAMSON
2016 "The Effects of Musical Training on Child Development: A Randomized Trial of El Sistema in Venezuela", *Prevention Science*, 18, pp. 865-878. <https://doi.org/10.1007/S11121-016-0727-3>.
- APPELGREN, ALVA, WALTER OSIKA, TÖRES THEORELL, GUY MADISON Y EVA BOJNER HORWITZ
2019 "Tuning in on motivation: Differences between non-musicians, amateurs, and professional musicians", *Psychology of Music*, XLVII/6, pp. 864-873. <https://doi.org/10.1177/0305735619861435>.
- ARIÑO, ANTONIO (COORDINADOR)
2006 *La participación cultural en España*. Madrid: Fundación Autor.
- ARRAÑO, CONSTANZA
2020 "El Plan Experimental de Extensión Docente de Jorge Peña Hen (1964-1993): aproximaciones a su diseño, implementación y resultados", *Resonancias*, XXV/49, 35-60. <https://doi.org/10.7764/res.2021.49.3>
- BAKER, GEOFFREY
2018 "El Sistema, 'The Venezuelan Musical Miracle': The Construction of a Global Myth", *Latin American Music Review*, XXXIX/2 (Fall/Winter), pp.160-193.
- 2022 Replanteando la acción social por la música. La búsqueda de la convivencia y de la ciudadanía en la Red de Escuelas de Música de Medellín. Claudia García (traductora). Cambridge: Open Book Publishers.
- BARRERA, DAGOBERTO Y MARÍA ORTIZ
2017 "La Red de Escuelas de Música de Medellín: un espacio para la construcción de la identidad de los adolescentes participantes", *Revista Virtual Universidad Católica del Norte*, 50, 238-255.
- BISQUERRA, RAFAEL (COORDINADOR)
2019 *Metodología de la investigación educativa*. (6ª ed). Madrid: La Muralla.
- BROOK, JULIA Y SUE FOSTATY YOUNG
2019 "Exploring Post-Degree Employment of Recent Music Alumni", *International Journal of Music Education*, XXXVII/1, 142-55. <https://doi.org/10.1177/0255761418821165>.
- CANIHUANTE, GABRIEL
2017 *Jorge Peña Hen*. La Serena: Editorial Universidad de La Serena.
- CASTILLO DIDIER, MIGUEL
2015 *Jorge Peña Hen (1928-1973): músico, maestro y humanista mártir*. Santiago, Chile: LOM.
- CORTÉS, ELIZABETH
1994 "Jorge Peña Hen, vida y obra". Tesis para optar al Título de Profesor de Estado en Educación Musical. Universidad de La Serena.
- CUENCA AMIGO, MACARENA
2014 "La democratización cultural como antecedente del desarrollo de audiencias culturales", *Quaderns d'animació i educació social*, 19, pp. 1-16.
- GAYO, MODESTO
2013 "La teoría del Capital Cultural y la participación cultural de los jóvenes: el caso chileno como ejemplo", *Última década*, XXI/38, pp. 141-171. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-22362013000100007>

- GÓMEZ-ZAPATA, JONATHAN, LUIS HERRERO-PRieto y BEATRIZ RODRÍGUEZ-PRADO
2021 “Does Music Soothe the Soul? Evaluating the Impact of a Music Education Programme in Medellín, Colombia”, *Journal of Cultural Economics*, XLV/1, pp. 63–104.
<https://doi.org/10.1007/s10824-020-09387-z>.
- HALLAM, SUSAN
2010 “The power of music: Its impact on the intellectual, social and personal development of children and young people”, *International Journal of Music Education*, 28, pp. 269–289.
- HERNÁNDEZ-SAMPIERI, ROBERTO y CHRISTIAN MENDOZA
2018 *Metodología de la investigación: las rutas cuantitativas, cualitativas y mixtas*. México: Mc Graw Hill.
- JARA, CLAUDIO
2011 “Crear para crear. Jorge Peña Hen y la descentralización de la educación musical en Chile”, *Revista de Pensamiento Musical Tresfejes*, 3, pp. 1-15.
- MACHILLOT, DIDIER
2018 “La profesión del músico, entre la precariedad y la redefinición”, *Sociológica*, 33, pp. 257-289.
- POLITZER, PATRICIA
2020 *Batuta Rebelde: Jorge Peña Hen, una biografía (1928-1973)*. Santiago de Chile: Penguin Random House.
- PORTA, AMPARO
2014 “La construcción de la identidad en la infancia y su relación con la música. Un acercamiento a través del análisis cualitativo de los media”, *Dedica*, 5, pp. 61-76
<http://hdl.handle.net/10481/46038>.
- REGUANT, MERCEDES y FRANCESC MARTÍNEZ-OLMO
2014 *Operacionalización de conceptos/variables*. Barcelona: Dipòsit Digital de la UB.
- RICKARD, NIKKI SUE, PETER APPELMAN, RICHARD JAMES, FINTAN PATRICK MURPHY, ANNELIESE GILL y CAROLINE JANINE BAMBRICK
2013 “Orchestrating life skills: The effect of increased school-based music classes on children’s social competence and self-esteem”, *International Journal of Music Education*, 31, pp. 292-309.
- SANTA CRUZ, DOMINGO
1950 “Mis recuerdos sobre la Sociedad Bach”, *Revista Musical Chilena*, VI/40, pp. 8-62.
- STOVER, JULIANA, FLAVIA PAOLA BRUNO, FABIANA EDITH ÚRIEL y MARÍA MERCEDES FERNÁNDEZ
2017 “Teoría de la Autodeterminación: una revisión teórica”, *Perspectivas en Psicología*, XIV/2, 105-115.
- THEORELL, TOREL, ANNA-KARIN LENNARTSSON, GUY MADISON, MIRIAM A. MOSING y FREDRIK ULLÉN
2015 “Predictors of continued playing or singing: From childhood and adolescence to adult years”, *Acta Paediatrica*, 104, pp. 274–284.
- WADDINGTON, JULIE
2023 “Self-efficacy”, *ELT Journal*, LXXVII/2, pp. 237-240. <https://doi.org/10.1093/elt/ccac046>
- WANG, ZIYUN y KWANYE WONG
2022 “Factors influencing the career intentions of music performance students: An integrated model analysis”, *International Journal of Music Education*, XL/4, pp. 1-17.
- ZEPEDA, JUAN
2006 *Jorge Peña Hen. Músico y Maestro*. Chile: Imprenta Liceo San Agustín.

Documentación de archivo

ARCHIVO DEL DEPARTAMENTO DE MÚSICA DE LA UNIVERSIDAD DE LA SERENA

“Convenio de Prestación de Servicios de Docencia e Infraestructura a la Escuela Experimental de Música ‘Jorge Peña Hen’ entre la Universidad de La Serena y la Fundación Educacional, Musical, Cultural Universidad de La Serena”, 29 de julio de 2005.

ARCHIVO DE MÚSICA, BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE, FONDO JORGE PEÑA HEN

“Documento Valioso del pensar y el sentir de Jorge Peña Hen. N. C.” [1964].

“Planteamiento relacionado con la nueva orientación del Conservatorio Regional de La Serena” [1969]

“Planteamiento de objetivos del Conservatorio Regional de Música y Evaluación de cinco años de trabajo”, 1970

“I. Propósitos del Plan”, 1971

Carpeta Prensa-Recortes guardados por la Familia Peña Camarda, El Mercurio, Santiago, 1 de junio de 1970.

Anexo**Encuesta aplicada a los y las exalumnas de la EEM “Jorge Peña Hen”****Sección 1****Aspectos generales**

Año de egreso

Edad actual

¿Qué instrumento(s) estudió en la EEM?

Flauta traversa
Oboe
Clarinete
Fagot
Violín
Viola
Violoncello
Contrabajo
Trompeta
Corno Francés
Barítono
Trombón
Tuba
Percusión
Guitarra
Piano
Otro

¿En qué conjuntos participó mientras estudiaba en la EEM?

Orquesta nivel básico
Orquesta nivel intermedio
Orquesta nivel avanzado
Banda nivel básico
Banda nivel intermedio
Banda nivel avanzado
Coro nivel básico
Coro nivel intermedio
Coro nivel avanzado
Otra

Si su respuesta fue “Otra”, especifique

¿Cuántas generaciones de su familia han estudiado en la EEM?

- 1 Generación (solo yo)
- 2 Generaciones
- 3 Generaciones
- 4 Generaciones o más

¿Recomendaría a otras familias que sus hijos/as recibieran formación musical desde la infancia, tal como usted la recibió en la EEM?

¿Qué valores cree usted que desarrolló gracias a la práctica musical que tuvo en su infancia y adolescencia?

- Empatía
- Capacidad de trabajo en equipo
- Respeto
- Tolerancia
- Disciplina
- Organización
- Paciencia
- Otro

Si su respuesta anterior fue "Otro", por favor especifique

¿Continuó estudios formales en música después de egresar de la EEM?

Sección 2 **Personas que continuaron con estudios formales en música**

¿En qué institución realizó sus estudios formales en música?

País / ciudad

Grado(s) académico(s) obtenido(s)

- Licenciatura
- Magíster
- Doctorado
- Postdoctorado
- Título profesional (si aplica)

¿Actualmente se desempeña profesionalmente en el área de la música?

¿En qué institución trabaja actualmente?

País / ciudad

¿En qué área se desempeña en su empleo actual?

- Gestión
- Investigación
- Docencia
- Interpretación
- Creación
- Otra

Si su respuesta anterior fue "Otra", por favor especifique

¿Qué importancia tuvo su paso por la EEM para la formación de su vocación musical?

- Mucha importancia
- Mediana importancia
- Poca importancia

Además de su formación profesional en música ¿Realizó estudios en otra disciplina?

Sección 3

Personas que han realizado estudios profesionales en otras disciplinas

Área o título profesional en otra disciplina

Grado Académico en otra disciplina

Licenciatura

Magister

Doctorado

Postdoctorado

Profesionalmente dedica más horas a:

El área musical

Su otra área profesional

Compatibiliza el área musical con su otra área profesional

Sección 4

Personas que no continuaron estudios formales en música después de egresar de la EEM

¿Ha continuado practicando el instrumento que aprendió a tocar en la EEM?

¿Ha seguido practicando música en conjunto?

¿Asiste a conciertos de música "docta" (corales, instrumentales solistas, de orquesta, de bandas, etc.) regularmente?