

# REVISTA SISTEMA

Año 5 Número 2

julio - diciembre 2025

Depósito legal 2020000051



Foto Cortesía de Recording Academy

La Cultura como Inversión: Hacia un Indicador de Impacto Social desde El Sistema y otros Modelos.

Melodías de Progreso: Potenciales Indicadores de Desarrollo Cultural del Sector Musical para la Ciudad de Caracas

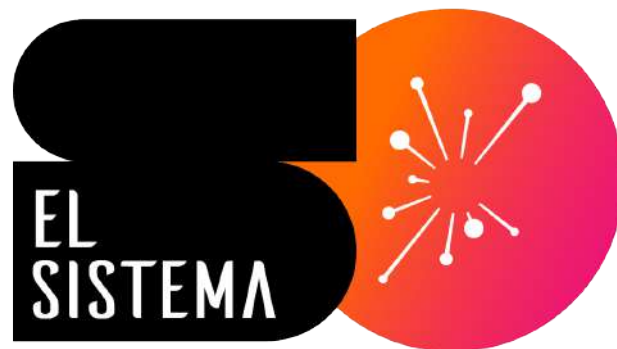
Valor Agregado: Conceptos para la Gestión Cultural. Modelo Posible para las Industrias Culturales

El Sistema de Orquesta como una Alternativa Artística Socioproductiva de la Economía Naranja

Del Grammy a la Industria Musical: El Sistema como Referente Cultural. Entrevista a Eugenio Carreño



MÚSICA PARA TODOS



CENTRO DE INVESTIGACIÓN  
Y DOCUMENTACIÓN





# REVISTA SISTEMA

## **Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela**

*Maestro José Antonio Abreu†*  
Director Fundador

*Eduardo Méndez*  
Director Ejecutivo

*Gustavo Dudamel*  
Director Musical

*Herich Sojo*  
Director General

*Andrés David Ascanio*  
Director Sectorial de Formación  
Académica Musical

*Ronnie Morales*  
Director  
Conservatorio de Música Simón  
Bolívar

*Mayra León*  
Directora  
Centro de Investigación y  
Documentación de El Sistema  
CIDES

## **CONSEJO CONSULTIVO CIDES** *Alix Sarrouy*

Instituto de Etnomusicología.  
Universidad de Lisboa. Portugal.

*Francisco Javier Romero*  
Universidad de Alicante. España.

*Leonardo Hurtado*  
El Sistema. Dirección de  
Formación Académica Musical/  
Cátedra del Pensamiento del  
Maestro José Antonio Abreu.  
*Hugo Quintana*  
Universidad Central de Venezuela.  
El Sistema.

JEFE EDITOR  
*Mercedes Guánchez*

COMITÉ EDITORIAL  
*Mayra León*  
*Amelia Salazar*  
*Vicente Guevara*

CORRECCIÓN DE ESTILO  
*Clara Canario*

DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN  
REVISTA SISTEMA  
*Cindy González*

TRADUCCIÓN  
*Juan Lara*

COLABORADORES  
Corrección de Estilo en Inglés  
*Adriana Ortiz*  
*José Gonzálo Tapia*  
*Deivis Marin*  
Dirección de Audiovisual  
*Nohely Oliveros*

DIRECCIÓN DE COMUNICACIONES  
*Norma Méndez*

Revista El SisTema  
Publicación del Centro de  
Investigación y Documentación  
de **El Sistema**  
N°02. Julio - diciembre 2025

Depósito Legal: Dc2020000051

FUNDAMUSICAL SIMÓN BOLÍVAR  
CENTRO DE INVESTIGACIÓN Y  
DOCUMENTACIÓN DE EL SISTEMA  
Centro Nacional de Acción Social  
por la Música. Boulevard Amador Bendayán.  
Quebrada Honda, Caracas, Venezuela.  
Teléfono: +58 (212) 5970702  
[www.elsistema.org.ve](http://www.elsistema.org.ve)  
Contáctenos: [cides@elsistema.org.ve](mailto:cides@elsistema.org.ve)





Foto Cortesía de El Sistema

## Editorial

Carlos Guzmán

## Artículos

**La Cultura como Inversión: Hacia un Indicador de Impacto Social desde El Sistema y otros Modelos.**

*Norjhira Romero*

**Melodías de Progreso: Potenciales Indicadores de Desarrollo Cultural del Sector Musical para la Ciudad de Caracas.**

*María A. Jiménez*

**Valor Agregado: Conceptos para la Gestión Cultural. Modelo Posible para las Industrias Culturales.**

*Dubraska Reyes*

## Reseña

**Del Grammy a la Industria Musical: El Sistema como Referente Cultural. Entrevista a Eugenio Carreño**

*Mayra León*

## Misceláneas

**El Sistema de Orquesta como una Alternativa Artística Socioproductiva de la Economía Naranja.**

*Johnny Cubides*

9

88

31

69

99



# EDITORIAL

Foto Cortesía de El Sistema

## LA ECONOMÍA DE LA CULTURA Y LA CREATIVIDAD

### *El "impacto productivo" del sector cultural-creativo*

El sector cultural y creativo, constituido por “aquellas actividades humanas y sus manifestaciones cuya razón de ser consiste en la creación, producción, difusión, transmisión, consumo y apropiación de contenidos simbólicos relacionados a las artes y el patrimonio” (CAB, 2015:41), es señalado y expuesto, cada vez con mayor notoriedad, como una importante variable del desarrollo económico, contribuyendo directamente las industrias de contenido cultural y creativo (concepto más extendido para el propósito de esta editorial) que conforman dicho sector en el producto interno bruto (PIB) y en la balanza comercial de las economías nacionales; así como en la promoción y creación de nuevas iniciativas empresariales, originales modelos de negocios e incubación de empleos.

Derivado de lo anterior, a partir de la necesidad de contar con radiografías, diagnósticos o mapeos del aporte económico del sector cultural-creativo, se comenzará a examinar el advenimiento de una economía creativa<sup>1</sup>, de una economía de la cultura o de la creatividad.<sup>2</sup> Cabe notar, que el “impacto productivo” del sector cultural-creativo es una noción objetiva cuantificable, basada en el valor agregado según el producto, sector y actividad de que se trate, generado por el uso de factores productivos participantes en los procesos de producción y distribución y, su relación con la producción nacional bruta.

Ahora bien, no existe una única definición de la economía creativa. De hecho, a partir del año 2013, el Banco Interamericano de Desarrollo (BID) ha colocado el término de “economía naranja” en América Latina y el Caribe para referirse a lo que también conocemos como economía creativa. Básicamente, nos estamos refiriendo a aquella economía que tiene como insumo la creatividad, focalizada en la predominancia de los servicios y del contenido creativo con valor simbólico y económico, incluyendo la cultura en su esencia y la tecnología como un medio propulsor. Se busca mostrar la irradiación de lo cultural a otros sectores económicos no culturales desde un centro constituido por “ámbitos creativos básicos” o “expresiones culturales principales”, es decir productos culturales<sup>3</sup> no industriales; un grupo central de actividades y en sus interacciones en ámbitos que no serían contemplados como “culturales”, pero que conjuntamente conforman la economía de la cultura y de la creatividad como el modo más apropiado de medir con mayor precisión el impacto económico (efectos directos, indirectos e inducidos), coste-beneficio, estructura sectorial, encadenamientos, cadena productiva y “clusters” del sector cultural-creativo.

<sup>1</sup> El término “economía creativa” fue popularizado en 2001 por el escritor y gestor de medios de comunicación británico John Howkins, que lo aplicó a 15 industrias que iban desde las artes hasta la ciencia y la tecnología. Según los cálculos de Howkins, en el año 2000 la economía creativa tenía un valor de 2.2 billones de dólares estadounidenses a nivel mundial y crecía al año a una tasa de 5% (UNCTAD, 2013: 20).

<sup>2</sup> Creatividad se entiende en el estudio de KEA (2006) para la Comisión Europea como el uso de los recursos culturales como consumo intermedio en el proceso de producción de los sectores no culturales, y, por ende, como fuente de innovación. La creatividad es definida como “...a cross-sector and multidisciplinary way, mixing elements of ‘artistic creativity’, ‘economic innovation’ as well as ‘technological innovation’. Here creativity is considered as a process of interactions and spill-over effects between different innovative processes” (KEA, 2006:41).

<sup>3</sup> “Los productos específicos de la cultura, como manifestación de la cultura, corresponden a los bienes y servicios con una finalidad estética o comunicativa, por los cuales se expresan ideas o emociones por medio de diversos recursos, como los plásticos, lingüísticos, sonoros o mixtos. Su razón de ser es la creación, la interpretación, la transmisión, la conservación, la preservación, la gestión, el consumo o la apropiación de contenidos simbólicos referidos a las artes y al patrimonio” (CAB, 2015:41).

Así tenemos, que durante las dos últimas décadas, la perspectiva que se centra en las interacciones entre economía, cultura y creación, bajo las distintas denominaciones de “economía de la cultura” o “economía cultural” y “economía creativa”, han sido estudiadas por organismos internacionales como UNCTAD, BID, UNESCO, OMPI, OEA, CAB, CEPAL y SELA, a partir de los impactos de las industrias culturales y creativas (ICCs), cuyos ingresos representan en el mundo un valor del 3% del PBI mundial generando 29,5 millones de empleos.

El término de industrias creativas es relativamente nuevo. Existen definiciones divergentes en cuanto a los elementos que las constituyen y ambigüedades en sus diferencias con las industrias culturales. Lo cierto, es que a finales de los años noventa es utilizado como sinónimo de industrias culturales. Sin embargo, se diferencian del contexto en que emergen. A partir de 1995, industrias creativas y economía creativa pasarán a ser demarcaciones utilizadas principalmente en los textos sobre políticas públicas de desarrollo cultural y en las investigaciones académicas sobre economías regionales. Existen conceptos próximos a las industrias creativas, tales como: industrias del entretenimiento, industrias de contenido, industrias culturales, industrias de contenido digital, industrias de la experiencia e industrias de copyright.

A menudo, la cultura es considerada, en un sentido mucho más restrictivo, como el conjunto de producciones o de productos (bienes y servicios) culturales. Sin embargo, no siempre resulta sencillo diferenciar la noción de bien (o mercancía) cultural respecto al concepto de servicio cultural. De hecho, los problemas derivados de su definición son motivo recurrente de debate a escala internacional, pues pese a una aparente claridad, no hay consenso con respecto a qué incluye cada categoría. Al combinar creatividad y bienes, nace una nueva clase de productos conocidos como “bienes y servicios creativos”, de los cuales (algunos creen), los “bienes y servicios culturales” constituirían un subgrupo conformado por productos de contenido artístico o cultural además de creativo. Es así como surge la definición de las industrias creativas que juntamente con las industrias culturales (ICCs) las identifica, respectivamente, como aquellas industrias que implican creatividad en su producción, incorporan un cierto grado de propiedad intelectual y transmiten un significado simbólico.

Al respecto, podemos señalar que existen más de 26 modelos a nivel internacional, regional y nacional con distintos sistemas de clasificación cuando se desea elaborar una taxonomía por dominios, campos, sectores, sub-sectores, actividades y funciones culturales-creativas, lo que nos obliga a realizar una sectorización armonizada de la información disponible. Como consecuencia de esta heterogeneidad, se puede apreciar que no existe una aprobación en la conceptualización y medición de la economía de la cultura o economía creativa; entre industrias culturales e industrias creativas y los subsectores, bienes y servicios incluidos.

Con estas definiciones pretendemos mostrar que las expresiones, actividades o productos de la esfera cultural o creativa tienen una importancia destacable en términos de magnitudes económicas más allá del valor simbólico que se les pueda adjudicar; de allí la denominación de Economía Cultural y Creativa. Pero, también observamos, la tentativa de no descuidar en el análisis la dimensión simbólica respecto de la económica, considerando los efectos que tienen la producción y consumo culturales sobre la constitución de las identidades y, en definitiva, sobre la preservación de la diversidad cultural. Y, ese es el sentido académico de la Revista SisTema, publicación semestral del Centro de Investigación y Documentación de El Sistema. En esta oportunidad con los artículos presentados sobre la cultura, las industrias culturales y sus indicadores, pretende trazar que estos nuevos enfoques deben entenderse como una “nueva narrativa de ruptura de fronteras entre la economía y la cultura” que tiene el mismo telón de fondo existente en este recorrido de terminologías que es el de la tensión existente entre ambos campos. Estas múltiples interconexiones entre cultura, creatividad y economía se destacan en esta nueva narrativa de las industrias culturales, creativas y de contenidos digitales.

*CARLOS ENRIQUE GUZMÁN CÁRDENAS*

Doctorante en Humanidades, MSc. en Administración, Especialista en Gerencia de Proyectos de Investigación & Desarrollo y Sociólogo por la Universidad Central de Venezuela, (UCV). Profesor Asociado e Investigador del Instituto de Investigaciones de la Comunicación Dr. Antonio Pascuali de la Universidad Central de Venezuela (ININCO-UCV). Coordinador de la Maestría en Gestión y Políticas Culturales de la Universidad Central de Venezuela. Consultor Internacional en Políticas Culturales e Industrias Creativas. cguzmancardenas@gmail.com



A photograph of a hallway with many white poles and a colorful striped floor. The poles are arranged in rows, creating a sense of depth and perspective. The floor is covered in a pattern of horizontal stripes in blue, green, yellow, and orange. The lighting is bright, and the overall composition is geometric and rhythmic.

# ARTÍCULOS



# La Cultura como Inversión: Hacia un Indicador de Impacto Social desde El Sistema y otros Modelos

Norjhira Somary Romero Pérez  
Universidad Nacional Experimental Simón Rodríguez (UNESR)  
*DireccionPostgradoCaracas@gmail.com*

## RESUMEN

El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela es mundialmente reconocido por su capacidad de transformación social a través de la música. No obstante, persiste un vacío: la ausencia de un indicador cultural específico que permita medir de forma rigurosa, situada y sostenible el alcance real de sus impactos. En este artículo nos preguntamos cómo construir un indicador cultural situado que reconozca la cultura no como gasto, sino como inversión estratégica capaz de transformar territorios, generar cohesión social y proyectar futuro. A partir de fuentes documentales, ponencias, testimonio histórico y un análisis interdisciplinario, se propone un marco metodológico que articula memoria, autogestión y resiliencia con dimensiones de desarrollo sostenible. La propuesta, para tal construcción, integra indicadores cuantitativos (participación, empleos culturales, sostenibilidad financiera) y cualitativos (ciudadanía cultural, movilidad intergeneracional, resiliencia comunitaria), organizados en tres escalas: micro, meso y macro. Se argumenta que la cultura —y particularmente la práctica musical colectiva— debe ser reconocida no solo como medio, sino como objetivo de desarrollo sostenible, que supera su invisibilidad en las métricas de las políticas públicas. Asimismo, se incorpora a la Inteligencia Artificial como aliada estratégica para procesar datos, analizar memorias y fortalecer la legitimidad de estos indicadores. En definitiva, se busca abrir un camino en el que la experiencia (caso de la Orquesta Güiría de El Sistema) se traduzca en indicadores culturales situados como inversión, replicables en otros contextos de nuestra América y el mundo: señales medibles de cómo la cultura transforma territorios, rompe desigualdades y genera futuro.

**Palabras Claves:** Cultura como inversión, indicador cultural, Educación musical, Inteligencia Artificial, desarrollo sostenible, memoria social, autogestión comunitaria.

# ***Culture as an Investment: Towards an Indicator of Social Impact from El Sistema and other Models***

Norjhira Somary Romero Pérez  
Simón Rodríguez National Experimental University (UNESR)  
*DireccionPostgradoCaracas@gmail.com*

## **ABSTRACT**

The National System of Youth and Children's Orchestras and Choirs of Venezuela is recognized worldwide for its capacity for social transformation through music. However, there is a gap that persists, which is the absence of a specific cultural indicator that allows for a rigorous, situated, and sustainable measurement of the true scope of its impacts. In this article, we ask ourselves how can we create a situated cultural indicator that recognizes culture, not as an expense, but as a strategic investment capable of transforming territories, generating social cohesion, and projecting the future?. This articulated memory is proposed based on documentary sources, presentations, historical testimony, and an interdisciplinary analysis, a methodological framework, self-management, and resilience with dimensions of sustainable development. The proposal integrates quantitative indicators (participation, cultural employment, financial sustainability) and qualitative indicators (cultural citizenship, intergenerational mobility, community resilience), organized on three scales: micro, meso, and macro. It argues that culture and particularly the Collective Practice of Music should be recognized not only as a means but also as a goal of sustainable development, overcoming its invisibility in public policy metrics. Furthermore, Artificial Intelligence is incorporated as a strategic ally to process data, analyze memories, and strengthen the legitimacy of these indicators. Ultimately, the goal is to pave the way for the experience of El Sistema's Güiría Orchestra in order to be translated into cultural indicators that are considered investments and can be replicated in other contexts, in Latin America and around the world: measurable signs of how culture transforms territories, breaks down inequalities, and creates a future.

**Key Words:** Culture as an investment, Cultural indicator, Music education, Artificial Intelligence, Sustainable development, Social memory, Community self-management.

El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela, conocido internacionalmente como *El Sistema*, nació en 1975 como la concreción de un sueño impulsado por el Maestro José Antonio Abreu: conformar una orquesta juvenil que ofreciera a los estudiantes de música un espacio de práctica colectiva, transformara la educación musical en el país y diera forma a un movimiento con identidad venezolana y proyección social. Respaldo por el decreto de 1964 que establecía la obligatoriedad del trabajo en conjunto en las escuelas de música del Estado, Abreu inició esta travesía, acompañado por jóvenes músicos como Frank Di Polo, Ulyses Ascanio, Sofía Mühlbauer, Carlos Villamizar, Jesús Alfonso, Edgar Aponte, Florentino Mendoza, Carlos Lovera y Lucero Cáceres. Con ellos se sentaron las bases de la primera Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil de Venezuela Juan José Landaeta, que debutó el 30 de abril de 1975 en la sede de la Cancillería.

Desde entonces, El Sistema se ha consolidado como un modelo pedagógico, artístico y social sin precedentes, que se expandió a lo largo y ancho del país hasta convertirse en un referente mundial de transformación social a través de la música. Inspirado en la convicción de que “la música no es un fin en sí mismo, sino un medio para la organización de la comunidad y la elevación del espíritu humano”, Abreu concibió este proyecto como una obra social del Estado venezolano, orientada a sistematizar la enseñanza y la práctica musical tanto individual como colectiva. Su modelo ha combinado excelencia artística con inclusión social y ha ganado reconocimiento global como uno de los programas de responsabilidad social de mayor impacto en la historia reciente de América Latina.

Numerosos estudios, testimonios y experiencias personales han evidenciado cómo El Sistema ha incidido en la movilidad social, en la cohesión comunitaria y en la formación ciudadana de miles de niños, niñas y jóvenes venezolanos, para consolidarse como una historia de éxito educativo y cultural. En noviembre de 2021, la magnitud del proyecto fue reafirmada con la certificación del Guinness World Records, la cual lo reconoció como La Orquesta Más Grande del Mundo, integrada por 8.573 músicos que interpretaron la *Marcha Eslava* de Tchaikovsky. Más allá del récord, este hito simbolizó el poder organizativo y la fuerza intergeneracional de una obra colectiva que ha sabido unir voluntades a través de la música y rendir homenaje al sueño fundacional de su creador.

La obra de Arráiz Lucca (2025) subraya que El Sistema ha sido mucho más que un proyecto musical: representa una política pública profundamente enraizada en la sociedad venezolana, con una pedagogía revolucionaria que ha logrado trascender fronteras. Su expansión a más de 70 países lo posiciona como paradigma global de inclusión, excelencia y transformación social mediante el arte. A lo largo de su reconstrucción histórica, Arráiz Lucca recuerda que lo sembrado por Abreu se convirtió en un “samán de resonancias profundamente venezolanas”, capaz de articular formación artística, ciudadana y comunitaria. Asimismo, detrás de sus logros musicales, se destaca un entramado de gestión, sostenibilidad y liderazgo colectivo que ha atendido a más de un millón de niñas, niños y jóvenes a través de 443 núcleos y 2.351 módulos distribuidos por todo el país.

En ese sentido, voces como las de Gustavo Dudamel y Eduardo Méndez insisten en que El Sistema no solo ha formado músicos, sino también ciudadanos con sentido de corresponsabilidad, disciplina y pertenencia social. Su impacto no se limita al ámbito artístico, sino que se proyecta como modelo de organización social con capacidad para transformar vidas y territorios.



No obstante, pese a su impacto evidente y sostenido, persiste una carencia metodológica clave: la ausencia de herramientas sistemáticas para medir con rigurosidad, desde un enfoque situado y sostenible, la magnitud de estos logros culturales. Las métricas disponibles actualmente se apoyan en datos parciales —número de participantes, conciertos realizados, premios obtenidos—, pero carecen de un marco integral que reconozca la multiplicidad de dimensiones que atraviesa este fenómeno: sociales, económicas, emocionales, territoriales y simbólicas.

Este vacío limita la posibilidad de articular evidencia sólida para la formulación de políticas públicas, la cooperación internacional o la sostenibilidad institucional de experiencias culturales de base comunitaria. Además, refuerza una visión reduccionista que concibe la cultura como gasto o adorno, en lugar de reconocerla como inversión estratégica capaz de producir impactos verificables en empleo, cohesión social, resiliencia y desarrollo territorial.

En este contexto, se hace indispensable recurrir a experiencias concretas y localizadas que ofrezcan claves para pensar la cultura como motor de transformación. Tal es el caso de la Orquesta Infantil y Juvenil de Güiria, fundada en 1978 en la población costera del mismo nombre, en el oriente venezolano. A pesar de enfrentar dificultades estructurales —económicas, migratorias e incluso naturales, como el sismo que destruyó su sede en 2018— la comunidad mantuvo vivo el proyecto musical a través de la autogestión, el liderazgo compartido y el arraigo territorial. Hoy, Güiria representa un caso paradigmático de cómo una orquesta puede funcionar como laboratorio de ciudadanía cultural, organización social y reconstrucción comunitaria.

La historia de Güiria confirma que una orquesta no es solo un ensamble artístico: es también una plataforma para el fortalecimiento del tejido social, un espacio de pertenencia intergeneracional y una herramienta para resistir y reinventarse colectivamente. Su trayectoria encarna la fuerza de la memoria colectiva y de la cultura vivida como práctica cotidiana, capaz de reorganizar la vida comunitaria más allá de la partitura.

Partiendo de esta trayectoria y de la necesidad urgente de superar la invisibilidad metodológica que pesa sobre la medición cultural, el presente artículo propone un indicador cultural situado. Este se concibe como una herramienta integral para articular historia, memoria, práctica social y evidencia empírica en torno a la medición del impacto de El Sistema y de otras experiencias musicales comunitarias. La propuesta busca trascender los indicadores tradicionales, basados únicamente en consumo cultural, y ofrecer una alternativa metodológica capaz de combinar la riqueza cualitativa de la narrativa social con métricas cuantitativas comparables.

El objetivo central de este artículo es proponer un indicador cultural situado que permita medir de manera rigurosa, contextualizada y sostenible los impactos sociales, económicos y territoriales de la cultura, tomando como punto de partida la experiencia de El Sistema y, en particular, el caso paradigmático de la Orquesta Infantil y Juvenil de Güiria. En otras palabras, se trata de ofrecer una herramienta metodológica que dialogue con la memoria y la autogestión comunitaria, pero que al mismo tiempo genere evidencia comparable para fortalecer políticas públicas, cooperación internacional y sostenibilidad institucional.

La tesis que orienta este trabajo sostiene que la cultura no puede seguir concebida como gasto sino como inversión estratégica capaz de producir retornos verificables y vivenciales, tales como: empleo, cohesión social, resiliencia territorial, ciudadanía cultural y movilidad intergeneracional. De allí la necesidad de construir indicadores propios que trasciendan las métricas reduccionistas de consumo cultural y que reconozcan tanto las cifras duras como la memoria social. El Sistema y Güiria revelan que



es posible medir impactos culturales de manera situada, sin perder la riqueza cualitativa que da sentido a las prácticas comunitarias.

Para desarrollar este planteamiento, el artículo se organiza en ocho apartados. En primer lugar, se presenta a Güiria como laboratorio de transformación cultural, ejemplo vivo de resiliencia y autogestión. El segundo apartado aborda la relación entre cultura y desarrollo sostenible, haciendo énfasis en el vacío existente en los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS). El tercero analiza el tránsito conceptual de la cultura como gasto a la cultura como inversión, con base en referencias latinoamericanas e internacionales. En el cuarto apartado se propone un marco metodológico para la construcción del indicador cultural situado, incluyendo dimensiones, niveles y métodos de análisis. El quinto analiza el papel de la inteligencia artificial como aliada para sistematizar datos, preservar memorias y fortalecer la legitimidad del indicador. En el sexto se abordan los enfoques para la construcción y gestión del indicador, resaltando la necesidad de adoptar una perspectiva transdisciplinaria, participativa y sentipensante. El séptimo desarrolla la discusión sobre la replicabilidad del modelo, desde Güiria hacia otros contextos de El Sistema y más allá. Finalmente, el octavo apartado ofrece conclusiones que reivindican la cultura como inversión y abren un horizonte para la validación colectiva del indicador en distintos escenarios.

Así, esta introducción plantea que medir el impacto cultural exige un cambio de paradigma: pasar de ver la cultura como un accesorio a reconocerla como un motor central de transformación social. La propuesta de un indicador cultural situado no solo busca llenar un vacío metodológico, sino también abrir un horizonte político y ético en el que la música y otras prácticas culturales se entiendan como inversiones estratégicas capaces de generar cohesión, resiliencia y desarrollo sostenible. Desde Güiria hasta El Sistema y más allá, lo que está en juego no es únicamente contar con mejores métricas, sino con nuevas formas de comprender y legitimar la cultura como parte fundamental de la vida y del futuro de nuestras comunidades.

## Perspectiva situada y reflexividad en la construcción de un indicador

En este horizonte, mi propia trayectoria se entreteje con el recorrido de *El Sistema* y, de manera especial, con la experiencia de la Orquesta de Güiria, donde tuve el privilegio de ser la quinta de las Concertinas, además de desempeñarme en múltiples roles como tallerista, profesora de teoría y solfeo y de violín, además de organizadora de diversas actividades. Esa vivencia, que conjugó la formación artística con la práctica comunitaria, marcó mi mirada sobre la orquesta no solo como proyecto musical, sino como una verdadera organización de aporte social y laboratorio de ciudadanía cultural.

Desde ese lugar de enunciación y experiencia, participar como ponente en el I Simposio de Investigación CIDES 2025: La Música en la construcción del impacto social. Desafíos, innovación y experiencias desde El Sistema y otros modelos, fue una oportunidad para constatar que la reflexión en torno a la música trasciende lo artístico. En dicho evento, las discusiones sobre innovación, gestión y sostenibilidad cultural reafirmaron la necesidad de construir herramientas que legitimen la cultura como inversión y no como gasto.

Reconocer mi propia experiencia —vivida en Güiria, formada por estudios en artes, docencia, investigación y gestión cultural y tecnológica— me permite asumir una posición comprometida. No escribo desde la distancia académica neutra, sino desde una memoria compartida, desde el arraigo y desde la necesidad de producir conocimiento útil para las comunidades.

En tiempos marcados por crisis económicas, sociales y ambientales, por medidas coercitivas y profundas desigualdades, la práctica musical colectiva se ha consolidado como una forma de resistencia y de reinención. La trayectoria de Güiria, los aprendizajes acumulados en cinco décadas de El Sistema, y mi compromiso académico con el análisis cultural y organizacional, me llevan a afirmar que también la investigación musical debe ser entendida como práctica colectiva.

Hoy, con el apoyo de herramientas como la inteligencia artificial, se abre la posibilidad de sistematizar memorias, analizar experiencias y proyectar la cultura como inversión estratégica. Este artículo se inscribe en esa apuesta: la de reconocer en la música un laboratorio de transformación social y contribuir, desde una epistemología situada, a la construcción de indicadores que reflejen —con cifras y con memorias— la potencia de la cultura para cohesionar, resistir y generar futuro.

Asumir una perspectiva situada no implica renunciar al rigor, sino ampliarlo desde el reconocimiento del lugar desde donde se piensa, se escribe y se investiga. Esta reflexión no es un preámbulo anecdótico, sino un posicionamiento epistemológico que atraviesa el método, el lenguaje y la legitimidad del conocimiento producido. En este marco, la construcción de un indicador cultural situado no surge solo de una necesidad técnica, sino de un compromiso ético con las comunidades que sostienen la vida cultural del país. Desde Güiria hasta otros territorios posibles, lo que está en juego es la posibilidad de validar la cultura como fundamento de una nueva forma de habitar, organizar y proyectar el mundo común que queremos construir.



## Orquesta de Güiria: un laboratorio de transformación cultural

La historia de la Orquesta Infantil y Juvenil de Güiria comienza en 1978, apenas tres años después de la fundación de El Sistema. En un puerto oriental marcado por la diversidad cultural y la complejidad social, el proyecto surgió como un espacio donde la música podía convertirse en horizonte de futuro. Desde sus primeros ensayos, en condiciones modestas, hasta la consolidación de su sede, la orquesta ha sido un punto de encuentro intergeneracional y comunitario, que ha unido a niños, a jóvenes, a familias y a docentes en torno a un mismo lenguaje: el musical.

A lo largo de sus más de cuatro décadas, la orquesta ha protagonizado hitos significativos: presentaciones en escenarios regionales y nacionales, participación en giras que llevaron el nombre de Güiria más allá de su geografía, y la formación de directores y coordinadores que asumieron el compromiso de sostener el proyecto incluso en contextos adversos. Uno de los momentos más críticos llegó en diciembre de 2018, cuando un sismo afectó gravemente la infraestructura de la sede. Sin embargo, lejos de desaparecer, la orquesta se reconfiguró como espacio resiliente, gracias a la acción de su comunidad y al liderazgo compartido de músicos, docentes y familias. La catástrofe se convirtió en oportunidad para demostrar que lo esencial no eran los muros, sino la convicción colectiva de mantener viva la música.

La experiencia de Güiria revela que una orquesta es mucho más que un ensamble artístico: es una organización de aporte social. A través de alianzas con escuelas, iglesias, organizaciones comunitarias y entes locales, la orquesta ha tejido redes de cooperación que trascienden lo musical. Los conciertos han sido también jornadas de solidaridad, los ensayos espacios de encuentro comunitario, y la formación musical un medio para cultivar valores como disciplina, corresponsabilidad y autogestión.

Los testimonios de sus integrantes son la mejor evidencia de esta dimensión transformadora. Uno de los primeros violinistas recuerda cómo la práctica orquestal le permitió descubrir, en la disciplina musical, una escuela de vida y liderazgo: *“El violín me enseñó que la constancia puede más que el talento, y que la orquesta funciona solo si aprendemos a escucharnos mutuamente”*. Por su parte, una exintegrante, y hoy docente, testifica la continuidad intergeneracional del proyecto: *“Lo que aprendimos como niños lo devolvemos ahora como maestras; la orquesta es familia y responsabilidad, es un lugar donde sembramos y recogemos juntos”*. Finalmente, un percusionista, que emigró y hoy continúa vinculado al mundo cultural en el exterior, recuerda: *“La orquesta me enseñó a no rendirme, incluso en los momentos más duros. Cada ensayo era una lección de resiliencia, de cómo transformar el ruido del mundo en ritmo compartido. Gracias a esa experiencia, entendí que la música no se queda en el atril: viaja con uno y ayuda a reconstruir comunidad dondequiera que estemos”*.

Estos relatos, sumados a las giras y alianzas comunitarias sostenidas en el tiempo, muestran a la Orquesta de Güiria como un verdadero laboratorio de transformación social, donde la música es catalizadora de pertenencia, liderazgo compartido y sinergia comunitaria. Su experiencia confirma que, cuando la cultura se vive como práctica colectiva y situada, no solo forma músicos, forma ciudadanos capaces de reorganizar y revitalizar a su propia comunidad.

## Cultura y desarrollo sostenible: un vacío por llenar

En el marco de la Agenda 2030, la cultura ocupa un lugar ambiguo: está reconocida como dimensión transversal en los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS)<sup>1</sup>, pero carece de un indicador específico que permita medir su contribución directa al bienestar humano y a la sostenibilidad. En los documentos oficiales, la cultura aparece vinculada a metas relacionadas con la educación de calidad (ODS 4), con la reducción de desigualdades (ODS 10), con la construcción de ciudades sostenibles (ODS 11) o con la promoción de sociedades inclusivas y pacíficas (ODS 16). No obstante, la ausencia de un ODS cultural autónomo y de métricas comparables invisibiliza su rol como motor de transformación social y limita la capacidad de demostrar con evidencia empírica el impacto de proyectos como El Sistema.

Desde el pensamiento latinoamericano, distintas voces han advertido sobre esta omisión. El Informe CAF *Desigualdades heredadas* (2022) subraya cómo la música, y otras expresiones culturales, funcionan como herramientas para romper las desigualdades intergeneracionales, especialmente en territorios donde la pobreza y la exclusión limitan las oportunidades educativas y laborales. La cultura, en este sentido, no es adorno ni accesorio, sino un capital social acumulado que ofrece lenguajes de expresión, pertenencia y movilidad social. Experiencias como las orquestas infantiles y juveniles muestran que el acceso a la música puede generar efectos de largo alcance, tales como: ampliar expectativas de vida, fortalecer vínculos comunitarios y promover capacidades individuales que trascienden lo artístico.

Este reconocimiento, sin embargo, debe traducirse en metodologías de medición situadas. No basta con adoptar indicadores globales diseñados desde instituciones multilaterales; es necesario construir herramientas locales que tomen en cuenta la historia, las dinámicas sociales y las especificidades culturales de cada territorio. En este sentido, Güiria ofrece un ejemplo paradigmático. Allí, la orquesta no solo ha formado músicos, sino que ha contribuido a reorganizar a la comunidad tras el sismo de 2018, ha tejido alianzas con instituciones locales y ha mantenido viva una práctica cultural que sostiene la identidad del pueblo. Medir este impacto exige un indicador que reconozca tanto el número de niños y jóvenes beneficiados como la resiliencia comunitaria, la continuidad intergeneracional y la sinergia social que emergen de la práctica musical.

De este modo, llenar el vacío de la cultura en los ODS implica proponer indicadores capaces de articular lo universal con lo situado, lo cuantitativo con lo cualitativo, y lo normativo con lo vivencial. Solo así será posible visibilizar la contribución de la cultura al desarrollo sostenible y, al mismo tiempo, reivindicar su valor estratégico en la construcción de sociedades más justas, equitativas y democráticas.

La comprensión del impacto de El Sistema no puede desvincularse de las expectativas familiares, en especial de las madres, quienes han sido actores clave en el sostenimiento del proyecto. Un estudio reciente realizado por Pérez y Rojas (2023) indagó en las expectativas de las madres cuyos hijos integraban la Orquesta Sinfónica Infantil de Caracas entre 2011 y 2013, y destacó que estas motivaciones van más allá de lo artístico: incluyen esperanzas de movilidad social, disciplina, seguridad frente a entornos adversos y proyección educativa. La investigación, de corte cualitativo y fenomenológico, puso de relieve cómo las madres de diferentes estratos sociales comparten la convicción de que la práctica orquestal es un medio de transformación personal y colectiva.

---

<sup>1</sup> Pese a la insistencia de la UNESCO y de la campaña global Culture 2030 Indicators, la cultura sigue sin contar con un Objetivo de Desarrollo Sostenible propio; aparece solo de manera transversal en metas como educación, igualdad y ciudades sostenibles (UNESCO, 2021).

Los hallazgos muestran que, aunque los sacrificios cotidianos (traslados, costos, tiempo invertido) son significativos, las familias los asumen en función del valor que otorgan a la formación musical. Muchas madres no esperan necesariamente que sus hijos sean músicos profesionales, pero sí que la música les proporcione herramientas para la vida: disciplina, corresponsabilidad y resiliencia. Otras, en cambio, proyectan en la carrera musical de sus hijos la posibilidad de cumplir sueños propios y de acceder a un futuro con mayores oportunidades, dentro o fuera del país.

Este tipo de estudios amplía la mirada sobre El Sistema al visibilizar la dimensión matricentrada de su sostenimiento, pero también revela la importancia de integrar las voces familiares en la construcción de indicadores culturales situados. En este sentido, medir el impacto de la cultura implica reconocer que detrás de cada niño o joven músico hay una red de apoyo — especialmente femenina— que aporta tiempo, recursos y afectos. Por lo tanto, incluir estas expectativas en la evaluación del impacto social de la música permite articular cifras con narrativas y constatar que el alcance de El Sistema trasciende lo artístico para anclarse en la vida cotidiana de las familias venezolanas.

### **De la cultura como gasto, a la cultura como inversión**

Durante décadas, la cultura fue percibida en las políticas públicas como un gasto accesorio, asociado al entretenimiento, a la recreación o, incluso, al lujo. Esta visión reduccionista relegaba el sector cultural a la periferia de las prioridades estatales, limitaba su financiamiento y lo reconocía únicamente en función de su capacidad de atraer público o de generar consumo inmediato. La ausencia de indicadores específicos reforzó esta percepción: al no existir métricas claras que vincularan la cultura con desarrollo económico, cohesión social o resiliencia comunitaria, se justificaba la idea de que su financiamiento debía ser residual frente a áreas consideradas prioritarias como salud, educación o infraestructura.

El paso hacia considerar la cultura como inversión responde a un cambio de paradigma impulsado por organismos internacionales, académicos y experiencias locales. La UNESCO (2013, 2022), a través de los *Culture for Development Indicators* (CDIS), insiste en que la cultura no es un gasto suntuario, sino un motor transversal del desarrollo sostenible. De manera similar, el Banco Interamericano de Desarrollo (BID, 2020) ha destacado que los sectores culturales y creativos representan entre el 2 % y el 6 % del PIB en América Latina, y tienen la capacidad de generar empleos de calidad e impulsar innovación. Estos datos muestran que la cultura produce retornos económicos, sociales y simbólicos que justifican su inclusión dentro de las políticas de inversión estratégica.

El pensamiento latinoamericano también ha contribuido a desmontar la visión de la cultura como gasto. Néstor García Canclini (1990) advirtió que las culturas no son simples expresiones simbólicas, sino estrategias de inclusión y modernización que permiten a las sociedades reorganizar sus horizontes de vida. De igual forma, Jesús Martín-Barbero (2002) subrayó la importancia de reconocer a la cultura como espacio de mediación entre ciudadanía y desarrollo, clave para superar desigualdades. En esta línea, el Informe CAF *Desigualdades heredadas* (2022) destacó que programas musicales y artísticos comunitarios en la región actúan como palancas de movilidad intergeneracional, porque abren oportunidades educativas y laborales donde antes existían barreras.

En el caso venezolano, El Sistema constituye una prueba tangible de que la cultura es una inversión. A lo largo de cinco décadas ha demostrado que la práctica musical colectiva no solo forma músicos de excelencia, sino que también reduce brechas sociales, promueve ciudadanía cultural y fortalece la resiliencia comunitaria. Los ejemplos de núcleos como Güiría muestran que la inversión en cultura se traduce en retornos sociales duraderos: jóvenes que encuentran en la música una vía de inclusión, familias que



fortalecen sus vínculos en torno a la práctica cultural y comunidades enteras que se reorganizan tras crisis como el sismo de 2018.

Reconocer la cultura como inversión implica, entonces, un cambio estratégico: dejar de verla como un gasto que compite con otras áreas y entenderla como un sector que produce valor en múltiples dimensiones. Esto exige indicadores situados capaces de mostrar que cada dólar invertido en cultura no solamente genera empleo e innovación, sino también cohesión social, pertenencia territorial y ciudadanía activa. En otras palabras, pasar del gasto a la inversión significa abrir la puerta a políticas públicas más justas y sostenibles, donde la cultura deje de ser un apéndice ornamental y se consolide como uno de los pilares centrales en la ecología del desarrollo humano.

### **La Inteligencia Artificial, una aliada en la construcción del indicador cultural situado**

La magnitud y complejidad de las investigaciones necesarias para diseñar, validar y sostener un indicador cultural situado demanda el uso de herramientas de Inteligencia Artificial (IA)<sup>2</sup> que potencien la capacidad humana de análisis. Claramente, la IA no sustituye la dimensión ética, política y sentipensante de la investigación cultural, pero sí puede convertirse en un apoyo decisivo para procesar grandes volúmenes de datos, identificar patrones y generar evidencia de manera más eficiente y transparente.

En el ámbito cuantitativo, la IA puede automatizar el procesamiento de encuestas, sistematizar registros de participación y empleo cultural, y realizar análisis predictivos sobre la sostenibilidad de los núcleos. En el terreno cualitativo, algoritmos de procesamiento de lenguaje natural pueden facilitar la clasificación y análisis de narrativas de vida, testimonios comunitarios y memoria oral, siempre que se apliquen con un enfoque ético que respete la singularidad de cada contexto.

<sup>2</sup> El uso de IA en las ciencias sociales y culturales está en fase emergente. Proyectos de “humanidades digitales” ya integran PLN (Procesamiento de Lenguaje Natural) y minería de datos para analizar archivos culturales, pero su incorporación en programas musicales comunitarios aún es incipiente.

En experiencias como El Sistema, el núcleo de Güiria u otros modelos, la IA podría contribuir a digitalizar y preservar archivos históricos, sistematizar los testimonios de varias generaciones de músicos, mapear las redes comunitarias que se han tejido en torno a la práctica musical, o medir el impacto de las giras nacionales e internacionales en la proyección cultural de los territorios. Con ello, se generaría un acervo de datos y memorias que reforzaría la construcción de indicadores situados y mostraría cómo la cultura produce cohesión y desarrollo.

Al mismo tiempo, es necesario advertir que la incorporación de IA debe evitar la tentación de caer en un enfoque meramente tecnocrático. La tecnología no puede reemplazar el juicio crítico ni la sensibilidad cultural, y su implementación debe estar guiada por principios de ética, transparencia y participación comunitaria. De lo contrario, existe el riesgo de reducir la riqueza de la experiencia cultural a algoritmos descontextualizados.

Además de estas aplicaciones, los desarrollos más recientes, en agentes de IA y tecnologías emergentes, amplían el horizonte de la investigación cultural. Los agentes de IA permiten orquestar múltiples tareas de manera autónoma—desde la recopilación y limpieza de datos hasta la generación de reportes comparativos—reducir la carga operativa de los equipos humanos y asegurar un monitoreo constante de los indicadores. A ello se suman innovaciones como los gemelos digitales culturales, la IA generativa multimodal o la integración de *blockchain* para certificar y dar trazabilidad a archivos culturales que ofrecen nuevas posibilidades de análisis, preservación y legitimación de la memoria colectiva. Estas herramientas, siempre mediadas por principios éticos y participación comunitaria, pueden transformar la forma en que concebimos la medición cultural, volverla más dinámica, situada y conectada con los estándares globales de investigación.

Para ilustrar estas potencialidades, la siguiente tabla sintetiza algunas aplicaciones concretas de la IA en la construcción del indicador cultural situado:

Tabla 1. Aplicaciones de la Inteligencia Artificial en la construcción del indicador cultural situado

Ámbito	Ejemplos de aplicación de IA	Contribución al indicador cultural situado
Cuantitativo	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Automatización de encuestas de participación y permanencia.</li> <li>• Modelos predictivos de sostenibilidad financiera de núcleos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Generar estadísticas actualizadas y confiables sobre el alcance de los programas musicales.</li> <li>• Anticipar riesgos y planificar estrategias de autogestión y financiamiento.</li> </ul>
Cualitativo	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Procesamiento de lenguaje natural (PLN) para analizar testimonios y narrativas de vida.</li> <li>• Reconocimiento de voz y transcripción automática de entrevistas orales.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Identificar patrones en relatos comunitarios que reflejen resiliencia, ciudadanía cultural y pertenencia.</li> <li>• Facilitar la sistematización de memorias y su integración en bases de datos culturales.</li> </ul>
Gestión de archivos	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Digitalización y análisis de archivos históricos de orquestas y coros.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Preservar la memoria institucional y medir continuidad intergeneracional.</li> </ul>
Mapeo territorial	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Algoritmos de georreferenciación para cartografías culturales.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Visualizar redes comunitarias y su impacto en el entorno territorial.</li> </ul>
Proyección	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Análisis de redes sociales y medios digitales sobre giras y conciertos.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Medir la proyección cultural local, nacional e internacional.</li> </ul>

Nota. Elaboración propia (2025)

Invertir en IA para la investigación cultural significa reconocer que el futuro de la medición del impacto no depende solo de contar con indicadores situados, sino también de dotarlos de herramientas tecnológicas que permitan su actualización constante, su replicabilidad en distintos territorios y su legitimidad frente a los estándares internacionales de investigación. Así, la IA puede convertirse en un aliado estratégico para ampliar la capacidad de los equipos humanos y para articular mejor la voz de las comunidades con el lenguaje de las políticas públicas y la cooperación global.







## Hacia un indicador cultural: propuesta metodológica

La construcción de un indicador cultural situado exige trascender las métricas convencionales que reducen la cultura a estadísticas de consumo o asistencia a eventos. La propuesta aquí planteada busca integrar dimensiones múltiples (económica, social, ambiental/territorial) con distintos niveles de análisis (micro, meso y macro), al articular métodos cuantitativos y cualitativos que reconozcan tanto la evidencia numérica como la riqueza de las memorias y narrativas.

### Dimensiones

- **Económica:** considera la generación de empleos culturales, las fuentes de financiamiento y la sostenibilidad financiera de los núcleos. El indicador debe capturar cómo la orquesta y sus programas se insertan en la economía local y contribuyen a la movilidad laboral.
- **Social:** aborda la formación de ciudadanía cultural, la cohesión y la movilidad social ascendente de los participantes. Incluye el impacto en valores de corresponsabilidad, disciplina y liderazgo compartido.
- **Ambiental/Territorial:** contempla la capacidad de la práctica cultural para reconstruir espacios tras crisis (como en Güiria después del sismo de 2018), su rol en el cuidado del entorno y su vínculo con el patrimonio local tangible e intangible.

### Niveles de análisis

- **Micro:** trayectoria de cada músico/a, expresada en valores, habilidades adquiridas, resiliencia y logros personales.
- **Meso:** sostenibilidad organizacional de los núcleos y módulos, formas de autogestión, participación comunitaria y alianzas interinstitucionales.
- **Macro:** redes culturales más amplias, conexión con el Sistema Nacional y proyección nacional e internacional de los núcleos locales.

### Métodos

- **Cuantitativos:** encuestas sobre participación y permanencia en el programa, número de empleos culturales generados, indicadores de continuidad educativa y profesional vinculadas a la música.
- **Cualitativos:** narrativas de vida, historias orales, cartografías culturales y análisis de la memoria comunitaria para visibilizar impactos no reducibles a cifras.

**Tabla N° 2. Indicadores sugeridos**

Dimensión	Nivel de análisis	Indicadores propuestos	Método de medición
<b>Económica</b>	Micro	% de egresados insertos en empleos culturales o educativos.	Encuestas de seguimiento, registros laborales.
	Meso	% de sostenibilidad financiera del núcleo (fondos propios/externos).	Análisis contable y presupuestario.
	Macro	Alianzas con organismos culturales y financiamiento internacional.	Revisión documental, entrevistas a coordinadores.
<b>Social</b>	Micro	Valores adquiridos (disciplina, liderazgo, resiliencia).	Encuestas de autoevaluación, entrevistas en profundidad.
	Meso	Nivel de participación comunitaria (familias, voluntarios).	Encuestas comunitarias, observación participante.
	Macro	Movilidad social intergeneracional (de participantes a docentes/coordinadores).	Historias de vida, bases de datos de trayectoria.
<b>Ambiental/ Territorial</b>	Micro	Vínculo de cada músico/a con el patrimonio cultural local.	Entrevistas, cartografía cultural.
	Meso	Uso y reconstrucción de espacios comunitarios (postcrisis)	Observación directa, registros de infraestructura.
	Macro	Incorporación del núcleo en planes de desarrollo territorial.	Análisis de planes locales, entrevistas a autoridades.

*Nota. Elaboración propia (2025)*

Este esquema metodológico permite que el indicador cultural situado articule cifras verificables con memorias vivenciales e integre la voz de la comunidad en la misma medida que los datos estadísticos.

La construcción de un indicador cultural situado requiere superar la visión reduccionista que entiende la cultura únicamente como consumo o asistencia a eventos. En este sentido, este enfoque propone articular tres dimensiones clave —económica, social y ambiental/territorial— con tres niveles de análisis —micro, meso y macro—, que combinan métodos cuantitativos y cualitativos. El objetivo es capturar no solo cifras (empleos culturales, sostenibilidad financiera, participación comunitaria), sino también procesos y memorias (trayectorias de vida, resiliencia territorial, ciudadanía cultural). De esta manera, el indicador cultural situado se configura como una herramienta integral que mide tanto lo verificable como lo vivencial, que reconoce a la cultura como inversión estratégica y como motor de cohesión social, desarrollo económico y sostenibilidad territorial.

Hasta ahora, los impactos de El Sistema y de otros modelos culturales han sido medidos principalmente a través de indicadores tradicionales como número de conciertos, cantidad de participantes o reconocimientos internacionales. Sin embargo, aunque relevantes, estos criterios resultan insuficientes para capturar la complejidad de los procesos culturales. La siguiente tabla sintetiza la diferencia entre estas métricas convencionales y el enfoque situado que aquí se propone, pues evidencia el tránsito de una visión reduccionista a una mirada integral y contextualizada de la cultura.

**Tabla 3. Comparación entre indicadores tradicionales y el enfoque situado de medición cultural**

Aspecto	Indicadores tradicionales	Indicadores situados (propuesta)
<b>Participación</b>	Número de alumnos inscritos y conciertos realizados.	Trayectorias de vida, permanencia intergeneracional, resiliencia comunitaria.
<b>Producción artística</b>	Obras estrenadas, repertorio ejecutado, grabaciones.	Inclusión de repertorio local, integración de tradiciones culturales propias.
<b>Reconocimientos</b>	Premios nacionales e internacionales (Grammy, UNESCO, Guinness).	Validación comunitaria, legitimidad territorial y reconocimiento social.
<b>Alcance</b>	Número de asistentes y cobertura mediática.	Redes comunitarias, ciudadanía cultural y pertenencia territorial.
<b>Infraestructura</b>	Cantidad de núcleos, sedes, instrumentos adquiridos.	Capacidad de autogestión organizacional, sostenibilidad territorial.
<b>Educación y formación</b>	Matrícula y egresados, horas de ensayo.	Valores adquiridos (disciplina, liderazgo, corresponsabilidad), impacto educativo en familias.
<b>Sostenibilidad</b>	Financiamiento recibido, convenios firmados.	Estrategias de sostenibilidad financiera local, alianzas comunitarias y proyección intercultural.

*Nota. Elaboración propia (2025)*

Como puede observarse, mientras los indicadores tradicionales privilegian el conteo de productos y reconocimientos visibles, el enfoque situado incorpora la riqueza de las memorias, la resiliencia social y la pertenencia territorial. De esta forma, la medición cultural se amplía hacia un horizonte que no solo cuantifica, sino que también cualifica y legitima la cultura como inversión estratégica. A partir de esta comparación, resulta posible avanzar hacia una fórmula conceptual que sintetice la propuesta metodológica aquí planteada.

En este sentido, para sintetizar esta propuesta metodológica, en un lenguaje accesible y didáctico, se plantea una fórmula conceptual que integra las tres dimensiones clave (económica, social y ambiental/territorial) con los tres niveles de análisis (micro, meso y macro) y la aplicación tanto de métodos cuantitativos como cualitativos. Esta fórmula no pretende ser una simplificación matemática del fenómeno cultural, sino una herramienta pedagógica que permite visualizar cómo se cruzan y potencian los distintos factores que hacen de la cultura una inversión estratégica y un motor de transformación social.

#### **FÓRMULA CONCEPTUAL**

Indicador Cultural Situado = (Dimensión Económica + Dimensión Social + Dimensión Ambiental/Territorial) × (Niveles Micro + Meso + Macro) × (Métodos Cuantitativos + Cualitativos)

Un ejemplo concreto de cómo operaría este marco puede encontrarse en la Orquesta de Güiria. A nivel micro, se podrían medir las trayectorias individuales de exintegrantes de la orquesta, al registrar valores adquiridos como disciplina y resiliencia. En el nivel meso, se observaría cómo la comunidad reorganizó espacios de ensayo tras el sismo de 2018, lo que evidenciaría la capacidad de autogestión y reconstrucción territorial. Finalmente, en el nivel macro, se documentarían las giras nacionales e internacionales que proyectaron la identidad cultural de Güiria más allá de sus fronteras. En definitiva, este cruce de dimensiones, niveles y métodos convertiría la experiencia en un caso verificable y replicable para otros núcleos y modelos culturales.

La primera parte de la fórmula sitúa a las dimensiones económica, social y ambiental/territorial como ejes indispensables para comprender la integralidad del impacto cultural. En la práctica, esto significa que un núcleo de El Sistema no puede evaluarse únicamente por la cantidad de músicos formados o por sus logros artísticos, sino también por los empleos y oportunidades que genera (económico), por su aporte a la ciudadanía cultural y la cohesión social (social), y por la manera en que reconstruye espacios y se vincula con el patrimonio local (ambiental/territorial). Es decir, cada dimensión aporta un componente único que, al sumarse, muestra cómo la cultura se convierte en inversión con retorno tangible e intangible para la comunidad.

El efecto multiplicador proviene de articular estas dimensiones, con los niveles micro, meso y macro, y de aplicar tanto métodos cuantitativos como cualitativos. Por una parte, en el nivel micro, se observan las trayectorias de vida de cada músico y sus aprendizajes en resiliencia, disciplina y liderazgo. Por otra, en el nivel meso, se analiza la sostenibilidad organizacional de los núcleos y la capacidad de autogestión comunitaria. Y, en el nivel macro, se estudian las redes culturales, la proyección nacional e

internacional y el rol del núcleo en políticas públicas de desarrollo. Por lo tanto, al cruzar cada dimensión con estos niveles y métodos, el indicador cultural situado traduce la experiencia comunitaria en señales verificables y comparables, sin perder la riqueza de la memoria social ni la singularidad de los territorios.

### ¿Por qué un indicador cultural situado?

La necesidad de un indicador cultural situado responde a la insuficiencia de las métricas tradicionales que suelen medir la cultura únicamente en términos de consumo, número de espectadores o eventos realizados. Estos enfoques, aunque útiles, reducen la complejidad del hecho cultural y tienden a invisibilizar dimensiones como la resiliencia comunitaria, la pertenencia territorial, la ciudadanía cultural o los aportes a la cohesión social.

Un indicador situado parte del contexto histórico, social y territorial concreto en el que la práctica cultural se desarrolla. No se trata de aplicar estándares universales desligados de la realidad, sino de reconocer que la cultura tiene impactos diferenciados según las condiciones locales. Por ejemplo, en Güiria, mantener activa una orquesta después de un sismo no solo significa continuidad artística: representa un acto de resistencia social y de reconstrucción comunitaria.

### Además, un indicador situado ofrece tres ventajas clave:

- **Pertinencia:** mide lo que realmente importa en cada comunidad porque integra tanto cifras (participación, empleos culturales) como memorias y narrativas colectivas.
- **Legitimidad:** otorga credibilidad a las políticas públicas culturales al estar basado en evidencias contextualizadas y no en parámetros ajenos a la realidad local.
- **Transformación:** convierte a la cultura en inversión estratégica al demostrar que genera cohesión, movilidad social sostenibilidad, más allá de su valor artístico intrínseco.



En otras palabras, un indicador cultural situado no solo cuantifica, sino que traduce la experiencia cultural en evidencias verificables y con sentido para quienes la viven, pues valida que la cultura transforma vidas y territorios.

A partir de esta necesidad, se propone un marco metodológico que articula dimensiones, niveles y métodos de análisis, en diálogo con las particularidades del contexto.

### **Enfoques para la construcción y gestión del indicador cultural situado**

Desde el punto de vista metodológico, el desarrollo de un indicador cultural situado requiere un enfoque mixto que combine herramientas cuantitativas (encuestas, registros, análisis estadístico) con cualitativas (narrativas de vida, memoria social, cartografías culturales). Este enfoque debe ser, además, transdisciplinario, que convoque saberes de la economía, sociología, educación, gestión cultural, antropología, artes y estadística, sin olvidar los aportes del pensamiento latinoamericano. Igualmente, es indispensable que el proceso investigativo sea participativo y sentipensante, es decir, que integre la voz de las comunidades en la construcción y validación de los indicadores, que respete su experiencia vivida y reconozca la cultura como práctica de autogestión.

- **Mixto (cuanti-cuali):** datos duros + memorias vivenciales.
- **Transdisciplinario:** diálogo entre ciencias sociales, artes, educación y gestión cultural.
- **Participativo:** inclusión activa de músicos, familias y comunidades.
- **Sentipensante:** investigación con ética, sensibilidad y arraigo territorial.

En cuanto a la gestión y estructura, se propone la creación de una dirección de investigación interdisciplinaria que asuma la responsabilidad de coordinar este proceso. La dirección debe funcionar con un modelo horizontal y en red, y así evitar estructuras rígidas y jerárquicas que contradigan la naturaleza inclusiva de El Sistema y otros modelos. Esto implica articular equipos especializados en áreas clave, pero con una lógica de colaboración y corresponsabilidad. Su papel no sería solo producir informes técnicos, sino también convertirse en un espacio de articulación entre comunidades, instituciones académicas y organismos públicos y privados que financian o apoyan la cultura.

- **Gestión en red:** coordinación entre núcleos, universidades e instituciones.
- **Estructura horizontal:** liderazgo compartido y toma de decisiones participativa.
- **Áreas clave:** estadística y datos, memoria y narrativas, gestión cultural y sostenibilidad.
- **Función estratégica:** investigación, sistematización y legitimación ante políticas públicas y cooperación internacional.

**Tabla 4. Comparación entre el enfoque tradicional y el enfoque propuesto para la construcción del indicador cultural situado**

Aspecto	Enfoque tradicional	Enfoque propuesto (situado, participativo y sentipensante)
Metodología	Predominio de estadísticas de consumo cultural (asistencia a eventos, número de conciertos).	Enfoque mixto (cuanti-cuali): cifras verificables + memorias vivenciales y narrativas comunitarias.
Perspectiva disciplinar	Visión unidisciplinaria (economía o gestión cultural).	Transdisciplinariedad: diálogo entre economía, sociología, educación, antropología, artes y gestión cultural.
Participación comunitaria	Comunidades como sujetos pasivos de estudio.	Participación activa de músicos, familias y comunidades en la validación de indicadores.
Dimensión ética y política	Neutralidad aparente, desconectada de territorios y contextos.	Sentipensante: reconoce emociones, memoria, identidad y arraigo territorial como parte del conocimiento.
Gestión organizacional	Modelo jerárquico y vertical, con bajo margen de interacción.	Gestión en red y estructura horizontal, con liderazgo compartido y corresponsabilidad.
Función estratégica	Producción de informes técnicos con fines estadísticos.	Investigación + legitimación cultural: sustentar políticas públicas, cooperación internacional y sostenibilidad comunitaria.

*Nota. Elaboración propia (2025)*

En síntesis, la comparación evidencia que el paso del enfoque tradicional al enfoque propuesto no se limita a un cambio metodológico, sino a una transformación integral de cómo concebimos y gestionamos la cultura. Mientras lo convencional tiende a reducirla a números y consumos, el enfoque situado reconoce la cultura como tejido social vivo, donde conviven estadísticas y memorias, indicadores y narrativas, gestión técnica y liderazgo comunitario. Este tránsito implica no solo producir datos más completos, sino también legitimar la cultura como inversión estratégica y motor de desarrollo sostenible, capaz de generar cohesión, resiliencia y futuro en contextos tan diversos como los de El Sistema y otros modelos culturales de base comunitaria.

## Discusión: de Güiria a El Sistema, y más allá

La experiencia de la Orquesta Infantil y Juvenil de Güiria constituye un laboratorio vivo que permite comprender cómo la práctica musical comunitaria genera impactos que trascienden lo artístico. Su historia de fundación en 1978, sus hitos de resiliencia, tras el sismo de 2018 y su sostenimiento mediante autogestión y liderazgo compartido, muestran que la cultura puede ser una herramienta de organización social, de reconstrucción de espacios y de proyección identitaria.

Este aprendizaje no debe quedarse circunscrito a Güiria: puede alimentar una metodología replicable en otros núcleos de El Sistema y en proyectos musicales comunitarios de similar naturaleza en América Latina y el mundo. La clave está en que el indicador cultural situado articule tres elementos fundamentales: la historia de cada núcleo, la práctica cotidiana y colectiva de la música en la orquesta y la posibilidad de traducir esos procesos en métricas verificables.

De este modo, el indicador propuesto se convierte en una herramienta estratégica para:

1. **Evaluar el impacto real:** superar la limitación de contar solo con cifras de matrícula o de conciertos realizados, al incorporar dimensiones como la movilidad social, la resiliencia comunitaria y la reconstrucción de espacios.
2. **Sustentar el financiamiento público y privado:** demostrar, con datos y evidencias cualitativas, que invertir en cultura no es un gasto ornamental sino un aporte directo a la cohesión social, a la educación y al desarrollo sostenible.
3. **Fortalecer alianzas internacionales:** al contar con indicadores homologables, pero situados, los núcleos pueden insertarse en redes de cooperación cultural globales, así como mostrar resultados que dialoguen tanto con los ODS como con las agendas regionales de desarrollo.
4. **Reconocer la cultura como inversión estratégica:** validar que la música, al generar empleo, ciudadanía cultural y sostenibilidad territorial, debe ser considerada un pilar en las políticas públicas de desarrollo, equiparable a la educación, a la salud o a la economía productiva.

En perspectiva, lo que la trayectoria de la Orquesta de Güiria nos enseña es que la medición cultural debe surgir desde la práctica comunitaria y no ser impuesta únicamente desde marcos internacionales. El desafío es construir indicadores que respeten la singularidad de cada territorio y, al mismo tiempo, que permitan a El Sistema —y a otras iniciativas culturales y modelos— demostrar su impacto con un lenguaje reconocible en espacios de políticas públicas y cooperación internacional.

Así, desde Güiria a El Sistema y más allá, estaremos abriendo la posibilidad de configurar un paradigma alternativo donde la cultura se mida no únicamente en aplausos y reconocimientos, sino también en resiliencia, pertenencia y sostenibilidad. Un paradigma que, al reconocer a la cultura como inversión estratégica, coloca a la música en el centro de los procesos de transformación social de Nuestra América.

# Conclusiones

## Cultura como inversión, resonancias hacia el futuro

La memoria de Güiria confirma que la cultura genera impactos que pueden y deben ser medidos más allá del pentagrama. Su orquesta, sostenida durante décadas por la autogestión comunitaria, revela que la música no solo forma intérpretes, sino que contribuye a la resiliencia ante la adversidad, a la construcción de ciudadanía cultural y a la cohesión social en un territorio históricamente marcado por la migración, la desigualdad y la vulnerabilidad.

En este sentido, la propuesta de un indicador cultural situado emerge como posible y necesario. Posible, porque se nutre de experiencias concretas, como la de Güiria, que ya evidencian prácticas de resiliencia y sostenibilidad; necesario, porque sin herramientas metodológicas específicas la cultura seguirá siendo subvalorada en las agendas de desarrollo, relegada a un lugar secundario frente a otras dimensiones económicas o sociales.

Más que una receta cerrada, este marco busca ser una invitación a la validación colectiva: a que las comunidades, los núcleos de El Sistema, las instituciones culturales y los organismos internacionales dialoguen y contrasten estas dimensiones para construir juntos un instrumento de evaluación que respete las singularidades locales y, al mismo tiempo, sea legible en escenarios globales.

En clave sentipensante, podemos decir que la resonancia de una orquesta trasciende generaciones. Cada ensayo, cada concierto y cada memoria compartida se convierten en una resonancia que permanece en los cuerpos, en los territorios y en la historia colectiva. Esa resonancia —invisible, pero palpable— es quizá el verdadero indicador de impacto cultural: la certeza de que la música deja huellas que ninguna estadística puede borrar y que, al ser reconocidas, pueden inspirar nuevas formas de construir futuro.

En el plano práctico, contar con un indicador cultural situado permitirá a los tomadores de decisiones disponer de una herramienta concreta para orientar políticas públicas, planificar recursos y priorizar inversiones en cultura. Asimismo, abrirá la posibilidad de que las comunidades y organizaciones culturales legitimen su trabajo frente a organismos nacionales e internacionales, mostrando con evidencias verificables que la cultura no es un gasto, sino una inversión estratégica que produce cohesión social, resiliencia comunitaria y desarrollo sostenible.

Hacia el futuro, la consolidación de este indicador cultural situado requiere un proceso de validación colectiva en múltiples territorios y modelos culturales, dentro y fuera de El Sistema y otros modelos. Solo así podrá transformarse en una herramienta flexible y adaptativa que dé cuenta de la diversidad de experiencias de Nuestra América, respetando la singularidad de cada comunidad y, al mismo tiempo, ofreciendo un lenguaje común que posicione la cultura en el centro de los proyectos de transformación social. En suma, medir la cultura desde lo situado es también reconocerla como futuro compartido.

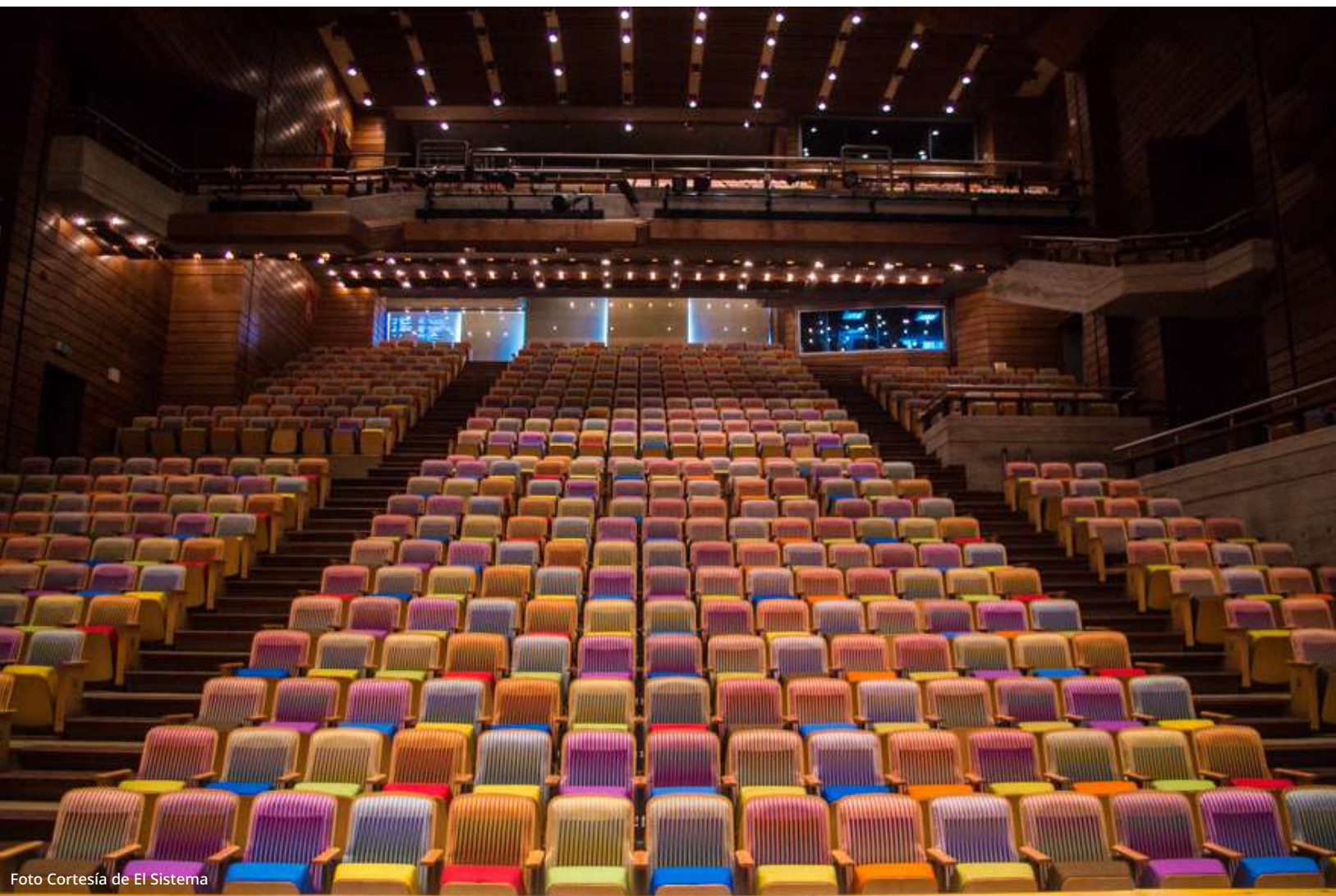
En este horizonte de futuro compartido, conviene subrayar las ideas clave que sustentan la propuesta de indicador cultural situado. Su multidimensionalidad permite articular lo económico, lo social, lo cultural y lo territorial; su metodología mixta combina datos cuantitativos con memorias y narrativas cualitativas; la participación comunitaria asegura que los indicadores sean validados desde la experiencia de quienes viven la cultura; la contextualización garantiza sensibilidad a las



particularidades territoriales y sociales —como el caso de la Orquesta de Güiria—; y la legitimidad política y técnica los hace útiles tanto para las comunidades como para los tomadores de decisiones. Estos principios ofrecen una hoja de ruta para avanzar hacia métricas culturales con capacidad de transformar realidades y legitimar la cultura como verdadera inversión social.

Reconocer la cultura como inversión estratégica es también un acto político: implica disputar el sentido común que la ha relegado al margen de las decisiones estructurales y devolverle su centralidad en los procesos de organización social, planificación territorial y construcción de futuro. Apostar por indicadores culturales situados es afirmar que los territorios no son solo espacios que padecen políticas, sino también sujetos que las crean, las transforman y las sostienen desde la práctica viva de la memoria, la creatividad y la resistencia colectiva.

Finalmente, este artículo invita a imaginar nuevas formas de medir lo que realmente importa: los vínculos, los aprendizajes que no caben en una rúbrica, los procesos de organización comunitaria que sostienen lo público cuando todo parece derrumbarse. Desde Güiria hasta cualquier rincón de Nuestra América, donde la música convoque comunidad, urge desarrollar herramientas que no solo cuantifiquen lo visible, sino que legitimen lo profundo: esas resonancias que atraviesan generaciones y sostienen el tejido de lo común. Que este indicador cultural situado sea, entonces, no únicamente una herramienta técnica, sino una declaración ética: la cultura sí transforma y merece ser reconocida, medida y sostenida como tal.



# Referencias

- Arráiz Lucca, R. (2025). *El Sistema: 50 años de tejido social*. Caracas: Tipografía Olympia.
- BID (2020). *Economía Naranja en América Latina y el Caribe*. Banco Interamericano de Desarrollo.
- CAF (2022). *Desigualdades heredadas: el papel de las habilidades, la educación y la cultura en América Latina*. Banco de Desarrollo de América Latina.
- Crónica Uno. (2018, agosto 23). *Declaran inhabitable la sede de la Orquesta Sinfónica de Güiría debido a daños ocasionados por el sismo*. Crónica Uno. <https://cronica.uno/declaran-inhabitable-la-sede-de-la-orquesta-sinfonica-de-guiria-debido-a-danos-ocasionados-por-el-sismo>
- Fundación Musical Simón Bolívar. (2011). *Historia institucional*. Ministerio del Poder Popular del Despacho de la Presidencia y Seguimiento de la Gestión de Gobierno. <http://fundamusical.org.ve>
- García Canclini, N. (1990). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- Martín-Barbero, J. (2002). *Oficio de cartógrafo: Travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura*. México: FCE.
- Naciones Unidas. (2015). *Transformar nuestro mundo: la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible*. Naciones Unidas. <https://sdgs.un.org/es/2030agenda>
- Pérez Ormachea, E. V., & Rojas Rodríguez, Y. I. (2023). ¿Por qué quiero que mi hijo sea músico? Expectativas de las madres, cuyos hijos están en la Orquesta Sinfónica Infantil Caracas 2011–2013. *Revista de Investigación SisTema*, (3), pp. 12–28.
- Romero Pérez, N. *Ecos de Güiría: Crónicas de una Sinfónica en El Sistema*. [Preprint]. [https://www.researchgate.net/publication/394888634\\_Ecos\\_de\\_Guiria\\_Cronicas\\_de\\_una\\_Sinfonica\\_en\\_El\\_Sistema\\_Norjhira](https://www.researchgate.net/publication/394888634_Ecos_de_Guiria_Cronicas_de_una_Sinfonica_en_El_Sistema_Norjhira)
- Romero Pérez, N. (2024). *Más allá del pentagrama: La Orquesta como espacio de autogestión, pertenencia y transformación social: Una mirada desde Güiría* (Ponencia I Simposio de Investigación CIDES, La Música en la construcción del Impacto Social). Memorias CNASPM, p. 53 [https://elsistema.org.ve/wp-content/uploads/2025/08/memorias\\_4\\_06\\_comprimido.pdf](https://elsistema.org.ve/wp-content/uploads/2025/08/memorias_4_06_comprimido.pdf)
- Romero Pérez, N. (2014). *Propuesta para la implantación de un proceso de autogestión de la Orquesta Sinfónica de Güiría como organización de aporte social a la comunidad*. Tesis de Grado, Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, Escuela de Artes, Departamento de Música, 171 hojas.
- UNESCO (2013). *Culture for Development Indicators*. París: UNESCO.
- UNESCO (2022). *Culture 2030 Indicators*. París: UNESCO.

# Melodías de Progreso: Potenciales Indicadores de Desarrollo Cultural del Sector Musical para la Ciudad de Caracas

María A. Jiménez  
Estudiante de la Maestría en Comunicación Social, Mención:  
Gestión de Políticas Culturales. UCV  
[majimenez@elsistema.org.ve](mailto:majimenez@elsistema.org.ve)

*"En cuestiones de cultura y de saber, sólo se pierde lo que se guarda; sólo se gana lo que se da".*

Antonio Machado (1875-1939). Clausura del Congreso de Intelectuales por la Paz en Valencia (Agosto, 1937).

## RESUMEN

La economía de la cultura en la música, como sector productivo, carece de informes específicos y actualizados que permitan analizar su impacto económico. La música, como parte de la diversidad cultural venezolana, tiene un papel importante en la sociedad y puede generar valor económico a través de diversas actividades. A pesar de los desafíos, se observa un resurgimiento de la actividad musical en Venezuela después de la pandemia por el COVID – 19; este renacer es impulsado en gran parte por la autogestión de los artistas y el uso de plataformas digitales (la incorporación de nuevas tecnologías al sector). En tal sentido, este artículo tiene como objetivo describir la economía de la cultura en la música, solo para la ciudad de Caracas, cuyos indicadores se engloban en: *Empleo y Generación de Ingresos en el Sector Musical, Producción y Consumo Musical, Infraestructura y Soporte y, finalmente, la Internacionalización y Exportación*. En conclusión, la economía naranja (de la cultura) ofrece un camino prometedor para el desarrollo de la música en nuestro país, pero requiere de esfuerzos conjuntos para profesionalizar el sector, proteger la propiedad intelectual y crear un ecosistema sostenible que impulse la creatividad y la cultura.

**Palabras claves:** Economía Naranja, Cultura, economía de la cultura, música, Caracas, Venezuela.

# Melodies of Progress: Potential Indicators of Cultural Development in the Music Sector for the City of Caracas

María A. Jiménez

Master's student in Social Communication, specialization:  
Cultural Policy Management. UCV  
[majimenez@elsistema.org.ve](mailto:majimenez@elsistema.org.ve)

*"In matters of culture and knowledge, you only lose what you keep; you only gain what you give."*

Antonio Machado (1875-1939). Spanish poet and prose writer. Closing of the Congress of Intellectuals for Peace in Valencia (August 1937).

## ABSTRACT

The cultural economy of music, as a productive sector, lacks specific and updated reports necessary to analyze its economic impact. As a constituent element of Venezuelan cultural diversity, music plays a significant role in society and possesses the potential to generate economic value through various activities. Despite existing challenges, a resurgence in musical activity has been observed in Venezuela in the post-COVID-19 era, driven largely by artist self-management and the strategic adoption of digital platforms and emerging technologies. This article aims to describe the cultural economy of music specifically within the city of Caracas. The analysis is categorized through the following indicators: employment and income generation within the music sector; music production and consumption; infrastructure and support systems; and, finally, internationalization and exportation. Ultimately, the "Orange Economy" (the creative economy) offers a promising pathway for the development of music in Venezuela; however, it necessitates collective efforts to professionalize the sector, protect intellectual property rights, and establish a sustainable ecosystem that fosters both creativity and culture.

**KeyWords:** Culture, Music, Cultural Economy, Venezuela.



En Venezuela la economía de la cultura en la música, como sector productivo, carece de informes específicos y actualizados que permitan analizar su impacto económico. La música, como parte de la diversidad cultural venezolana, tiene un papel importante en la sociedad y puede generar valor económico a través de diversas actividades.

Es importante señalar que la economía cultural musical en Venezuela es rica en talento y diversidad. Desde hace más de una década se encuentra en un contexto complejo debido a la situación económica y política del país, por lo que identificar indicadores precisos puede ser un desafío, ya que la inversión en cultura ha disminuido y la migración ha impactado al sector.

A pesar de los desafíos, se observa un resurgimiento de la actividad musical en Venezuela, impulsado, en gran parte, por la *autogestión de los artistas y el uso de plataformas digitales* (la incorporación de nuevas tecnologías al sector). Aunque el apoyo de las grandes disqueras es prácticamente nulo y la inversión privada a gran escala es limitada, la resiliencia del talento venezolano y la creciente reactivación de los eventos en vivo, junto con el alcance global de las plataformas de streaming, ofrecen algunas oportunidades de crecimiento y monetización en un entorno macroeconómico desafiante.

Sin embargo, aun con las dificultades que tenemos, se puede observar una reactivación de conciertos en Venezuela. La venta de entradas y la capacidad de convocatoria de los artistas, tanto nacionales como internacionales, pueden indicar la vitalidad del mercado. Dicha reactivación puede reflejar una concentración de la riqueza, ya que la mayoría de la población aún no tiene acceso a estos eventos. Para el año 2023, y durante el 2024, se pudo evidenciar una notable reactivación de conciertos y eventos musicales en Venezuela, que incluyó la visita de artistas internacionales de renombre como Luis Miguel, Karol G y Maluma, además de una amplia agenda de conciertos de música tradicional. Asimismo, se realizó, entre los meses de marzo y abril de 2024, el Festival Mundial "Viva Venezuela" el cual reveló un esfuerzo por promover la música tradicional con entradas gratuitas y la participación de cientos de artistas.

Dentro de este contexto, "El Sistema" continúa siendo un pilar fundamental en la formación musical y el desarrollo social, ya que recibe apoyo de instituciones como CAF (Banco de Desarrollo de América Latina) y UNICEF, y sigue siendo una fuente de formación musical de clase mundial. En el febrero del año en curso (2025), se realizó, como parte del 50 Aniversario, el Expo Sistema en los espacios abiertos del Complejo Cultural Teatro Teresa Carreño, con la participación de todas las agrupaciones de El Sistema, tanto profesionales como de formación, y de los *stands* de los diferentes *sponsors* que apoyan a la institución (entidades financieras, emisoras de radio, canales de televisión, empresas de ventas de instrumentos, y mucho más).

Para los meses de abril y mayo se realizó el Sistema Fest, el cual fue un festival que reunió a las agrupaciones que hacen vida tanto en la institución como fuera de ella, en todas las categorías: coros, orquestas y agrupaciones de otros géneros. Dicho festival se realizó en Caracas en diferentes espacios tales como: El Aula Magna de la UCV, el Complejo Cultural Teatro Teresa Carreño, el Centro Nacional de Acción Social por la Música, el Estadio Monumental Simón Bolívar, el Paseo Los Próceres, entre otros. En este evento participaron las orquestas profesionales tales como Big Band Banana, Orquesta Sinfónica Venezuela, Orquesta Filarmónica Nacional de Venezuela, Orquesta Sinfónica Violeta Lárez, Orquesta Sinfónica Gran Mariscal de Ayacucho, Orquesta Municipal de Caracas, así como diferentes corales, dentro de las que se destacan el Orfeón Universitario de la UCV, la Schola Cantorum de Venezuela, entre otros.

En definitiva, podemos decir que la "Economía Naranja" (economía creativa) se presenta como una oportunidad para Venezuela, especialmente en sectores como la música, al generar empleos, divisas y proyectar una imagen positiva del país. No obstante, podemos encontrar desafíos, como se mencionó previamente, los cuales agrupamos en tres grandes categorías:

- **Falta de datos oficiales y estudios actualizados:** La inestabilidad del país ha dificultado la recopilación y análisis de datos económicos específicos del sector cultural.
- **Informalidad del sector:** Gran parte de la actividad musical, especialmente la independiente, opera de manera informal, lo que dificulta su cuantificación.
- **Migración de talento:** La emigración de artistas y profesionales de la música ha afectado la capacidad de producción y la base de talento en el país.



## Indicadores del Sector Musical

A continuación, describiremos los indicadores que formulamos de la siguiente manera general:

- Empleo y Generación de Ingresos en el Sector Musical
- Producción y Consumo Musical
- Infraestructura y Soporte
- Internacionalización y Exportación

### Empleo y Generación de Ingresos en el Sector Musical:

El empleo y la generación de ingresos en la música, en Venezuela, han experimentado una transformación significativa en los últimos años. La crisis económica y política han impactado la estructura tradicional del empleo musical, lo que ha obligado a los artistas y profesionales del sector a buscar modelos alternativos, diversificar sus fuentes de ingresos y aprovechar las oportunidades que ofrece el entorno digital, e incluso, pertenecer a dos y más cuerpos orquestales.

Una de las principales fuentes de empleo tradicionales, con la que cuenta el músico, es El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela, conocido como "El Sistema," especialmente en lo que concierne a la música clásica, a la música tradicional y a los nuevos géneros. A través de sus diversos núcleos y orquestas ofrece oportunidades de formación y trabajo para profesores, directores e instrumentistas. La Fundación Musical Simón Bolívar, que gestiona "El Sistema," es un importante empleador en este sector.

Asimismo, contamos con agrupaciones que pertenecen a la Fundación Compañía Nacional de Música (ente adscrito al Ministerio del Poder Popular para la Cultura), y en ella funcionan la Orquesta Filarmónica Nacional de Venezuela, la Orquesta Típica Nacional (Patrimonio Cultural y Artístico de la Nación) y más recientemente, desde hace dos años, el Coro de Cámara Vicente Emilio Sojo. Además, dispone de cinco espacios que ofrecen oportunidades de formación/ trabajo para profesores, directores e instrumentistas como los son: Escuela de Música Prudencio Esáa (Montalbán), Escuela de Música Lino Gallardo (La Castellana), Conservatorio Nacional de Música Juan José Landaeta (Chua), Escuela de Música José Reyna (San Bernardino) y Escuela de Música Pedro Nolasco Colón (Santa Mónica).

La Orquesta Sinfónica Municipal de Caracas (OSMC) y el Orfeón Libertador son dos agrupaciones culturales importantes en Caracas, vinculadas a la Alcaldía de Caracas. La OSMC, con una trayectoria de 45 años, ha llevado la música clásica a diversos escenarios y comunidades, mientras que el Orfeón Libertador es un reconocido coro que a menudo colabora con la orquesta en presentaciones sinfónico-corales. Ambos son parte del legado cultural de la ciudad y contribuyen a su vida artística.

Recientemente, en el año 2024, se consolidó una agrupación, la Orquesta Forjando Futuro, perteneciente al Programa Formando Talentos, adscrito al municipio Sucre, con sede en Petare. Dicho programa se dedica a la formación musical en distintos espacios del municipio y también se acerca a las comunidades para la captación y la producción musical dentro del municipio. Por otro lado, el Ministerio del Poder Popular para la Defensa cuenta con la agrupación de la Banda de Vientos y Percusión, y el Gobierno del Distrito Capital con la Banda Marcial Caracas.

También tenemos otros cuerpos artísticos, cuya fuente de ingreso es la autogestión, los sponsors, los patrocinios y las empresas privadas. Entre ellas encontramos a la Orquesta Sinfónica Gran Mariscal de Ayacucho, la Big Band Banana (empresa Inteligencia), la Orquesta Sinfónica Venezuela, la Orquesta Sinfónica Violeta Lárez, y empresas que forman parte del emprendimiento como la Orquesta de Cámara Caracas, entre otras.

### **Formación Académica**

#### **Docencia y Academias de Música de Formación para la Enseñanza Musical**

La enseñanza de la música, tanto en instituciones formales como en clases particulares, sigue siendo una fuente de ingresos estable para muchos músicos. Si bien la situación económica ha afectado el poder adquisitivo de las familias, la demanda por la educación musical se mantiene, y muchos músicos se dedican a la formación de nuevas generaciones.

De manera general, podemos decir que no existen cifras oficiales ni estudios recientes que desglosen de una manera específica el aporte del Productor Interno Bruto (PIB) de Caracas, o de Venezuela, proveniente exclusivamente de las escuelas y centros de formación de enseñanza musical, sin embargo, podemos señalar que existe una contribución económica de dichas escuelas y centros dedicados a la enseñanza de la música, con un impacto directo e indirecto. Se describen a continuación:

#### **Contribución Directa**

##### ***Generación de Empleo:***

Las escuelas y centros de formación académica, tanto públicos como privados, emplean a una gran cantidad de profesionales, los cuales incluyen profesores de instrumentos, directores, personal administrativo, personal de mantenimiento y seguridad, entre otros. Estos salarios se convierten en consumo y ahorro que dinamizan la economía.

En el primer lugar, tenemos a El Sistema de Orquestas y Coros, el cual, a través de sus diversos núcleos y orquestas, ofrece oportunidades de formación y trabajo para profesores, directores e instrumentistas. En Caracas tenemos 50 núcleos, de los cuales 15 son adscritos a instituciones del estado, tales como TSJ, CANTV, Vicepresidencia, entre otros. La cantidad de puestos en estos núcleos oscila entre los 30 y los 50.

Actualmente, existen desafíos, en especial para el sostenimiento de la infraestructura, mantenimiento de instrumentos grandes tales como piano, contrabajo, entre otros, por lo que ha surgido el modelo de la autogestión, es decir, las matrículas y cuotas son gratis, sin embargo, existe un aporte mensual por familia al comité de padres y representantes, para la sostenibilidad para la infraestructura y mantenimiento de menor escala, y otra destinación, según sea el caso.



**Tabla Nro. 1. Contribución Directa. Generación de Empleo.**

<b>Empleo por el Estado Por el Sistema</b>
<ul style="list-style-type: none"><li>· Conservatorio de Música Simón Bolívar</li></ul> <p>Genera aproximadamente entre 200 a 500 puestos de manera directa a nivel nacional.</p>
<p><b>Ministerio del Poder Popular para la Cultura</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>· Escuela de Música Prudencio Esáa – Montalbán</li><li>· Escuela de Música Lino Gallardo – La Castellana</li><li>· Conservatorio Nacional de Música Juan José Landaeta – Chuao</li><li>· Escuela de Música José Reyna – San Bernardino</li><li>· Escuela de Música Pedro Nolasco Colón – Santa Mónica</li></ul> <p>Total: 5. Generan aproximadamente entre 30 a 70 puestos de manera directa.</p>
<p><b>Ministerio del Poder Popular para la Educación</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>· Escuela Superior de Música José Ángel Lamas – Centro</li><li>· Escuela de Música Juan Manuel Olivares – Las Palmas</li></ul> <p>Total: 2. Generan aproximadamente entre 30 a 70 puestos de manera directa.</p>
<p><b>Escuelas Privadas</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>· <b>Unidad Educativa Privada Colegio Emil Friedman</b></li></ul> <p>Generan aproximadamente entre 200 a 500 puestos de manera directa.</p>
<p><b>Ministerio del Poder Popular para la Educación Universitaria</b></p> <p>Las universidades son espacios para la formación académica, en las cuales se emplea a una gran cantidad de profesionales. En el caso de la UNEARTE (Modesta Bor), su plantilla incluye profesores de todos los instrumentos, incluso 2 a 3 para cada uno de los instrumentos. Asimismo, abarca coordinadores, directores, personal administrativo, personal de mantenimiento y seguridad, entre otros. Estos salarios se convierten en consumo y ahorro que activan la economía. De manera general, podemos decir que su plantilla es de 300 personas como mínimo, solo para la región de Caracas. También tenemos a la Universidad Pedagógica Experimental Libertador (UPEL) con la especialidad de Educación Musical, a las Escuelas Distritales pertenecientes al Gobierno del Distrito Capital, así como a las escuelas y centros de formación académica comunitaria, pero no se posee esta información sobre estos.</p>

*Elaboración propia (2025)*

### **Matrícula y Cuotas:**

Las escuelas privadas generan ingresos a través de las matrículas, cuyas cuotas pueden ser mensuales o a través de otras estrategias tales como 2 x 1, entre otras. Es importante destacar que, a pesar de que se muestren, realmente se carece de cifras reales sobre las academias porque debido a la situación económica y política del país, se han diversificado las iniciativas con o sin registro fiscal y, a través del uso de las redes sociales, realizan las convocatorias.

**Tabla Nro. 2. Contribución Directa. Generación de Empleos.**

<b>Academias Privadas (incluyen los emprendimientos)</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>· Escuela de Música Mozarteum Caracas – Dependen de Donaciones</li> <li>· Escuela de Artes Integradas UNESCO Maestro Jorge Serrano – El Hatillo</li> <li>· Academia de Artes Violeta Lárez – La Boyera</li> <li>· Toto Music – Escuela de Rock – Formación de Bandas – Paseo Las Mercedes</li> <li>· World Music Caracas – Academia Yamaha – Manzanares</li> <li>· Jammi Ayacucho – Adscrita a la Orquesta Gran Mariscal de Ayacucho</li> <li>· Music Works – Escuela de Enseñanza y clases de Música. Centro de Música Integral de Musicaterapia – El Cafetal</li> <li>· Mi juguete es Canción – Bello Monte</li> <li>· Taller De Repertorio de Música Venezolana</li> <li>· Melodías Unidas</li> <li>· Sigma Studios</li> <li>· A Voces Academy</li> <li>· Sony Arts Music</li> <li>· Art Música</li> <li>· Los Colores de la Música</li> <li>· Academia de Cuerdas Caracas</li> <li>· El Oboe y Sus Laberintos</li> <li>· Centro Italiano Venezolano</li> <li>· Flauta Streaming de Venezuela</li> <li>· Curso Itinerante para Flautistas</li> <li>· Psico Musical – Iniciación Musical</li> <li>· Tocar Música Punto Com. Escuela de Música Online</li> <li>· Entre otros centros.</li> </ul>	
<p>Estas academias generan aproximadamente entre 15 y 30 puestos, y hasta menos, y dependen de una matrícula global de cuotas mensuales. En período vacacional ofrecen campamentos de verano musicales o talleres permanentes como reforzamiento.</p>	

*Elaboración propia (2025)*

Finalmente, es importante señalar que estos espacios o centros de formación crean demanda para ofrecer una variedad de conciertos, recitales, encuentros y festivales, entre otros, los cuales no solo tienen un valor cultural, sino que también pueden generar ingresos por las ventas de entradas y consumos para los asistentes.

A continuación, se detallan agrupaciones, tanto coral como orquestal, que se encuentran adscritas a la formación académica.

### **El Sistema de Orquesta:**

#### **Orquestas y Coros en Formación Académica**

**Tabla Nro. 3. Contribución Directa. El Sistema de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela. Orquestas y Coros en Formación Académica.**

<b>Programa de Iniciación Musical</b>	
<b>Orquesta Pre – Infantil Metropolitana</b>	Es una orquesta conformada por una selección de niños y niñas de 4 a 10 años, pertenecientes a los núcleos de la Ciudad de Caracas.

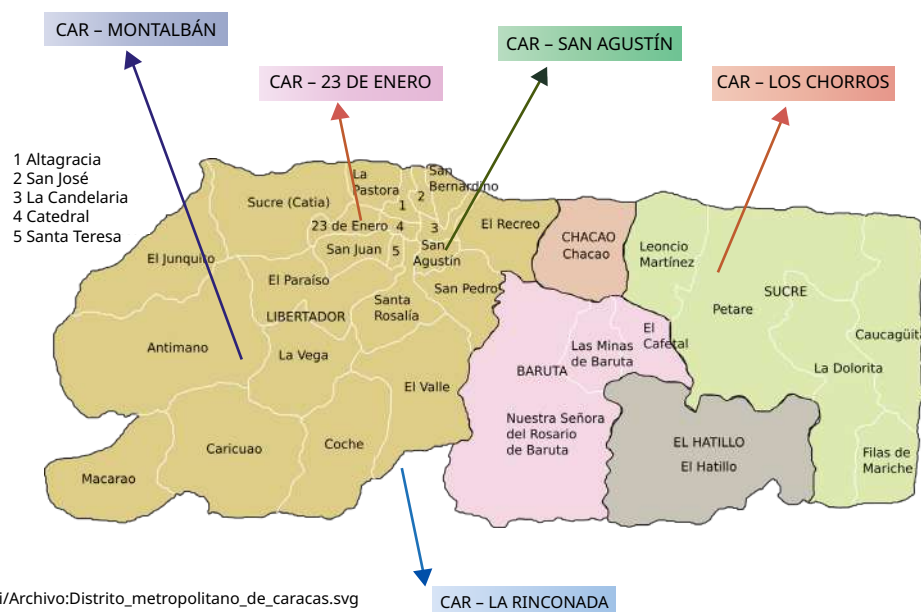
Programa de Iniciación Musical	
<b>Orquesta Pre – Infantil Metropolitana</b>	Es una orquesta conformada por una selección de niños y niñas de 4 a 10 años, pertenecientes a los núcleos de la Ciudad de Caracas.
Centro Académicos Regionales	
Actualmente, en Caracas cuentan con 5 Centros Académicos Regionales (Montalbán, La Rinconada, Los Chorros, 23 de Enero, San Agustín). En dichos centros se imparten los diversos programas: Iniciación Musical, Académico Orquestal, Coral, Alma Llanera, Nuevos Géneros, entre otros.	
Centro Académicos Regionales	
<b>CAR - San Agustín</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Orquesta Sinfónica Juvenil José Francisco Del Castillo como la principal (regional centro).</li> <li>• Otras orquestas: Juveniles, Infantiles, Preinfantiles.</li> <li>• Orquesta Infantil Regional.</li> </ul> <b>Total: 5</b>
<b>CAR - 23 de Enero</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Orquesta Sinfónica Juvenil Regional Juan Bautista Plaza como la principal (regional noroeste). Otras orquestas: Juveniles, Infantiles, Preinfantiles.</li> <li>• Orquesta Infantil Regional.</li> </ul> <b>Total: 5</b>
<b>CAR - La Rinconada</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Orquesta Juvenil Inocente Carreño como la principal (regional sur).</li> <li>• Otras orquestas: Juveniles, Infantiles, Preinfantiles.</li> <li>• Orquesta Infantil Regional.</li> </ul> <b>Total: 5</b>
<b>CAR – Los Chorros</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Orquesta Sinfónica de las Juventudes Antonio José de Sucre, como la principal (regional este).</li> <li>• Otras orquestas: Juveniles, Infantiles, Preinfantiles.</li> <li>• Orquesta Infantil Regional.</li> </ul> <b>Total: 5</b>
<b>CAR – Montalbán</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Orquesta Sinfónica de las Juventudes Antonio José de Sucre, como la principal (regional este).</li> <li>• Otras orquestas: Juveniles, Infantiles, Preinfantiles.</li> <li>• Orquesta Infantil Regional.</li> </ul> <b>Total: 5</b>

*Elaboración propia (2025)*

Programa Coral	
<b>CAR - San Agustín</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Niños Cantores de Venezuela y Coro Juan Bautista Plaza (ambos cuentan con la beca).</li> <li>Otros coros: Juveniles, Infantiles, Preinfantiles.</li> <li>Por ser la sede principal del Sistema de Coro, se encuentra activo el Coro de Adultos Inocente Carreño (trabajadores y allegados que hacen vida en El Sistema).</li> </ul> <b>Total: 5</b>
Centro Académicos Regionales	
<b>CAR - 23 de Enero</b>	<p>Cuentan con 5 agrupaciones corales divididos en Juvenil e Infantil Regional, Juvenil, Infantil y Preinfantil. Sin Beca.</p> <b>Total: 5</b>
<b>CAR - La Rinconada</b>	<p>Cuentan con 5 agrupaciones corales divididos en Juvenil e Infantil Regional, Juvenil, Infantil y Preinfantil. Sin Beca.</p> <b>Total: 5</b>
<b>CAR - Los Chorros</b>	<p>Cuentan con 5 agrupaciones corales divididos en Juvenil e Infantil Regional, Juvenil, Infantil y Preinfantil. El Coro Sinfónico Juvenil Antonio José de Sucre es el principal. Sin Beca.</p> <b>Total: 5</b>
<b>CAR - Montalbán</b>	<p>Cuentan con 5 agrupaciones corales divididos en Juvenil e Infantil Regional, Juvenil, Infantil y Preinfantil. Sin Beca.</p> <b>Total: 5</b>

Elaboración propia (2025)

Mapa Nro. 1: Ubicación de los Centros Regionales Académicos de El Sistema. Gran Caracas.



Fuente: [https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Distrito\\_metropolitano\\_de\\_caracas.svg](https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Distrito_metropolitano_de_caracas.svg)



### Programa de Música Popular y Otros Géneros

- Orquesta de Rock Juvenil Núcleo Baruta
- Orquesta de Rock Juvenil Núcleo Caricuao
- Latino Infantil Núcleo Chacao
- Afrovenezolana Infantil "Otilio Galíndez" 23 de Enero
- Orquesta Big Band Infantil de Chacao
- Orquesta "Charanga con clase" Núcleo Montalbán
- Ensamble Afrovenezolano Núcleo Los Chorros
- Otros

### Programa de Música Popular y Otros Géneros

- Orquesta Alma Llanera Eje Centro "Simón Díaz" Núcleo San Agustín
- Orquesta Alma Llanera Eje 23 de Enero
- Otros

*Elaboración propia (2025)*

## Generación de Empleo

### Agrupaciones Orquestales y Corales

#### El Sistema de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela:

Es una obra social y cultural del Estado venezolano, también conocido como El Sistema. Fue concebida y fundada en 1975 por el Maestro y músico venezolano José Antonio Abreu para sistematizar la instrucción y la práctica colectiva e individual de la música a través de orquestas sinfónicas y coros, como instrumentos de organización social y de desarrollo humanístico.

El Núcleo es la estructura organizacional central y primordial de El Sistema, que cumple con el propósito de sistematizar la práctica colectiva de la música, como modelo formativo, humanista y de inclusión social; allí se desarrollan los programas y las escuelas. Los Módulos son las estructuras que llegan hasta los pueblos más recónditos, a las zonas fronterizas, comunidades, urbanizaciones y escuelas, con el fin de que ninguna niña, niño o joven quede excluido de la experiencia y el disfrute que brinda la música. En la Gran Caracas se cuenta con 50 núcleos actualmente.

El Sistema ofrece programas a nivel nacional, en cada uno de sus Núcleos y Módulos. En Caracas, particularmente, se cuenta con 5 Centros Académicos Regionales por ejes, los cuales son: Montalbán, La Rinconada, Los Chorros, 23 de Enero y San Agustín. Cada uno de estos centros cuenta con diferentes niveles de formación, que a su vez pertenecen a los programas que ofrece la institución. Los programas que funcionan se especifican a continuación:

- Programa Académico Orquestal: 50.111 integrantes
- Programa Coral: 132.900 integrantes
- Programa Académico Penitenciario: 1.863 integrantes
- Programa Simón Bolívar: 629.394 integrantes
- Programa Académico de Luthería: 303 integrantes
- Programa Alma Llanera: 35.936 integrantes
- Programa de Nuevos Integrantes: 1.490 integrantes
- Programa Simón Bolívar: 629.394 integrantes
- Programa de Atención Hospitalaria: 519 integrantes
- Programa de Educación Especial: 1.595 integrantes
- Programa de Formación Académica: 1.200 integrantes
- Programa de Iniciación Musical: 74.424 integrantes
- Programa de Música Popular y Nuevos Géneros: 2.831 integrantes







## Coros y Orquestas Profesionales en la Ciudad de Caracas por el Sistema de Orquestas

**Tabla Nro. 4. Contribución Directa. El Sistema de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela. Coros y Orquestas Profesionales en la Ciudad de Caracas.**

Coros y Orquestas Profesionales en la Ciudad de Caracas por el Sistema de Orquestas	
Orquesta de Cámara Simón Bolívar	100 puestos
Orquesta Sinfónica Simón Bolívar	180 puestos
Orquesta Latinocaribeña del 23 de Enero	100 puestos
Orquesta Sinfónica Juan José Landaeta	180 puestos
Orquesta Sinfónica Francisco de Miranda	180 puestos
Orquesta Barroca Simón Bolívar	150 puestos
Coral Nacional Simón Bolívar	180 puestos
Joven Coral Ángel Sauce	150 puestos
Simón Bolívar Big Band Jazz	100 puestos
Orquesta Latinocaribeña Simón Bolívar	100 puestos
Orquesta Venezolana Simón Díaz	100 puestos
Venezuela Sound System	100 puestos
Rock Simón Bolívar	100 puestos
Sistema's Fusion Ensemble	50 puestos
Son Sinfónico	50 puestos
Profesionales: Cada una de estas agrupaciones emplea una plantilla de músicos, utileros (logística), coordinadores, gestor de comunidades, entre otros.	

Elaboración propia (2025)

**Tabla Nro. 5. Contribución Directa. El Sistema de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela. Coros y Orquestas Juveniles con Beca, según niveles en la Ciudad de Caracas.**

Orquestas Juveniles con Beca: Según niveles (A, B, y C)	
<b>Programa Académico Orquestal:</b>	
• Orquesta Juvenil de Chacao	150 puestos
• Orquesta Juvenil de Caracas	150 puestos
• Orquesta Sinfónica Juvenil Regional Juan Bautista Plaza – 23 de Enero	150 puestos
• Orquesta Juvenil Inocente Carreño – La Rinconada	150 puestos
• Orquesta Juvenil Evencio Castellanos – Montalbán	150 puestos
<b>Programa de Música Popular y Nuevos Géneros:</b>	
• Banda Sinfónica Juvenil Simón Bolívar	100 puestos
• Caracas Big Band	100 puestos
Coros Juveniles con Beca: Según niveles (A, B, y C)	
<b>Programa Coral:</b>	
• Niños Cantores de Venezuela	100 puestos
• Coro Juan Bautista Plaza	100 puestos

Elaboración propia (2025)

## Ministerio del Poder Popular para la Cultura - Fundación Compañía Nacional de Música

Tabla Nro. 6. Contribución Directa. Ministerio del Poder Popular para la Cultura - Fundación Compañía Nacional de Música.

Coro Vicente Emilio Sojo Orquesta Típica Nacional Orquesta Filarmónica Nacional de Venezuela	Generan aproximadamente 350 puestos.
--	--------------------------------------

## Gobierno del Distrito Capital

Tabla Nro. 7. Contribución Directa. Gobierno del Distrito Capital.

Fundación Banda Marcial Caracas	Genera aproximadamente 300 puestos
105 Escuelas Distritales, en las cuales se ofrece plan de formación musical	Generan aproximadamente entre 30 a 70 puestos de manera directa.

## Alcaldía del Municipio Bolivariano del Libertador

Tabla Nro. 8. Contribución Directa. Alcaldía del Municipio Bolivariano del Libertador.

Orquesta Sinfónica Municipal de Caracas.	Genera aproximadamente 250 puestos.
Orfeón Libertador	Genera aproximadamente 250 puestos.
Cantoría Infantil del Orfeón Libertador	Agrupación infantil en la cual se genera empleo al director, al asistente para la vocalización y a la coordinación, entre otros, según la estructura del proyecto.

## Alcaldía del Municipio Sucre

Tabla Nro. 9. Contribución Directa. Alcaldía del Municipio Sucre.

Orquesta Sinfónica Forjando Futuro	Genera aproximadamente 200 puestos.
------------------------------------	-------------------------------------

## Ministerio del Poder Popular para la Defensa

Tabla Nro. 10. Contribución Directa. Ministerio del Poder Popular para la Defensa.

Banda de vientos (madera y metal) y percusión	Genera aproximadamente 200 puestos.
---	-------------------------------------

## Ministerio del Poder Popular para la Educación Básica

Tabla Nro. 11. Contribución Directa. Ministerio del Poder Popular para la Educación Básica.

Orfeón MPPE	Genera aproximadamente 200 puestos.
-------------	-------------------------------------

*Elaboración propia (2025)*





### Agrupación con empleo – Presupuesto Mixto

**Tabla Nro. 12. Contribución Directa. Presupuesto Mixto.**

Orquesta Sinfónica Venezuela	Genera aproximadamente 200 puestos.
------------------------------	-------------------------------------

### Agrupación con empleo – Presupuesto Privado

**Tabla Nro. 13. Contribución Directa. Presupuesto Privado.**

Big Band Banana – Inteligencia	Genera aproximadamente 150 puestos.
Orquesta Gran Mariscal de Ayacucho – Fundación	Genera aproximadamente 200 puestos.
Orquesta Sinfónica Violeta Lárez – adscrita a la Academia de Artes Violeta Lárez	Genera aproximadamente 120 puestos.

*Elaboración propia (2025)*

### ***Inversión en Infraestructura y Equipamiento:***

La creación y mantenimiento de estos centros y escuelas de formación anteriormente mencionadas, requieren de inversión en edificios, aulas, instrumentos musicales (pianos, cellos, instrumentos de percusión, entre otros), equipo de sonido, material didáctico y tecnología, por lo que dichas compras benefician a una cadena de proveedores, fabricantes, lutieres, entre los cuales podemos nombrar, de manera general: Caracas Pianos (Servicio de afinación, ajustes, reparaciones, restauraciones, fumigación, evaluación para compra / venta de pianos), Boza Pianos (venta, alquiler, transporte, ensamblaje, afinación, servicio técnico), Piano Cristal (Servicio), Casa Stefano (Tienda musical), Art Mavie (venta de instrumentos, accesorios y servicio de reparación), Flaurinetista, Luthería Central, entre otros.

Algunos de los proveedores para la adquisición y compra de instrumentos y otros servicios podemos encontrarlos en la siguiente tabla.

**Tabla Nro. 14. Algunos proveedores para la adquisición y compra de instrumentos musicales y otros servicios.**

Proveedores
<ul style="list-style-type: none"><li>- Allegro Musical – Venta de instrumentos y accesorios. Ofrece también servicio de enseñanza. Tres sedes: Caracas, Barinas y Punto Fijo.</li><li>- Art Mavie – Restauración, avalúos, venta de accesorios.</li><li>- Casa Musical La Mezquita – Venta, repuestos y accesorios.</li><li>- Toto Music – Venta y servicio de luthería. Enseñanza</li><li>- J. Gómez – Venta y reparación de instrumentos</li><li>- Piña Musical: Venta de instrumentos y venta de partituras. Reparación.</li><li>- Pianos y Guitarras – Venta y servicio de afinación reparación, ajustes.</li><li>- World Music Caracas/Academia Yamaha (Venta de instrumentos de Yamaha y - servicio de Enseñanza Musical).</li></ul>

*Elaboración propia (2025)*

## Contribución Indirecta

### **Servicios Relacionados:**

La actividad de las escuelas y centros de formación académica, así como de los músicos dentro de una agrupación, crea una demanda para una variedad de servicios y bienes secundarios. Por ejemplo, los músicos en formación, es decir, los estudiantes, invierten en libros de música (guías para teoría y solfeo, partituras, entre otros), accesorios (atriles, afinador, metrónomo, cuerdas), transporte para asistir a clases y conciertos, y para el caso de los vientos se tienen las reparaciones menores (ajustes generales y la reparación profunda conocido como "*overhaul*").

Recientemente, durante los días 4 y 5 de junio del año en curso (2025), se realizó en La Casona Eleazar López Contreras, ubicada en el Centro Cultural de la parroquia El Paraíso, Caracas, el I Encuentro de Luthiers (fabricantes de instrumentos musicales). Evento impulsado por la Secretaría para la Educación, Cultura, Deportes y Recreación de la Alcaldía de Caracas, con el fin de buscar dar visibilidad, fortalecer y empoderar al sector de la luthería, creando un espacio para compartir conocimientos, experiencias y herramientas vinculadas a la construcción, reparación y mantenimiento de instrumentos musicales. Durante el encuentro, los asistentes disfrutaron de una variada agenda formativa y cultural que incluyó servicio gratuito de reparación y mantenimiento menor de instrumentos musicales de cuerda, viento y percusión; venta de accesorios y consumibles a precios accesibles; charlas especializadas sobre mantenimiento preventivo, dirigidas a músicos y estudiantes de música, con un enfoque pedagógico, orientación técnica personalizada, a cargo de reconocidos *luthiers*, y presentación musical. Asimismo, se realizó una exposición de artesanos nacionales, fabricantes de instrumentos musicales y accesorios. En definitiva, este evento logró convertirse en una vitrina para el talento artesanal que, además, fortaleció del compromiso del país con la

cultura, como motor de transformación, identidad y desarrollo sostenible.

Finalmente, es importante señalar que El Sistema cuenta con el Programa Académico de Luthería, en el cual se brindan las herramientas necesarias para abordar este importante espacio socioproductivo, que contempla el mantenimiento, la reparación y la construcción de instrumentos musicales sinfónicos y populares utilizados en las diferentes orquestas. Los integrantes reciben la capacitación necesaria para convertirse en docentes dentro y fuera del país, que inculcan a niños y jóvenes conocimientos sobre el mantenimiento preventivo y correctivo de los instrumentos. Así contribuyen con el sentido de pertenencia hacia los recursos con los que es ejecutada la música. Dicho programa tiene convenio para el reconocimiento de estudios con el INCES (Instituto Nacional de Capacitación y Educación Socialista). La matrícula abarca un total de 303 integrantes

## Producción y Consumo Musical

### **Eventos, Conciertos y Producciones:**

Anteriormente, el mercado de la música en vivo era un pilar para los músicos porque había la posibilidad de tocar en bares, hoteles, eventos corporativos, fiestas privadas y bodas. Y aunque este mercado se ha reducido, sigue existiendo, y los músicos que se especializan en este tipo de trabajo continúan generando ingresos a través de presentaciones en vivo. Actualmente, se han diversificado agrupaciones de cámara para dichos eventos tales como Alma Quarter Venezuela, Appasionato, Adagio Venezuela, por citar algunos, que ofrecen servicios de música en vivo para eventos corporativos, fiestas privadas, entre otros.

Muchas de las organizaciones culturales, tales como PDVSA La Estancia, Complejo Cultural Teatro Teresa Carreño, Complejo Cultural Chacao, Concha Acústica de Bello Monte, El Centro Cultural de Arte Moderno (Antiguo BOD), Centro Nacional de Acción Social por la Música, Casona Cultural



Aquiles Nazoa, entre otros, crean una demanda al ofrecer una variedad de conciertos, recitales, galas operísticas, ballet, entre otros, los cuales no solo tienen un valor cultural, sino que también pueden generar ingresos por las ventas de entradas y consumo en los alrededores de los lugares donde se realizan.

Este valor puede oscilar, aproximadamente, entre un mínimo de 10\$ a más de 100\$, según sea el escenario. Usan pasarelas de pagos como, por ejemplo, Maketiket, Cashea, Goliive, Ticketmundo, lo que facilita la compra de entradas para conciertos y eventos en la ciudad, que incluye presentaciones de artistas nacionales e internacionales en recintos como el Poliedro de Caracas. Asimismo, existen otras formas de pago como *PayPal* y en efectivo, ya sea en divisas como en Bolívares, según la tasa del día.

Iglesias como la Catedral de Caracas, la Basílica de Santa Teresa, por citar algunas, son propicias para la organización de eventos en temporadas de música sacra o temporada decembrina. Por otro lado, los colegios como el Emil Friedman o el Santa Rosa de Lima, ofrece una variedad de actividades de producción musical, durante los meses propios del período escolar, ya que dichas instituciones tienen una fuerte orientación hacia las artes, especialmente la música, incluyendo clases de teoría, solfeo y práctica instrumental.

El número de asistentes a tales eventos depende del *marketing* que tenga la agrupación (promoción, difusión y divulgación del evento), así como de los artistas que estarán presentes y este puede variar según la capacidad de la sala. A continuación, se presentan algunas salas en las que se exhiben actividades musicales.

**Tabla Nro. 15: Espacios (algunos) para la Producción Musical.**

Sala	Lugar	Capacidad (Por personas)
Complejo Cultural Teatro Teresa Carreño	Bellas Artes	Sala José Félix Ribas: 347
Centro Nacional de Acción Social por la Música	Quebrada Honda	Sala Ríos Reyna: 2.367
		Sala Fedora Alemán: 350
		Sala Simón Bolívar: 888
Asociación Cultural Humboldt	San Bernardino	Concha Acústica: 400
Complejo Cultural Chacao	Chacao	Teatro Alexander von Humboldt: 302
Sala Anna Julia Rojas	Bellas Artes	Sala Teatro: 526
Teatro Municipal	Centro	386
Teatro Nacional	Centro	1192
Teatro Principal	Centro	664
Teatro Bolívar	Centro	704
Teatro Catia	Catia	456
Teatro Simón Rodríguez	El Recreo	886
Teatro Cristo Rey	Catia	660
Teatro Alameda	San Agustín	486
Teatro Alí Gómez García	El Paraíso	467
Casa del Artista	Quebrada Honda	166
Concha Acústica de Bello Monte	Bello Monte	Sala Doris Wells: 473
Centro Cultural de Arte Moderno	La Castellana	8000
PDVSA La Estancia	Altamira	445
Casona Cultural Aquiles Nazoa	Los Dos Caminos	Dependiendo de los espacios, un mínimo de 350
Aula Magna de la Ciudad Universitaria de Caracas	UCV	Espacios abiertos, aproximadamente 350
		2700

Elaboración propia (2025)



Además de los espacios descritos en la Tabla Nro. 4, existen otros que se encargan de la organización de diferentes actividades musicales como conciertos, recitales, gala, entre otras, son estos: red de Museos Nacionales (Museo de Arquitectura, Museo del Estampa y Diseño Carlos Cruz – Diez, Galería de Arte Nacional, Museo de Bellas Artes, Museo de Alejandro Otero, Museo Contemporáneo Armando Reverón), Museo de Arte Colonial Quinta Anauco,

Museo Sacro, Complejo Cultural Monte Sacro, así como espacios abiertos en Los Próceres, en la Concha Acústica del Parque Francisco de Miranda y el Parque Alí Primera en Catia, Plaza Diego Ibarra (por ejemplo Retumba Caracas), Plaza Altamira, Concha Acústica El Hatillo, Estadio Monumental de Caracas Simón Bolívar con 40.000 personas, Estadio de la Ciudad Universitaria de Caracas, entre otros.

Asimismo, los lugares nocturnos están en tendencia para la participación musical, los cuales generan un consumo de los asistentes con un valor que puede oscilar entre los 15\$ a 30\$. Los asistentes, a medida que se va desarrollando la actividad musical (puede ser 1 a 3 sets de 45 minutos), pueden consumir tanto bebida como gastronomía. Entre estos espacios, de manera general, podemos mencionar a: Juan Sebastián Bar, Piano Piano Caracas Bar, Discovery Bar, Café Noisette, Casa Anauco, entre otros. Es importante señalar que en estos espacios los músicos reciben un pago que oscila entre los 40\$ y los 60\$, cada uno.

En Venezuela, la música se distribuye tanto física como digitalmente, con géneros populares que incluyen el pop venezolano, el rock y el joropo. Por otro lado, están las plataformas como Spotify, Apple Music, iTunes, Amazon, Google Play, YouTube Music (que ofrecen música y videos musicales, con planes de suscripción que permiten descargar canciones y escuchar en segundo plano), que son las más populares dentro de la distribución digital. Adicionalmente, existen plataformas de algoritmos o redes sociales, tanto para la promoción como para el consumo de música. Dentro de las redes sociales contamos con Instagram (ideal para compartir contenido visual, como portadas de álbumes, detrás de escenas, adelantos y videos cortos, además de permitir interacciones directas con los fans), TikTok (herramienta poderosa para la promoción musical, con canciones virales que a menudo se traducen en éxito en otras plataformas), Facebook (para conectar con una audiencia diversa, promocionar eventos y compartir contenido variado).

En definitiva, la música venezolana es aceptada de manera diversa, con una fuerte apreciación de su riqueza tradicional y un creciente interés en nuevas expresiones que fusionan lo autóctono con influencias contemporáneas. La música tradicional, como el joropo y la gaita (con la producción de Festivales de Gaitas tanto intercolegiales como de grupos profesionales), se considera parte fundamental de la identidad nacional, mientras que propuestas innovadoras como las de C4 Trío, por nombrar alguna, están abriendo nuevos caminos.

### **Clases online y crowdfunding**

La enseñanza de música se ha extendido al entorno digital, donde muchos músicos ofrecen clases a distancia a estudiantes de todo el mundo. El interés por la formación en el negocio musical ha crecido, mucho antes de la pandemia por el COVID – 19, por lo que varias instituciones y plataformas han respondido con programas en línea que abordan la intersección entre el sector musical y la economía. La modalidad online es especialmente relevante en el contexto venezolano, ya que permite a los estudiantes acceder a la formación sin restricciones geográficas. Estas plataformas para la enseñanza musical pueden ser: *Instagram Live*, *Zoom*, *Google Meet*, *Audioline* de Escuela Musical de Yamaha, entre otros. Actualmente podemos encontrar las siguientes:

## 1. Programas especializados y diplomados:

- **Diplomado de Music Business:** Instituciones como la Universidad Monteávila, en alianza con la promotora de eventos Cúscica, han ofrecido programas de este tipo. Estos diplomados suelen estar diseñados para proporcionar una base sólida a quienes deseen incursionar en la industria musical. Cubren temas como roles del sector, aspectos jurídicos, management, marketing y monetización. Aunque algunas ediciones pueden tener un formato presencial, la tendencia es incorporar elementos online o ser completamente virtuales.

- **Programas online de escuelas internacionales:** Hay escuelas de negocios dedicadas al *music business* que ofrecen programas 100% online y son accesibles desde cualquier parte del mundo. Por ejemplo, la *International Music Business School (IMB School)* o la *Seed Academy* tienen ofertas que cubren desde los principios del negocio musical hasta aspectos legales y de marketing. Si bien no son instituciones venezolanas, su formato online las hace una opción viable para quienes viven en el país.

## 2. Formación en áreas específicas:

- **Producción musical y audio digital:** Existen academias como Academia *Audioplace* LLC y el Instituto Cardan que ofrecen cursos online en producción musical, mezcla, masterización y otros aspectos técnicos. Aunque no se enfocan directamente en la economía musical, estas habilidades son fundamentales para cualquier profesional que quiera monetizar su trabajo en la industria.

- **Marketing musical:** Plataformas como *Udemy*, y otras escuelas online, ofrecen cursos específicos de marketing musical, enseñan a los artistas a construir su marca, a gestionar redes sociales, a optimizar plataformas de streaming y a destacar en un mercado saturado. Estos cursos suelen ser flexibles y de bajos costo, ideales para complementar la formación principal.

## 3. Instituciones y recursos para tener en cuenta:

- **Fundación Musical Simón Bolívar (El Sistema):** Aunque su enfoque principal es la formación orquestal y musical clásica, la institución es un actor clave en el ecosistema musical venezolano. Si bien no ofrece cursos formales de *music business*, es importante estar al tanto de sus actividades y programas, que a menudo incluyen seminarios o clases magistrales que pueden abordar aspectos de gestión y desarrollo profesional.

- **Asociaciones y gremios:** Es recomendable buscar si existen asociaciones o gremios de músicos y profesionales de la industria en Venezuela, ya que a menudo organizan talleres, *webinars* y charlas que pueden ser una excelente fuente de conocimiento y *networking*.

En general, la oferta de clases online en el sector musical y la economía en Venezuela se ha fortalecido con la integración de programas locales y la accesibilidad a plataformas internacionales. La clave está en buscar la opción que mejor se adapte a las necesidades del interesado, ya sea un programa integral, un curso especializado o una combinación de ambos.





## Nuevas fuentes de empleo y generación de ingresos en la era digital

### “La transición de la industria tradicional a los nuevos modelos”

La revolución digital ha abierto un abanico de oportunidades para la generación de ingresos y esto ha permitido a los músicos ser más autónomos y diversificar sus fuentes. La principal fuente de ingresos para muchos artistas independientes proviene de las regalías generadas por las reproducciones en plataformas como Spotify, Apple Music y YouTube Music. Y si bien las regalías por reproducción individual son bajas, la acumulación de un alto volumen de *streamers* puede generar ingresos significativos, asimismo, la gestión de los derechos de publicación musical (regalías editoriales) es clave, ya que puede generar ingresos adicionales.

Las plataformas de *streaming* (Spotify, Apple Music, YouTube Music) y las redes sociales (TikTok, Instagram) son ahora los principales canales de distribución y promoción. Este cambio ha democratizado el acceso a la música y ha permitido que artistas emergentes lleguen a una alta audiencia global sin la necesidad de un intermediario tradicional. El marketing digital, el desarrollo de marca personal y la creación de contenido se han convertido en habilidades esenciales para cualquier músico o emprendedor del sector. Por tal motivo, estas plataformas permiten que el artista tenga un impacto indirecto que permite el fortalecimiento de la Marca País, y la generación de ingresos para sus familiares dentro del territorio.

En la era digital, la música no es solo un producto físico, sino un servicio que da lugar a nuevos modelos de negocio, como la venta de licencias de uso para producciones audiovisuales, la creación de música para *streamers* y la monetización a través de conciertos virtuales y plataformas de pago por contenido. Estas pasarelas pueden ser por *PayPal*, *Zinli*, *Zelle* o Criptomonedas como *Binance*, entre otros.

Desde el espíritu de la resiliencia, muchos de nuestros músicos, se han sumado a la tendencia de la “Economía del concierto” (Gig Economy), la cual se basa en la realización de trabajos independientes y por proyectos que ofrecen servicios de composición y producción musical para terceros, como los siguientes:

- Creación de música para publicidad, cortometrajes, videojuegos y podcasts.
- Servicios de sesión: grabación de instrumentos para otros artistas, tanto a nivel nacional como internacional, aprovechando la calidad del talento venezolano a través de estudios de grabación remotos.
- Edición y mezcla de audio: profesionales que ofrecen sus servicios para mejorar la calidad del sonido de las grabaciones de otros artistas.
- Venta de productos y *merchandising*: los músicos han aprendido a monetizar su marca personal a través de la venta de productos como camisetas, gorras, tazas y otros artículos relacionados con su imagen. Los conciertos en vivo son un punto de venta crucial para estos productos. Un ejemplo es El Sistema de Orquestas, el cual, recientemente, ofrece una tienda con sus productos.
- Las plataformas de microfinanciación (financiamiento colectivo) también han permitido a los artistas financiar sus proyectos musicales, bien sea en la grabación de un disco o en la producción de un video musical, a través del apoyo directo de sus fans.

Por otro lado, los músicos (ejecutantes, instrumentistas, cantantes, cantautores, etc.), utilizan plataformas /algoritmos, como TikTok e Instagram, así como la publicidad en



YouTube, para generar ingresos no solo a través de la monetización directa de sus videos, sino también a través de la promoción de marcas, la venta de entradas para conciertos y la dirección de tráfico hacia sus perfiles en plataformas de streaming.

En conclusión, el panorama laboral para los músicos en Venezuela es complejo, pero dinámico. Aunque los empleos tradicionales han sido afectados por la situación del país, la creatividad y el aprovechamiento de las herramientas digitales han permitido a los músicos encontrar nuevas formas para generar ingresos, para ser más autónomos y para construir carreras sostenibles. En otras palabras, la clave para la supervivencia en la industria musical venezolana actual es la diversificación, la autogestión y la constante adaptación a los cambios del mercado.

### **Infraestructura y Soporte**

La infraestructura y el soporte en la economía del sector musical son fundamentales para su funcionamiento y crecimiento. Van más allá de los estudios de grabación y salas de conciertos, pues abarcan un ecosistema complejo que ha evolucionado significativamente con la digitalización. Podemos dividirla en dos grandes categorías a saber:

**Infraestructura Física y Tradicional:** Esta categoría se refiere a los activos tangibles y a los espacios que han sido la base de la industria musical durante décadas.

- **Estudios de Grabación:** Son el pilar de la producción musical. Aunque la tecnología ha democratizado la grabación casera, los estudios profesionales siguen siendo cruciales para proyectos de alta calidad que requieren equipos de vanguardia, acústica controlada y la experiencia de ingenieros de sonido. Tenemos a: Luna Creciente (Pablo y Víctor Escalona); El Sistema, con la Dirección en Audiovisual y Post Producción; Doma Estudio, Cusica Recording Studios y Sounds & Voices Creative Studio, en La Trinidad, que ofrece servicios de grabación, mezcla, y alquiler de salas de ensayo y de podcast; Cendis (Centro Nacional del Disco, ente adscrito al Ministerio del Poder Popular para la Cultura), entre otros.

- **Salas de Ensayos (previos a la presentación), Conciertos, Teatros y Festivales:** Son los espacios donde la música en vivo se monetiza. Su existencia es vital para que los artistas puedan presentarse, conectar con su público y generar ingresos por boletería y merchandising. La calidad de la infraestructura (acústica, iluminación, sistemas de sonido) influye directamente en la experiencia del público y en la reputación de la escena musical local. Dentro de los más reconocidos tenemos al Complejo Cultural Teresa Carreño, Complejo Cultural Chacao, Centro Nacional de Acción Social por la Música, Estadio Monumental Simón Bolívar, Anfiteatro del Hatillo, Concha Acústica de Bello Monte, entre otros.

- **Tiendas de Instrumentos y equipos:** Son centros de venta, alquiler y reparación de herramientas para los músicos, desde instrumentos hasta equipos de sonido. Existen tiendas con larga trayectoria como Piña Musical, Allegro, Casa la Mezquita Musical, Art Mavie (instrumento), entre otros. Sin embargo, dado la situación económica y política, se pueden encontrar emprendimientos para la venta de instrumentos y accesorios y, además, venta y alquiler de sonido.

- **Fábricas de Discos y Vinilos:** Aunque el formato físico ha disminuido, la producción de vinilos y CDs sigue siendo relevante para coleccionistas y para la venta en conciertos.

- **Medios de Comunicación Tradicionales:** Estaciones de radio, canales de televisión y prensa especializada que han sido históricamente plataformas clave para la promoción y difusión musical.

**Infraestructura y Soporte Digital:** La era digital ha transformado por completo la infraestructura del sector al crear nuevos modelos de negocio y nuevas formas de apoyo. Algunas de ellas son:

- **Plataformas de Streaming y Distribución Digital:** Empresas como Spotify, Apple Music, YouTube Music, Deezer y Bandcamp son el corazón de la distribución musical moderna. Su infraestructura tecnológica (servidores, algoritmos, bases de datos) permite que los artistas distribuyan su música globalmente y generen ingresos por cada reproducción.

- **Software y Hardware de Producción Musical:** El acceso a Estaciones de Trabajo de Audio Digital (DAWs) como Ableton Live, FL Studio o Pro Tools ha permitido a los artistas crear música de alta calidad desde sus hogares y ha reducido la dependencia de los estudios tradicionales.

- **Servicios de Promoción y Marketing Digital:** Agencias y herramientas de marketing digital, análisis de datos y gestión de redes sociales que ayudan a los artistas a entender a su audiencia, a promocionar su música y a monetizar su marca personal.

- **Plataformas de Financiamiento (Crowdfunding):** Sitios como Kickstarter y Patreon permiten a los artistas financiar sus proyectos directamente con el apoyo de sus fans, además de crear una relación más directa y un nuevo modelo de negocio.

**Soporte y Entidades de Apoyo (Financiero, Legal y Administrativo):** Más allá de la infraestructura física y digital, el sector musical requiere de un soporte institucional para funcionar de manera sostenible.

- **Entidades de Gestión Colectiva:** Organizaciones que se encargan de gestionar los derechos de autor y las regalías de los artistas. En Venezuela, existen sociedades que cumplen estas funciones, aunque su efectividad puede variar.

- **Sociedad de Autores y Compositores de Venezuela (SACVEN):** Es la entidad encargada de la gestión de los derechos patrimoniales y de las regalías de sus miembros; supera los trece mil socios entre nacionales y extranjeros.

- **Organizaciones Gubernamentales y no Gubernamentales:** Ministerio de cultura, fundaciones y programas de fomento a la creatividad que ofrecen subvenciones, becas, premios y otras formas de apoyo financiero para proyectos musicales. Entre ellas tenemos a Ibermúsica y las convocatorias de *Latín Grammy*, por ejemplo. La Fundación MMG apoya a músicos jóvenes y a instituciones como la Escuela de Música Mozarteum de Caracas.

- **Escuelas y Centros de Formación:** Instituciones que ofrecen programas de *music business*, gestión cultural, producción musical y otros campos relacionados.

- **Asociaciones de Músicos y Gremios:** Organizaciones que defienden los intereses de los profesionales de la música, promueven el *networking* y ofrecen servicios de asesoría legal y profesional.

- **Inversionistas y Capital de Riesgo:** Aunque menos común en Venezuela, en el ámbito global existen fondos de inversión dedicados a la música que apoyan a artistas emergentes y proyectos innovadores.

En resumen, la infraestructura y el soporte en la economía musical son un ecosistema interconectado de espacios físicos, plataformas digitales, herramientas tecnológicas y entidades de apoyo. Un sector musical saludable depende de la solidez y el desarrollo de todos estos componentes.

## **Actividad Musical y Eventos**

Caracas es sede de diversos eventos, como el Festival Latinoamericano de Música, que se celebra en salas del Centro Nacional de Acción Social por la Música y en el Teatro Teresa Carreño. En el marco del Aniversario 50 de El Sistema recientemente efectuaron el Sistema Fest, en el cual hubo más de 5 rutas, más de 50 agrupaciones tanto corales como instrumentales, en diversos espacios de la ciudad de Caracas, tales como el Aula Magna de la Universidad Central de Venezuela, Los Próceres, Concha Acústica del Parque Francisco de Miranda, entre otros.

En el mes de abril, en las hermosas instalaciones de La Estancia, se llevó a cabo el XXI aniversario de la Siembra de Cuatro 2025, en el cual hubo expositores de lutieres dedicados a la construcción, diseño y fabricación de este hermoso instrumento, así como la realización del concurso anual. Por la Alcaldía Bolivariana de Libertador podemos mencionar el evento llamado Suená Caracas.

Anualmente, se celebran varios festivales y eventos de gaitas, especialmente durante la temporada navideña. Algunos de los más destacados son el Festival de Gaitas del Colegio San Ignacio, el Festival Intercolegial de Gaitas (donde participan varios colegios privados), y el Festival Nacional Autóctono de Gaitas de San Jacinto, que, aunque se celebra en el estado Bolívar, es un evento importante en el ámbito nacional. Además, existen eventos como "El Gran Gaitazo" en el CCCT y otros eventos organizados por grupos gaiteros como El Expreso y Melody Gaita.

Adicionalmente, durante el tiempo de cuaresma podemos encontrar los Festivales Sacro, que suelen realizarse en diversas iglesias. Finalmente, entre otros festivales, podemos nombrar al Festival Eurovenezolano de Jazz, 8 Décadas de Jazz en Caracas.

## **Internacionalización y Exportación**

### **Agrupaciones en escenario internacional**

En Venezuela, varias orquestas sinfónicas son consideradas símbolos nacionales y representan la rica tradición musical del país. Entre ellas destacan la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar, una de las orquestas más importantes de Venezuela y Latinoamérica, con numerosas nominaciones a los premios Grammy, y la Orquesta Sinfónica Venezuela, considerada Patrimonio Artístico de la Nación y con una rica historia y legado musical. Además, la Orquesta Filarmónica Nacional también es reconocida por su trayectoria y participación en importantes eventos musicales tanto nacionales como internacionales.

Adicionalmente, existen otras orquestas sinfónicas importantes en diferentes regiones del país, como son la Orquesta Sinfónica de Ciudad Guayana, la Orquesta Sinfónica Municipal de Caracas, la Orquesta Sinfónica del Estado Mérida y la Orquesta Sinfónica de Maracaibo. Estas orquestas no solo son un reflejo de la excelencia musical venezolana, sino que también son símbolos de identidad nacional y orgullo cultural. Su música y su trayectoria han trascendido fronteras, llevando el nombre de Venezuela a escenarios internacionales.







### **La Sinfónica Nacional Infantil de Venezuela (SNIV)**

Es un formato de orquesta itinerante concebido por el Maestro José Antonio Abreu en 1995, el cual acoge cada cierto tiempo una selección nacional conformada por los más talentosos niños y jóvenes del país en edades comprendidas entre 8 y 16 años. Actualmente culminó la quinta generación de la SNIV, selección 2022-23, y está a punto de iniciar la sexta generación. Cuentan con un maravilloso equipo de maestros fundadores e invitados internacionales que aportan sus conocimientos a través de clases magistrales.

La historia de los músicos de la SNIV inició en los escenarios internacionales en 1995, cuando debutaron en el Kennedy Center, de Washington y, seguidamente, tocaron en la sede de la ONU, en Nueva York. En 1998 estuvieron en la sede de la Unesco, donde se honró al Maestro Abreu con el título de Embajador Unesco, y los jóvenes músicos fueron designados Artistas por la Paz. Además, actuaron en Milán, Nápoles, Florencia, Roma y en El Vaticano. En 1999, estuvieron presentes en los festivales de Fiuggi-Anagni, Taormina Art 99 y el de Montevago.

En 2010, se presentó una renovada selección de la SNIV preparada por los Maestros Abreu y Dudamel, quienes debutaron el 4 de julio en el Aula Magna de la UCV, bajo la dirección de Simón Rattle. Posteriormente, una nueva generación de la SNIV se presentó en el Festival de Salzburgo 2013, también dirigida por Rattle durante la Residencia Artística de El Sistema. En 2015, se constituyó la cuarta generación, la selección 40 aniversario, la cual se presentó en la Scala de Milán.

### **La Sinfónica Nacional Juvenil de Venezuela (SNJV)**

La ONJV está concebida como una orquesta itinerante con un formato de renovación permanente dada su característica de mantener un rango de edad. La selección de sus integrantes se realiza a través de un proceso de audición, de convocatoria nacional, para ejecutantes con edades comprendidas entre 12 y 18 años. Los músicos que la conforman solo podrán permanecer en ella por el lapso establecido de acuerdo con la edad y su desempeño artístico. Actualmente, se realizaron las audiciones para dar oportunidades a los músicos que, por contar con la edad y el nivel artístico, deseen incursionar en un nuevo capítulo ONJV 2025.

En cuanto a las agrupaciones corales tenemos a la Coral Nacional Simón Bolívar (CNSBV), fundada en 2006. Esta ha realizado numerosas presentaciones internacionales, incluyendo giras por Alemania, Estados Unidos y Venezuela, y conciertos en el Royal Festival Hall de Londres. También participó en la grabación de la banda sonora de la película "Libertador". La Schola Cantorum de Venezuela es una agrupación con un enfoque en la música coral religiosa y profana, ha tenido una destacada trayectoria internacional, interpretando repertorios que van desde el Renacimiento hasta la música popular venezolana y latinoamericana. El Coro de Manos Blancas, conformado por personas con diversidad funcional, ha tenido un impacto significativo a nivel internacional, siendo reconocido por su enfoque innovador y por su mensaje de inclusión. Ha realizado grabaciones para televisoras de Suiza, Francia, España y Alemania, entre otros. El Orfeón Universitario de la UCV ha tenido una destacada presencia internacional representando a Venezuela en diversos escenarios. Ha participado en festivales internacionales de coros, ha obtenido reconocimientos y premios en países como Polonia y España, además, ha realizado giras por América, Europa y Asia, llevando su música a diferentes rincones del mundo.

Es importante señalar que existen otras agrupaciones que también han salido a escenarios internacionales, tales Desorden Público, banda de ska que ha tenido una

exitosa trayectoria internacional al actuar en diversos países de América y Europa; Caramelos de Cianuro, que ha realizado giras por Latinoamérica y se ha presentado en festivales internacionales. Artistas como el flautista Huáscar Barradas, que ha llevado su música a diferentes países y ha participado en festivales internacionales; Alfredo Naranjo y su Guajeo, Biella Da Costa, Ensemble Gurrufío, Gerardo Valentín, Alí Alejandro Primera, Servando y Florentino Primera, C4 Trío, Rawayana, Danny Ocean, Gustavo Dudamel, entre otros, demuestra el potencial de exportación de la música venezolana. Giras internacionales, premios y reconocimientos son indicadores de esta proyección.

De manera general, todos estos artistas venezolanos, han tenido la oportunidad de participar en proyectos internacionales y en la creación de redes con la industria musical global, las cuales incluyen derechos de autor, regalías por el uso de la música venezolana en el extranjero y la contratación para presentaciones internacionales.

A continuación, nombraremos algunas de las agrupaciones que hacen vida en Caracas.

### **Agrupaciones Instrumentales y Corales**

**Tabla Nro. 16: Agrupaciones Instrumentales y Corales de la Ciudad de Caracas.**

<b>Por la Universidad Central de Venezuela Adscritas a la Dirección de Cultura</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Estudiantina de la UCV</li> <li>• Orfeón Universitario de la UCV</li> <li>• Voces Oscuras de la UCV - Maracay</li> <li>• Coral Juventudes Culturales de la UCV</li> <li>• Coro de Conciertos de la UCV</li> </ul>
<b>Adscritas a Facultades</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Coral Facultad de Humanidades y Educación</li> <li>• Coral de la Facultad de Ciencias</li> </ul>
<b>Agrupaciones Instrumentales y Corales adscritas al Teatro Teresa Carreño</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Coro de Ópera Teresa Carreño</li> <li>• Ensemble Contemporáneo de Caracas</li> </ul>
<b>Agrupaciones Instrumentales Dependen de la difusión, promoción y divulgación</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Alfredo Naranjo y su Guajeo</li> <li>• Biella Da Costa</li> <li>• Ah Sinfónico</li> <li>• Ensemble Armacuaco</li> <li>• Grupo Madera</li> <li>• Onda Nueva Trío</li> <li>• Yaney y Su Charanga</li> <li>• Entramado Dúo</li> <li>• Luisana &amp; Javier Marín</li> <li>• Atapaima</li> <li>• Vasallos de Venezuela</li> <li>• Ensemble Atheneum</li> <li>• Laura Pérez Jazz &amp; Su Ensemble</li> </ul>

- Ensemble Sinergia
- Armonía de 4 Ensemble
- Ensemble Gurrufío
- Berenice del Moral
- Gerardo Valentín
- Lilia Vera
- Alí Alejandro Primera
- Los Sinvergüenzas
- Omar Acosta
- Mariaceli Navarro y su plataforma de Piccolegio
- Orquesta Amadís
- Los Favoritos Orquesta
- Son Karibeñas – Salsa
- 4 Notas Ensemble
- Melao Jazz y Melao Salsa
- Pedrito López
- Luis Miguel Badaraco
- Huáscar Barradas
- Lauro Quartet
- Génesis Music
- Loreni Curiel
- Alma Quarter Venezuela
- Appasionato
- Caney Trío
- Coral Magnum City Club – Coral del Club Táchira
- Orquesta Los Melódicos
- William Hernández y su Guaracha Jazz
- Memo y su Orquesta
- El Jeque y su Banda

#### **Agrupaciones Corales que dependen de la difusión, promoción y divulgación**

- Novum Synfono Ensemble – Ensemble de Voces Oscuras
- Cantata “Gilberto Aristigueta”
- Coro de Representantes, Maestros y Amigos del Colegio Simón Bolívar
- Coro Emil Friedman
- Da Capo Grupo Vocal
- Cantoría Simón Bolívar
- Cantoría de Caracas
- Polifónico Rafael Suárez
- Grupo Vocal Experimental
- Camino y Voces
- Cantarte
- Cantoría Caracas
- Coro Vinicio Adames – Banco Central de Venezuela
- Coro José Manuel Veláz – Instituto Universitario “Jesús Obrero”
- Los Tucúchitos
- Entre otros.

*Elaboración propia (2025)*





## Fundaciones

### Fundación Beatriz Miranda

- Coral Cadencia Pastoreña

### Fundación Pichardo

- Ensamble Instrumental Narciso Pichardo

### Fundación Aequalis

- Aequalis Aurea Coro de Cámara

### Fundación La Schola Cantorum de Venezuela

- Schola Cantorum de Venezuela
- Schola Juvenil de Chacao
- Schola Juvenil de Venezuela
- Pequeños Cantores de la Schola
- Cantoría Alberto Grau

### Fundación Camerata de Caracas

- Camerata de Caracas

## Agrupaciones en Formación

Es importante señalar que cada uno de estos centros de formación, aparte de las diferentes cátedras que se imparten, tales como las de ejecución instrumental, canto lírico, canto popular, las teóricas, también existen las de prácticas, las cuales representan a cada centro en diferentes actividades como Encuentros Corales, Festivales Sacro, Festival de Navidad, entre otros.

A continuación, se detalla las actividades grupales (coro y/u orquesta):

### Escuela de Artes Integradas UNESCO Maestro Jorge Serrano – El Hatillo

- Coro Infantil
- Coro de Adultos Orquesta / Ensamble Instrumental

### Ministerio del Poder Popular para la Cultura – Empleo por el Estado

- Escuela de Música Prudencio Esáa – Montalbán
  - Coro de Adulto Prudencio Esáa (Inocente Carreño)
  - Coro Infantil “Modesta Bor”
  - Ensamble de Guitarras “Antonio Lauro”
  - Orquesta de Cámara
- Escuela de Música Lino Gallardo – La Castellana
  - Coro Infantil Lino Gallardo
  - Coro de Adulto Lino Gallardo
  - Orquesta de Cámara Lino Gallardo
- Conservatorio Nacional de Música Juan José Landaeta – Chuao
  - Coro Adda Elena de Sauce
  - Coral Venezuela

- Orquesta Sinfónica Juvenil Ángel Sauce
- Ensamble Flauta Abstracta
- Escuela de Música José Reyna – San Bernardino
  - Coro Infantil
  - Coro de Adultos
  - Orquesta / Ensamble Instrumental
- Escuela de Música Pedro Nolasco Colón – Santa Mónica
  - Coro Infantil
  - Coro de Adultos
  - Orquesta / Ensamble Instrumental

En resumen, cada centro de formación implica de 4 a 6 proyectos para la práctica colectiva de la música y representación en las diferentes actividades, dentro y fuera de la institución adscrita.

### **Ministerio del Poder Popular para la Educación**

- Escuela Superior de Música José Ángel Lamas – Centro
  - Coro de Adultos de la Escuela Superior de Música José Ángel Lamas
  - Coro Infantil de la Escuela Superior de Música José Ángel Lamas
  - Orquesta / Ensamble Instrumental
  - Coro Conciertos de la Escuela Superior de Música José Ángel Lamas
- Escuela de Música Juan Manuel Olivares – Las Palmas
  - Coro Infantil
  - Coro de Adultos
  - Orquesta / Ensamble Instrumental

Al igual que los casos anteriores, cada centro de formación involucra de 4 a 6 proyectos para la práctica colectiva de la música.

### **Universidad Nacional Experimental de Las Artes**

- Orfeón Universitario UNEARTE Caracas
- Orquesta / Ensamble Instrumental

### **Universidad Pedagógica Experimental Libertador (UPEL)**

- Coro y/u Orquesta (Ensamble Instrumental)

### **Universidad Central de Venezuela**

- La Trapatiesta – Música tradicional popular venezolana – Clases

### **Academia de Artes Violeta Lárez – La Boyera**

- Orquesta Sinfónica Violeta Lárez



<b>Escuelas Privadas</b> <b>Colegio Emil Friedman</b> <b>Academia de Música</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Orquestas: 8</li> <li>• Ensamblés: 4</li> <li>• Coros: 4 (Voces juveniles e infantiles, Coro Emil Friedman)</li> <li>• Corales: 2</li> </ul>
<b>Universidades Privadas</b> <b>Universidad Metropolitana</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Orfeón de la UNIMET</li> <li>• Ensamble de la UNIMET</li> </ul>
<b>Universidad Católica Andrés Bello</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ensamble UCAB</li> <li>• Coral UCAB</li> <li>• Camago UCAB - Música tradicional venezolana y latinoamericana</li> <li>• Acuarela UCAB - Interpretación de música venezolana</li> </ul>
<b>Otras agrupaciones</b> <b>Iglesias y otros centros de culto</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ensamblés, coral y solistas</li> </ul>

*Elaboración propia (2025)*

### **Turismo cultural:**

La música puede ser un atractivo turístico que atraiga a visitantes interesados en la cultura venezolana. Nuestro país ofrece un rico turismo cultural musical, porque se destaca por su diversidad de géneros, tales como el joropo, ritmo alegre y sincopado, un símbolo nacional, pero también destacan otros géneros como la gaita, el calipso y la música oriental, es decir, contamos con una diversidad de expresiones musicales.

Es importante señalar, que la música venezolana está influenciada por elementos españoles, indígenas y africanos, por lo que contamos con un repertorio amplio y vibrante. Lugares como Barquisimeto, conocida como la "Capital Musical de Venezuela", y el barrio caraqueño de San Agustín, con su rica tradición afrovenezolana, son destinos imperdibles para los amantes de la música y la cultura.

Por otro lado, Venezuela celebra numerosas festividades con música tradicional, tales como el Carnaval de El Callao, declarado Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, y las fiestas de San Juan con sus tambores. En San Agustín, por ejemplo, se ofrecen tours que permiten a los visitantes conocer la historia y la cultura musical del barrio, incluyendo centros culturales, gastronomía y un paseo en Metrocable con vistas panorámicas.

Asimismo, se cuenta con instituciones como el Centro Nacional de Acción Social por la Música y los diferentes Centro Académicos Regionales, donde los maestros invitados internacionales y nacionales, realizan visitas a estos espacios para conocer las



actividades que se desarrollan día a día e, incluso, disfrutar de la Sala Simón Bolívar, la cual tiene una capacidad de ochocientos ochenta y ocho butacas, revestidas cada una con un diseño cinético del artista plástico venezolano Carlos Cruz-Diez, dispuestas en 24 zonas de distribución espacial. Lo majestuoso de esta sala es el órgano tubular donado por la Fundación Empresas Polar, con una extensión de 11 metros de alto por 13 de largo, construido especialmente para El Sistema por la compañía alemana Orgelbau Klais. Está conformado por tres teclados mecánicos en la consola principal y por un cuarto para tocar con los pies, además de 74 tubos, aleación de estaño, zinc y latón, que permiten el paso del aire para producir sonido. Es el único en América Latina diseñado especialmente para una sala de conciertos.

Fuera de Caracas, la ciudad de Barquisimeto es un importante centro musical, cuna de destacados músicos, con una fuerte tradición y la presencia de instituciones como el Conservatorio Vicente Emilio Sojo. Por otro lado, Caracas, la ciudad capital de Venezuela, recibió en el 2023, un importante reconocimiento internacional por su riqueza musical y cultural, a través de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco), designándole como una ciudad creativa de la música, un título que la distingue como un centro de innovación, intercambio y cooperación en el ámbito musical. Es importante señalar, que esta ciudad tiene una larga tradición musical que abarca desde la música popular y la tradicional hasta la música clásica y contemporánea. Asimismo, alberga a importantes instituciones musicales como la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar, el Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela y el Teatro Teresa Carreño.

En definitiva, la música es una forma de expresión, de comunicación, de educación y de transformación social. Venezuela y Caracas, en especial, lo viven con innumerables artistas embajadores dentro y fuera de nuestras fronteras.



A modo de Conclusión:

La "Economía Naranja" en la música venezolana se refiere al potencial de generar ingresos y al desarrollo a través de la creatividad y la cultura, especialmente en la producción y distribución de música. Venezuela, con su rica tradición musical, tiene un gran potencial en este ámbito, aunque aún necesita fortalecer la profesionalización, la formación y la creación de modelos de negocio sostenibles. La economía naranja, o economía creativa, se basa en la idea de que la cultura y la creatividad son recursos económicos valiosos. En el contexto musical, esto implica:

- **Creación y producción musical:** Compositores, músicos, productores y otros profesionales de la industria musical que generan bienes y servicios creativos.
- **Distribución y comercialización:** Plataformas digitales, sellos discográficos, eventos y otros canales que distribuyen la música y generan ingresos.
- **Propiedad intelectual:** La protección de los derechos de autor y la propiedad intelectual son cruciales para la sostenibilidad de la industria musical.
- **Formación y profesionalización:** La formación de músicos, productores, gestores culturales y otros profesionales es fundamental para el desarrollo de la economía naranja. **Es importante señalar, que No existen estudios de cuarto de nivel dedicados a la Música Venezolana, por lo que es importante considerar, en materia de Políticas Formativas, este tipo de programa.**
- **Inversión y apoyo institucional:** Financiamiento, políticas públicas y programas de apoyo son necesarios para impulsar el sector musical. Es importante estimular este tipo de programa, para que los músicos, catalogados como "atletas de alto rendimiento", puedan asistir a eventos, competencias u otras actividades internacionales, con el fin de nutrir el conocimiento nacional y representar al país. Esto permitiría atraer el turismo cultural en materia musical.

Venezuela cuenta con una gran diversidad musical, desde ritmos tradicionales como el joropo y el calipso hasta géneros contemporáneos. Esta riqueza cultural representa un gran potencial para:

Tabla Nro. 17. Potencial aporte del Sector Musical.

Exportación de música:	La música venezolana tiene un atractivo internacional, y su exportación puede generar divisas y promover la cultura venezolana.
Exportación de Instrumentos Musicales:	Son muchos de los cultores dedicados a la artesanía, construcción, diseño, fabricación de instrumentos musicales y otros accesorios. Por lo que esto puede generar divisas y promover el sector económico del país.
Desarrollo de emprendimientos:	La creación de estudios de grabación, plataformas digitales y empresas de gestión musical pueden generar empleo y valor agregado.
Inclusión social:	La música puede ser una herramienta para la inclusión social y el desarrollo comunitario, especialmente para jóvenes y personas vulnerables.
Turismo cultural:	La música puede ser un atractivo turístico que atraiga a visitantes interesados en la cultura venezolana.

Elaboración propia (2025)

## Desafíos y Recomendaciones:

A pesar de los desafíos, se observa un resurgimiento de la actividad musical en Venezuela, la cual es impulsada, en gran parte, por la *autogestión de los artistas y el uso de plataformas digitales* (la incorporación de nuevas tecnologías al sector). Estos desafíos podemos resumirlos en:

- **Falta de datos oficiales y estudios actualizados:** Se requiere la recopilación y análisis de datos económicos específicos del sector cultural musical. Iniciando por Caracas y luego a nivel nacional.
- **Informalidad del sector:** Gran parte de la actividad musical, especialmente la independiente, opera de manera informal, lo que dificulta su cuantificación en términos de: músicos ejecutantes, compositores, arreglistas, docentes, emprendimientos, entre otros.
- **Migración de talento:** La emigración de artistas y profesionales de la música ha afectado la capacidad de producción y la base de talento en el país.

Aunque el apoyo de las grandes disqueras es prácticamente nulo y la inversión privada a gran escala es limitada, la resiliencia del talento venezolano y la creciente reactivación de los eventos en vivo, junto con el alcance global de las plataformas de streaming, ofrecen algunas oportunidades de crecimiento y monetización en un entorno macroeconómico desafiante.

Por lo tanto, consideramos que para aprovechar el potencial de la economía naranja en la música venezolana, es necesario:

- **Crear estadísticas y datos:** Generar información sobre el sector cultural y creativo para medir su impacto económico y tomar decisiones informadas.
- **Mejorar la formación:** Invertir en la formación de músicos, productores y gestores culturales, con énfasis en modelos de negocio y estrategias de internacionalización.
- **Fortalecer la protección de la propiedad intelectual:** Garantizar la protección de los derechos de autor y la propiedad intelectual para asegurar la sostenibilidad de la industria.
- **Promover la inversión pública y privada:** Crear políticas públicas que incentiven la inversión en el sector musical y apoyar el desarrollo de emprendimientos.
- **Fomentar la colaboración entre actores:** Facilitar la colaboración entre músicos, productores, gestores culturales, instituciones públicas y privadas.

Finalmente, la Economía Naranja de la cultura ofrece un camino prometedor para el desarrollo de la música en nuestro país, pero requiere de esfuerzos conjuntos para profesionalizar el sector, proteger la propiedad intelectual y crear un ecosistema sostenible que impulse la creatividad y la cultura

# Referencias

- *Caracas celebrará I Encuentro de Luthiers en El Paraíso*. Disponible: [https://albaciudad.org/2025/06/caracas-celebrara-i-encuentro-de-luthiers-en-el-paraiso/..](https://albaciudad.org/2025/06/caracas-celebrara-i-encuentro-de-luthiers-en-el-paraiso/)
- *Economía creativa: panorama del sector cultural en Venezuela*. Disponible: <https://elestimulo.com/economia/2019-06-28/economia-creativa-panorama-del-sector-cultural-en-venezuela/>.
- *El Sistema*: Disponible: <https://elsistema.org.ve/>.
- Guzmán C., Carlos E. (2013). Economía y Política Cultural en Venezuela. Revisión y Perspectiva. Anuario ININCO. *Investigaciones de la Comunicación*, Vol. 25, nro. 1, pp. 225 – 270.
- Guzmán C., Carlos E. (2003). *Políticas y economía de la Cultura en Venezuela. Una estimación del comportamiento productivo de las industrias y actividades relacionadas con el sector cultural venezolano*. UCV, Instituto de Investigaciones de la Comunicación.
- Karol G, Luis Miguel y Maluma iniciarán los conciertos en Venezuela este 2024. Disponible: <https://www.globovision.com/espectaculo/15498/karol-g-luis-miguel-y-maluma-iniciaran-los-conciertos-en-venezuela-este-2024>
- *Retumba Caracas tendrá 4 días de música*. Disponible: <https://ultimasnoticias.com.ve/mas-vida/retumba-caracas-tendra-4-dias-de-musica/>
- *Teatros y Salas*. Disponible: [https://fundarte.gob.ve/web/wp-content/uploads/2016/03/ftc2015\\_cata%CC%81logo.pdf](https://fundarte.gob.ve/web/wp-content/uploads/2016/03/ftc2015_cata%CC%81logo.pdf).
- *2do Estudio de Prácticas y Hábitos de Consumo Cultural. 14 Feria del Libro de Caracas*. Fundación para la Cultura y Las Artes. Disponible: [https://fundarte.gob.ve/web/wp-content/uploads/2024/05/Tripa-2doESTUDIO\\_IMPRENTA\\_DEF.pdf](https://fundarte.gob.ve/web/wp-content/uploads/2024/05/Tripa-2doESTUDIO_IMPRENTA_DEF.pdf)



# Valor Agregado: Conceptos para la Gestión Cultural. Modelo Posible para las Industrias Culturales

Dubraska Reyes González  
La Estancia (PDVSA LA ESTANCIA) Venezuela  
*dubydurego@gmail.com*

## RESUMEN

El presente artículo plantea una aproximación teórica, así como una posible aplicación práctica, de los conceptos que hacen referencia a los procesos de las industrias culturales de la actualidad venezolana: desde lo que son las industrias hasta las economías culturales. La propuesta está estructurada a partir del entramado legal nacional e internacional, incluye definiciones y la posible aplicación de un modelo de gestión cultural dentro de aquellas organizaciones dedicadas a la difusión de productos culturales. En ese sentido, a partir de la comprensión didáctica y teórica de la cultura como un todo, así como desde lo ontológico, se definen los elementos que conforman el valor agregado de la cultura y sus productos tangibles e intangibles, sus aplicaciones en la gestión cultural nacional, sus realidades, sus limitaciones en el campo y el alcance de la política pública cultural del país.

**Palabras clave:** Industria cultural, modelo de gestión para la cultura, cultura y políticas culturales.

# ***Added Value: Concepts for Cultural Management. A Possible Model for Cultural Industries***

Dubraska Reyes González  
Venezuelan Petroleum Corporation (CVP) Venezuela  
*dubydurego@gmail.com*

## **ABSTRACT**

This article presents a theoretical approach, as well as a possible practical application of concepts related to the current cultural industries in Venezuela, based on the frameworks of cultural industries and cultural economies. The proposal is structured around the national and international legal framework, including definitions and the potential implementation of a cultural management model within organizations dedicated to the dissemination of cultural products. In this regard, through a didactic and theoretical understanding of culture as a whole—and from an ontological perspective—we define the elements that constitute the added value of culture and its tangible and intangible products, their applications in national cultural management, the realities and limitations within the field, and the scope of cultural public policy.

**Keywords:** cultural and creative industries, cultural management model, culture and cultural policy.

La cultura como eje de acción posee diversas áreas que requieren la gestión y administración como parte de las estrategias del Estado a partir de sus políticas públicas; por tal razón requiere que actores, sectores, entes públicos y privados, que hacen vida en lo cultural, manejen los conceptos referentes al tema, y reconozcan, a su vez, el impacto micro y macroeconómico generados a partir de la implementación o desarticulación de políticas públicas, las variables en la promoción y difusión de la creación y la influencia que ejerce dicha creación sobre las realidades sociales creadoras, consumidoras o prosumidoras de cultura. En este sentido, un primer acercamiento debe partir del conocimiento de aquellos conceptos en los que el quehacer cultural genera su realidad, entendiendo que en la cultura no existen hechos aislados o independientes de la sociedad o de la economía; de allí que definamos sectores como el de las industrias y economías culturales. Empecemos, pues, por entender, ¿qué es la cultura? y lo que en esta línea investigativa nos atañe de ella, desde varias aristas cronológicas, filosóficas y políticas, a fin de tener una aproximación.

## Aproximaciones teóricas

A fin de establecer el contexto referido a la cultura iniciemos con un resumen en cuanto al origen del entramado conceptual que atañe al término, a partir del año de 1982. Durante la Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales llevada a cabo en la ciudad de México, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, en adelante UNESCO, otorgó una definición a la cultura como (...) *conjunto de rasgos distintivos, espirituales, materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan una sociedad o un grupo social. Engloba las artes, letras, modos de vida, derechos fundamentales al ser humano, sistemas de valores, tradiciones y creencias* (...). A partir de esta definición, posteriormente varios autores plantearían sus ideas alrededor de dicho concepto más o menos basadas en aspectos intelectuales y filosóficos, a la vez de un profundo análisis de las realidades que circundan la cultura y sus manifestaciones. Es así como para Throsby (2008) la cultura se define por los bienes y servicios que surgen de esta y sus manifestaciones, lo que implica:

- Creatividad en su producción.
- Generación de comunicación, significados y símbolos.
- Generación de productos (propiedad intelectual).

Con base en este concepto, delimitaremos los antecedentes relevantes en cuanto a nuestro tema investigado, ya que el mismo requiere ser insertado en el campo de la Gestión Cultural, la cual es definida por la UNESCO, en la publicación sobre Formación en Gestión Cultural y Políticas Culturales, como:

(...) Un medio para el establecimiento de comunicaciones productivas entre aspectos sociológicos, económicos y antropológicos e instancias sociopolíticas con miras a su enriquecimiento mutuo, conlleva un desarrollo práctico y teórico a través de la puesta en marcha de un conjunto de estrategias para la planificación de recursos humanos, económicos e interinstitucionales, fomentando las prácticas culturales, la creación artística, la generación de productos culturales por medio de la promoción y divulgación de los mismos, así como el resguardo de la memoria colectiva y la conservación de los bienes culturales. (2005, pp. 32-33).

De dicha definición, esta autora propone la necesidad de comprender el entramado de los conceptos y usos dentro del quehacer cultural y sus derivados que, aunque parezca simplista, lo principal a entender como gestores, artistas y como proveedores de cultura y productos culturales será el concepto de creativo o de creatividad. Es así como definimos la creatividad, o facultad de crear, como el proceso que emplea la imaginación y la experimentación dentro del entorno y con las herramientas que el mismo brinda al individuo creador a partir de sus ideas.

Para Hegel (2003), el acto de creación parte de la imaginación de la que el artista no puede eximirse. En sus propias palabras "(...) parte de un sentido particular en el que el creador observa la realidad" (pp. 97-98). En el concepto anglosajón se define la creatividad como:

The act of turning new and imagineate ideas into reality. Is caracterised by the ability to perceive the wordl in new ways, to find hidden patters, to make connections between seemingly unreleated phenomena, and to generate solutions. Involves two processes: thinking and producing.<sup>1</sup>

A partir de estos conceptos es que, como gestores culturales, reconocemos que las industrias creativas y las economías creativas serán aquellas que, a través de la producción de bienes y servicios nacidos de la creatividad, promuevan el desarrollo económico fundamentado en los capitales humanos, sociales y culturales que se decantan en capitales creativos, para generar sustentabilidad económica a partir de las artes. Al reunir un conjunto de varios sectores, la Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo UNCTAD (2010), (*United Nations Conference on Trade and Development*) la define de la siguiente forma:

Creación, producción y distribución de bienes nacidos de aspectos creativos. No se limita únicamente a las artes convencionales, es decir, que también se verá integrada por artes urbanas y nuevas tendencias culturales y artísticas. Comprende bienes tangibles e intangibles, de contenido creativo, valor económico y objetivos de mercado. Reúne a artistas y creadores, servicios y sectores empresariales.

A partir de esto, establecemos que la creatividad es el motor de las industrias culturales y creativas que van a generar mercados culturales a partir de esta, por medio de la organización, promoción, producción y promoción de bienes y servicios pertenecientes a los mercados culturales. Para ello, se tomarán en consideración las referencias que organizaciones, como la Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo, UNCTAD (2010), delimitan, a saber:

**Industrias Culturales:** serán aquellas que combinen la creación y producción de contenidos de índole cultural, que pueden ser bienes y servicios protegidos por derechos de autor.

**Economía de la Cultura:** conlleva la aplicación y análisis económico a toda realización del arte creativo, patrimonio e industrias culturales, bien sea en el sector público o privado.

**Industrias Creativas:** serán aquellas que impliquen un conjunto de actividades, incluidas las pertenecientes a las industrias culturales y la producción cultural, que posea elementos creativos substanciales. (Labrún, 2014).

<sup>1</sup> El acto de convertir nuevas ideas (imaginarias) en realidades. Es caracterizada por la habilidad de percibir el mundo en nuevas maneras, para identificar patrones escondidos, establecer conexiones entre lo que parecen ser fenómenos que no poseen ninguna relación, y así generar soluciones. Involucra dos procesos: pensamiento y producción. (Traducción nuestra). Tomado de: [www.creativityatwork.com](http://www.creativityatwork.com).



**Economías Creativas:** constituyen aquellas economías postindustriales basadas en el conocimiento, que contribuyen al crecimiento económico, la creación de empleo y en la transmisión de la identidad cultural. (Labrún, 2014).

**Mercados Culturales:** Son aquellos “(...) desarrollados en ámbitos sociales, donde se intercambian bienes y servicios culturales generados por instituciones y actores como creadores artísticos y culturales”. En el proceso de mercado surgen aspectos donde los bienes y servicios culturales adquieren valor económico, el actor o creador de los mismos es reconocido por su labor, por lo que estos bienes adquirirán valor posterior a ser “consumidos y reelaborados por el público”. Sin embargo, este proceso debe responder a dos elementos, la oferta y la demanda cultural desde ámbitos novedosos y en constante adaptación, asociados a las características socioeconómicas y socioculturales de los consumidores y a la capacidad que los productos, bienes o servicios culturales tengan de generar rentabilidad económica a futuro. (Oropeza, 2011).

**Economía del arte:** Es definida como aquella encargada de analizar y promover la cultura, el precio de los bienes culturales, las carreras artísticas, el comportamiento de las industrias culturales y creativas, así como la relación entre la cultura, el desarrollo económico, los financiamientos, la inversión cultural, los subsidios e incentivos fiscales para la gestión cultural, el mecenazgo del sector privado y la innovación.

**Economía del conocimiento:** El Manual Oslo (2006) la define como aquellas economías desarrolladas, por parte de sectores públicos y privados, con dependencia del conocimiento, la información y la alta cualificación, a fin de acceder a estos sectores para innovar en su producción y difusión.

**Bienes culturales:** Serán todos aquellos bienes de consumo que transmiten ideas, valores simbólicos y modos de vida, que informan, entretienen y que ayudan a difundir la identidad colectiva, así como a influir en las prácticas culturales. Se encuentran protegidos por el derecho de autor y se basan en la creatividad individual o colectiva. Al mismo tiempo, son transmitidos sobre soportes reproducidos industrialmente y multiplicados para su difusión masiva.

**Productos culturales:** Son definidos como bienes y servicios que implican creatividad en su producción, incorporan un cierto grado de propiedad intelectual y transmiten un significado simbólico (Throsby, 2001).

**Servicios culturales:** Se entienden por servicios culturales aquellas actividades que, sin asumir la forma de un bien material, atienden a un deseo, interés o necesidad de cultura y que se traducen en infraestructuras y medidas de apoyo a las prácticas culturales que los estados, las instituciones privadas, públicas, fundaciones o empresas, ponen a disposición de la comunidad. Servicios que pueden ser de carácter gratuito o comercial.

**Bienes y servicios creativos y culturales:** La UNCTAD (2010), establece que, *al combinar creatividad y bienes*, nace una clase de productos conocidos como *bienes y servicios creativos*, de los cuales los *bienes y servicios culturales* constituyen un subgrupo conformado por productos de contenido artístico o cultural, además de creativo. Es así como surgen dichas industrias identificadas como industrias que producen bienes y servicios.

Vistos estos tópicos relativos al mercado cultural, la reflexión que emerge de estas nociones es que la cultura, más allá de su dimensión simbólica, constituye un recurso estratégico para el desarrollo sostenible de un país. Su capacidad de generar identidad, cohesión social y valor económico la convierte en un eje fundamental de las sociedades contemporáneas, en la cual la creatividad y el conocimiento se entrelazan para dar forma a nuevas economías y mercados. En este sentido, desde la gerencia tradicional o

convencional, a través de la gestión cultural y sus estructuras orientadas a las artes se planifican el fomento y el reconocimiento de las prácticas culturales, la creación artística, la generación de nuevos productos, la divulgación con la promoción de los significados y valores de las expresiones culturales, la preservación de la memoria colectiva y la conservación de los bienes culturales.

Por esto, planteados estos conceptos, se hace necesario determinar un criterio importante para la propuesta de gestión de los mercados culturales analizando la conducta de los consumidores, y medios de promoción; y al mismo tiempo, establecer las categorías para el estudio y análisis de estadísticas de promoción y demanda que posee. Este proceso implica realizar análisis de los consumidores en cuanto a estatus socioeconómico y etario, factores que, aunque en nuestra realidad no implican ser elementos determinantes en cuanto a la demanda y el consumo, sí reflejan datos importantes en cuanto a la capacidad de las empresas productoras de eventos de generar ingresos y sustentabilidad, así como del consumidor de cultura de acceder a estos productos; situación que en la realidad de nuestro país ha venido ejerciendo cierta presión y que se ve reflejada en las estrategias comunicacionales de las organizaciones que hacen vida en y desde la cultura nacional, bien sea en lo académico o en lo tradicional.

Lo planteado anteriormente genera la necesidad de mejorar e investigar continuamente sobre las realidades y propuestas existentes, así como de establecer criterios para la innovación en la promoción y difusión de productos, bienes y servicios culturales.

En las últimas décadas, la cultura ha dejado de ser concebida únicamente como un espacio simbólico o patrimonial para convertirse en un sector estratégico de desarrollo económico y social. Las industrias culturales, al combinar creación y producción de contenidos protegidos por derechos de autor, muestran cómo la creatividad puede transformarse en bienes y servicios con valor económico, capaces de circular en mercados locales y globales.

La economía de la cultura y la economía del arte ofrecen marcos de análisis que permiten comprender cómo las prácticas culturales se insertan en dinámicas de financiamiento, inversión y políticas públicas. Estas perspectivas revelan que la cultura no es un lujo, sino un recurso que requiere planificación, gestión y apoyo institucional para garantizar su sostenibilidad.

Las industrias creativas y las economías creativas amplían este horizonte al situar la creatividad como motor de las economías postindustriales. Basadas en el conocimiento y la innovación, estas economías generan empleo, fortalecen la identidad cultural y contribuyen a la competitividad global. La creatividad, en este sentido, se convierte en un recurso estratégico que articula tradición e innovación, memoria e innovación tecnológica.

Por tal razón, los mercados culturales se configuran como espacios sociales de intercambio donde la oferta y la demanda cultural se adaptan a las transformaciones socioeconómicas. Allí, los bienes y servicios culturales adquieren valor económico y simbólico, son reelaborados por el público en un proceso dinámico que reafirma la importancia de la participación ciudadana en la construcción cultural.

Los bienes culturales, los productos culturales y los servicios culturales constituyen las unidades básicas de este ecosistema. Transmiten ideas, valores y modos de vida, al tiempo que generan cohesión social y fortalecen la identidad colectiva. Su carácter simbólico y creativo, protegido por derechos de autor, los convierte en recursos estratégicos para las sociedades contemporáneas.







En tal sentido, la economía del conocimiento sostiene estas dinámicas al reconocer que la creatividad, la información y la cualificación son los pilares de las economías modernas. En este marco, los bienes y servicios creativos y culturales se consolidan como un subgrupo esencial que articula innovación, arte y mercado, y reafirman que la cultura no solo es memoria e identidad, sino también futuro y desarrollo.

### **Marcos legales y conceptuales**

Estos elementos, al conformar la cultura y su acción a través de los procesos que determina la gestión tradicional aplicada a lo cultural, van a ser regidos, a su vez, por un marco legal vigente sustentado en las leyes y artículos que versan sobre la cultura de nuestro país. Estos están determinados en el *Título III: De los derechos humanos y garantías y de los deberes. Capítulo VI: De los derechos culturales y educativos. Artículos: 98; 99; 100 y 101*. En ellos la *Constitución de la República Bolivariana de Venezuela* determina que la cultura es un derecho fundamental de los ciudadanos, el cual es ejercido por estos de forma libre y autónoma, con el apoyo y protección del Estado que tiene como deber la preservación de los bienes culturales tangibles o intangibles que posean manifestación dentro de la Nación. Asimismo, a través de la creación de ciertos lineamientos legales, establece el derecho a la propiedad intelectual de los creadores sobre sus obras.

Mediante los estatutos dispuestos en nuestra Constitución, se reconoce y ratifica la necesidad del intercambio cultural, la igualdad de culturas, el respeto a los derechos sociales de artistas y cultores, tanto como la difusión y el reconocimiento del hecho cultural (obras, representaciones o actos) a través de los medios de comunicación, estableciendo los parámetros necesarios a fin de que llegue a todos los ciudadanos por igual (Reyes, 2018). En este sentido, al momento de ejercer bajo el criterio establecido en la *Ley Orgánica de Cultura de Venezuela* (aprobada mediante Decreto). *Capítulo I. De las Disposiciones Generales*, en el Artículo 3, y sobre la base de los artículos ya citados de nuestra Constitución, entendemos que la Cultura:

**ARTÍCULO 3.** A los efectos de la presente Ley, la cultura venezolana es multiétnica, pluricultural, diversa, intercultural, dinámica e indiscutiblemente latinoamericana y caribeña, es toda manifestación de creatividad, invención, preservación, conservación y expresión de los seres humanos en función del bienestar individual y colectivo, y del conocimiento histórico social producto del desarrollo de los pueblos.

Bajo criterio personal esta definición deja por fuera variables de la realidad venezolana que, en palabras de esta autora, posee cinco aristas o cinco variables del hecho cultural como lo son: la cultura desde lo ancestral, lo tradicional, lo popular, lo académico y lo urbano, como parte de una realidad nacida de los procesos históricos, de las consecuencias de la ubicación geográfica de Venezuela, que la hace propensa a recibir constante influencia foránea, así como lo antropológico e histórico que son fuente de nuestras manifestaciones culturales. En este sentido, para Oropeza (2011), en *La Cultura como objeto de acción política*, propone que manejar un concepto de cultura es lo que permitirá a los involucrados determinar: “La acción del Estado en la creación y aplicación de políticas públicas culturales y determinar la cultura como eje de acción administrativa por parte del Estado”.

Sin embargo, otros autores proponen que la cultura funcione como un ente adscrito a un eje de *Cultura, Nación, Estado y bases jurídicas*, porque al unirse los aspectos arriba mencionados (lo ancestral, tradicional, popular, urbano y foráneo) se generan discursos culturales, bienes y servicios, todo ello enmarcado en las industrias culturales y sus mercados, a través de las organizaciones que las difunden, a fin de que surjan los productos culturales que satisfagan las necesidades de consumo cultural. Entonces, desde la cultura nacen aspectos que generan desarrollo económico a partir de la



diversidad cultural, lo que igualará al éxito económico, al desarrollo social y a la estabilidad política sobre la base de las distintas realidades culturales; así como al impacto de las políticas públicas culturales en entornos determinados por los Mercados Culturales y las Economías Culturales. Según algunos autores (en la línea de Gadamer, Said, McKinley, Pattanaik), estos aspectos o constructos son los siguientes:

**Bien simbólico:** al no poseer un valor tangible determinado, su valoración se hace a partir de elementos simbólicos que implican la realización del producto cultural, desde sus aportes en áreas sociales, el acceso al consumo por parte del público, el impacto en el espacio tiempo, entre otros aspectos fenomenológicos que inciden en la valoración de la cultura y sus productos derivados.

**Red de dominio económico:** aquí se hace énfasis en la importancia de las cadenas de valor y el entramado de producción cultural, cada eslabón va a determinar el posicionamiento del o de los productos culturales dentro del mercado; su visibilidad dependerá de las estrategias de mercado y del entorno socioeconómico.

**Forma de cooperación y relación colectiva en lo social:** los productos culturales se deben a las relaciones interpersonales en su creación desde la obtención de las materias primas hasta su posicionamiento en los mercados. Los resultados van a depender de las alianzas y de la consolidación del entorno creativo a partir de elementos comunicacionales.

**Factor político y social:** es base de la cultura con beneficios e impacto económico. EL Estado es garante de la protección del entramado de la producción cultural.

La cultura, en su dimensión más profunda, se manifiesta como un bien simbólico, tal como lo plantea Gadamer. Su valor no reside en lo tangible, sino en los significados que genera, en su capacidad de incidir en el espacio-tiempo, en las prácticas sociales y en la sensibilidad colectiva. Esta valoración simbólica se construye desde la experiencia, el acceso, la interpretación y el impacto que los productos culturales tienen en la vida de las personas. Así, la cultura se convierte en un elemento fenomenológico, donde el sentido supera la materia.

Sin embargo, este bien simbólico no circula en el vacío, los productos culturales se insertan en una red de dominio económico, donde cada eslabón de la cadena de valor, desde la creación hasta la distribución, determina su visibilidad y posicionamiento en el mercado. La cultura, entonces, no solo se produce, sino que se gestiona, se comercializa y se adapta a las condiciones socioeconómicas que definen su alcance y sostenibilidad. En este entramado, la cultura también se configura como una forma de cooperación y relación colectiva en lo social.

La creación cultural es un proceso relacional que depende de alianzas, intercambios y entornos comunicacionales. Desde la obtención de materias primas hasta la circulación simbólica del producto, lo cultural se construye en comunidad, en diálogo, en redes de afecto y colaboración. Esta dimensión relacional es clave para entender la cultura como tejido social. La cultura es también un factor político y social, con beneficios e impactos económicos que requieren del Estado como garante. Esto es fundamental.

En consecuencia, la protección del entramado cultural no puede depender exclusivamente del mercado, necesita políticas públicas, incentivos, marcos normativos y estrategias de inclusión que reconozcan la cultura como derecho, como bien común y como motor de desarrollo. El Estado, en este sentido, no solo regula, sino que promueve, protege y articula. Para Oropeza (2011), la cultura, desde la perspectiva de las políticas públicas, implica el desarrollo de una visión estratégica desde el análisis de los fenómenos sociales, antropológicos e históricos para la consecutiva aplicación del orden jurídico que valore los hechos y resultados culturales desde sus creadores hasta el consumidor final.

En el siguiente gráfico, se propone la visión sobre la relación entre Estado, sociedad y creación cultural. La sociedad, a partir del hecho creativo, determina los productos, bienes y servicios culturales, estos, a su vez, derivan de la propia cultura como hecho socio histórico y antropológico, perteneciente a un determinado entorno social al que el Estado, como ente, protegerá a partir de la creación de políticas y estrategias, así como de espacios para la cocreación y difusión cultural (organizaciones culturales públicas o privadas)

**Gráfico Nro. 1. Procesos de creación cultural**



### **Industrias y Economías Culturales. Realidad cultural en Venezuela. Variables.**

La producción cultural en nuestro país nace de varias corrientes contraculturales, antropológicas, sociales e históricas, de las que surgirán dinámicas sujetas al cambio y a la transformación social, expresiones culturales y capital cultural simbólico. La necesidad o requerimiento principal para determinar el valor de los fenómenos culturales de nuestro Estado debe partir de un análisis extenso sobre nuestras realidades desde los siguientes aspectos:

**Análisis demográfico:** Se lograría mediante la creación de encuestas de consumo cultural que midan el impacto de las manifestaciones culturales en el consumidor para la posterior realización de cartografías que indiquen las zonas con mayor desarrollo o manifestación cultural. El estudio de la cultura, en su dimensión social y económica, requiere herramientas que permitan comprender tanto su impacto como sus posibilidades de desarrollo. En este sentido, el análisis demográfico se convierte en un instrumento fundamental: mediante encuestas de consumo cultural y cartografías, es posible identificar las zonas con mayor manifestación cultural y medir cómo las prácticas artísticas inciden en los hábitos y percepciones del público. Este diagnóstico territorial y

poblacional constituye la base para diseñar políticas culturales más ajustadas a la realidad.

**Impacto de las políticas culturales:** El impacto de las políticas culturales se evalúa a partir de análisis cartográficos y de la observación de la realidad cultural. Las políticas no pueden ser abstractas, deben responder a las dinámicas locales, a las necesidades de los actores culturales y a las transformaciones sociales. De este modo, la política cultural se convierte en un mecanismo de articulación entre Estado, sociedad y mercado.

**Capitalización de los resultados en la producción cultural:** establecer las cadenas de valor y las líneas de producción de bienes y servicios culturales a fin de establecer los mercados a desarrollar por medio del apoyo de las políticas públicas. La capitalización de los resultados en la producción cultural implica transformar los diagnósticos en estrategias concretas: establecer cadenas de valor, líneas de producción y mercados culturales que puedan ser potenciados mediante el apoyo institucional. En este punto, la cultura se reconoce como un sector productivo, capaz de generar empleo, innovación y cohesión social, siempre que exista una planificación adecuada.

**Estructura del capital cultural:** La estructura del capital cultural permite identificar a los actores que sostienen la vida cultural: artistas, cultores, artesanos, organizaciones y agrupaciones. Reconocerlos y mapearlos en áreas geográficas específicas es esencial para comprender la diversidad del tejido cultural y para diseñar políticas que fortalezcan sus capacidades y su visibilidad.

**Innovaciones:** tecnológicas, telecomunicaciones de producción cultural: determinar la importancia y el uso de la tecnología como medio para la producción y promoción de la cultura. En este entramado, las innovaciones tecnológicas y de telecomunicaciones se presentan como herramientas imprescindibles para la producción y promoción cultural. La digitalización, las plataformas virtuales y los nuevos medios de comunicación han transformado la manera en que se crean, distribuyen y consumen los bienes culturales, pues abren oportunidades para la internacionalización y la democratización del acceso.

**Promoción y medios digitales:** La promoción y los medios digitales se consolidan como canales estratégicos para difundir la cultura y para formar a los actores culturales. Como una prolongación u extensión de lo anterior, las redes sociales y las plataformas digitales no solo permiten visibilizar el trabajo creativo, sino que también ofrecen espacios de educación y capacitación, fortaleciendo la profesionalización del sector y ampliando su alcance.

Una política pública en lo cultural fijará, entre sus líneas, el desarrollo, la producción, la difusión, la promoción y el consumo cultural, aprovechando los espacios públicos para la difusión de estos, la equidad del consumo cultural y su impacto en el PIB nacional. Asimismo, establecerá las dinámicas en el fomento para el logro de acuerdos interinstitucionales con capital público y privado, para facilitar la oferta cultural en todas sus áreas, así como su demanda. Dichas políticas deben pasar regularmente por una revisión de sus objetivos, sin generar limitaciones entre las organizaciones que hagan vida en lo cultural, y determinar su impacto en cuanto a eficacia y eficiencia en términos de creación cultural, analizando la heterogeneidad de la cultura de nuestro país.

### **Medir el valor: resultado de bienes y servicios creativos y culturales**

Esta idea parece confusa si se la ve por encima y si únicamente observamos la cultura como un hecho ajeno a las realidades que implican la gestión desde la visión país. Sin embargo, se hace necesario comprender que la cultura y sus resultados poseen un valor tácito desde el momento de su concepción (cadena de valor), y es necesario verificar el contexto de la diversidad social, lo patrimonial, las memorias históricas, la producción, la

innovación, el uso de horas hombre en la creación o preparación de los productos culturales, los intercambios y las interacciones que surgen a partir del hecho cultural.

Si se cumplen estos procesos, entonces van a desarrollarse los Mercados Culturales: “(...) desarrollados en ámbitos sociales, donde se intercambian bienes y servicios culturales, generados por instituciones y actores como creadores artísticos y culturales (...) cuyos procesos de mercado, van a generar aspectos donde los bienes y servicios culturales adquieren valor económico, en los que el actor o creador de los mismos es reconocido por su labor, por lo que estos bienes adquirirán valor económico posterior a ser consumidos y reelaborados por el público” (Reyes, 2018). Esto, en palabras de Oropeza (2011), *es donde entran la oferta y demanda cultural*.

Ahora bien, los mercados culturales van a presentar variaciones en cuanto a sus procesos, entornos o razones para ser creados y para ser entendidos como bienes (sustentados con base económica) y generadores de capital cultural. Estas variables las vamos a identificar a continuación como aquellos procedimientos que permitirán, tanto a los gestores culturales como a consumidores y prosumidores culturales, identificar y diferenciar un producto cultural de otro cualquiera. A saber, son:

**Integración:** Las organizaciones de índole cultural deben manejar estrategias que permitan establecer relaciones con empresas dentro de un marco interinstitucional aportando a su crecimiento, con miras en la producción de bienes y servicios creativos y culturales por medio de apoyos inter e institucionales de carácter público y privado.

**Creación de estrategias empresariales:** Este análisis e integración se logra a través del empleo de factores externos estudiados por medio de la aplicación de marketing, recursos humanos, (gestores, productores, fotógrafos, entre otros), innovación tecnológica, finanzas, marco jurídico y administración, que se reflejan generando una matriz DOFA de la organización.

**Análisis de estrategias y aprovechamiento del entorno:** Se consigue creando para ello cartografías culturales, encuestas sobre consumo cultural y análisis de consumo de las propuestas de valor cultural que ofrezca la organización.

De acuerdo con Reyes (2018) la comprensión de estos lineamientos haría más factible la ejecución y aplicación de un modelo de gestión dirigido al sector de las organizaciones culturales. Llegados hasta aquí, ¿qué entenderemos, entonces, por organizaciones culturales? Para comprender el contexto de una organización cultural, debemos iniciar por su conceptualización: *Una organización cultural se compone por un grupo social que administra una estructura sistematizada, cuyos elementos interactúan entre sí, con el fin de producir bienes y servicios que satisfagan un entorno social*. Para algunos autores, *las personas cobran un papel muy relevante ya que, aunque son evidentemente tangibles, ofrecen a las empresas el recurso intangible de sus destrezas, conocimientos y habilidades de razonamiento para la toma de decisiones*. Estas habilidades y conocimientos, de cada integrante de una organización cultural, se pondrán al servicio de esta para el cumplimiento de objetivos y metas.

Aclarados los conceptos Organización y Cultura, procederemos a aproximarnos a la noción de Organización Cultural (distinta de Cultura Organizacional). En lo que a esto refiere, las Organizaciones Culturales son productoras y trasmisoras de bienes y servicios culturales, valores y aspectos identitarios del entorno en el que se encuentren, en concordancia con los niveles de exigencia de dicho entorno, que prestan un servicio mayormente intangible (actividades culturales).



## Características de las Organizaciones Culturales

Ciertamente, la definición o conceptualización de *Organización Cultural* va a asentarse en su gestión y en su estructura; estas instituciones usualmente se encargan de difundir y promover la cultura y el patrimonio de un sector específico, bajo capital público o privado o por medio de asociaciones sin fines de lucro, no siempre dentro de las estructuras de mercado. Sin embargo, sus características esenciales pueden enumerarse desde los siguientes lineamientos:

- Son multidisciplinarias, ya que requieren que sus miembros apliquen conocimientos sobre administración, economía, tecnología, sociología y política, en conjunto a saberes culturales ya definidos.
- Generan impacto en la construcción de saberes, reconocimiento, difusión de valores culturales y tradiciones que van de lo empírico a lo académico.
- Reconocen la importancia de los actores culturales creativos, cultores, artistas, artesanos, entre otros; en la creación de valores y productos culturales.
- Difunden y promueven productos culturales de carácter simbólico, intangible o tangible, nacidos desde el aspecto creativo.
- Pueden ser: de observación y análisis, pertenecientes al gobierno, ministerios, viceministerios, patrimoniales, informativas, de universidades con áreas de investigación y redes mixtas, fundaciones públicas, privadas o mixtas, industrias culturales y creativas, industrias profesionales de reconocimiento, resguardo del valor legal de artistas y sus trabajos o de financiación y promoción de actividades culturales y creativas.

Aunado a estas características, la Organización Cultural, como ente, a su vez facilita el crecimiento y el fortalecimiento económico de los entornos sociales, al adaptarse a los contextos sociohistóricos y antropológicos de la comunidad, al promover el sentido de pertenencia y estrategias de cohesión en la creación de una marca ciudad o país, de acuerdo a como estén cohesionadas sus estrategias de gestión; tal como lo plantea nuestra propuesta para el modelo de Gestión para Organizaciones Culturales.

## Propuesta de Modelo para la Gestión de Organizaciones Culturales

En el ámbito de la gestión cultural no existen modelos exclusivos sino diversos modelos, prácticas, tendencias y conceptos que ayudan a la identificación y diseño de estos, de acuerdo con el contexto en el que se desarrolla el proyecto. En ese sentido, la creación de un modelo de gestión que conlleve la cultura como eje de acción, requerirá entender que la gestión de una organización cultural es más que un negocio simplificado de intercambio de bienes, es un sistema de planificación estratégica, adaptable a los cambios y requerimientos que puedan surgir en el entorno de la organización.

Entre las diferentes teorías y modelos podemos referir, como ejemplo, el Modelo de Textos Simbólicos propuesto en el 2012 por David Hesmondhalgh, en su obra titulada: *Cultural and Creative Industries*<sup>2</sup> que establece que el marco de desarrollo de las industrias culturales son la base para el crecimiento económico por medio de la integración de grandes, medianas y pequeñas industrias culturales; las cuales sustentan su producción a partir del empleo de la creatividad como motor, generando, así, bienes y productos híbridos de carácter cultural, que emplean la simbología como máxima de representatividad, sobre la base de la comunicación, la innovación, la tecnología y sus aplicaciones.

<sup>2</sup> Industrias Culturales y Creativas. (Iberlibro.com, 2012. Editorial SAGE) Traducción nuestra.

Hesmondhalgh (2002), plantea que, a partir de tres estrategias o fórmulas, las industrias culturales hacen circular bienes simbólicos que influyen directamente en la percepción que el consumidor posee de la sociedad en la que habita. Las empresas generadoras de estos productos afectan la percepción individual y colectiva del público, al mismo tiempo estas industrias emplean la creatividad como forma de bien simbólico, por medio de la aplicación de las bellas artes y de los elementos pertenecientes a estas, utilizados en la cultura popular; área en la que el artista o creador no siempre tiene las de ganar, ya que no en todos los casos posee los recursos para difundir su trabajo.

En efecto, para Hesmondhalgh, las industrias culturales y creativas generan bienes y riqueza por medio del establecimiento de marcas que influyen en los procesos económicos mundiales al estar interconectadas con diversas industrias, estas a su vez generan y son generadas por lo que hoy en día llamamos sociedad del conocimiento e información (Reyes, 2018).

**A partir de aquí, enumeraremos las acciones y estrategias a seguir para el desarrollo de un modelo de gestión aplicado en organizaciones culturales:**

- a. Identificar el recurso humano capaz de llevar a cabo tareas en el área de la gestión cultural.
- b. Identificar las necesidades del o de los sectores culturales a abordar desde la visión de la oferta y demanda de bienes y servicios culturales.
- c. Elaborar planes de gestión y gestión cultural desde la perspectiva del conocimiento y la innovación en la difusión y comunicación de productos y bienes culturales, así como la trayectoria de sus actores culturales, creadores y prosumidores.
- d. Evaluar la necesidad de reestructurar la cadena de valor del o de los productos, bienes y servicios culturales ofrecidos; es decir, la oferta de bienes y servicios producidos.
- e. Analizar la demanda y el valor de costo de los bienes, productos y servicios culturales ofrecidos o por ofrecer; creando estrategias empresariales (de análisis e integración de factores o elementos involucrados, aplicación de marketing y recursos humanos).
- f. Identificar a usuarios, proveedores, clientes, artistas, cultores, artesanos y consumidores de cultura a fin de determinar los nichos de mercado y las estrategias de mercadeo a través de medios y redes de comunicación. Se logra analizando el perfil de los consumidores, el mercado, la situación internacional, las tendencias nacionales, promoción, publicidad y canales donde estos se desarrollan.
- g. Implementar acuerdos de carácter interinstitucional y generar relaciones con empresas que permitan su crecimiento y que estén enmarcadas en la producción de bienes y servicios creativos y culturales.

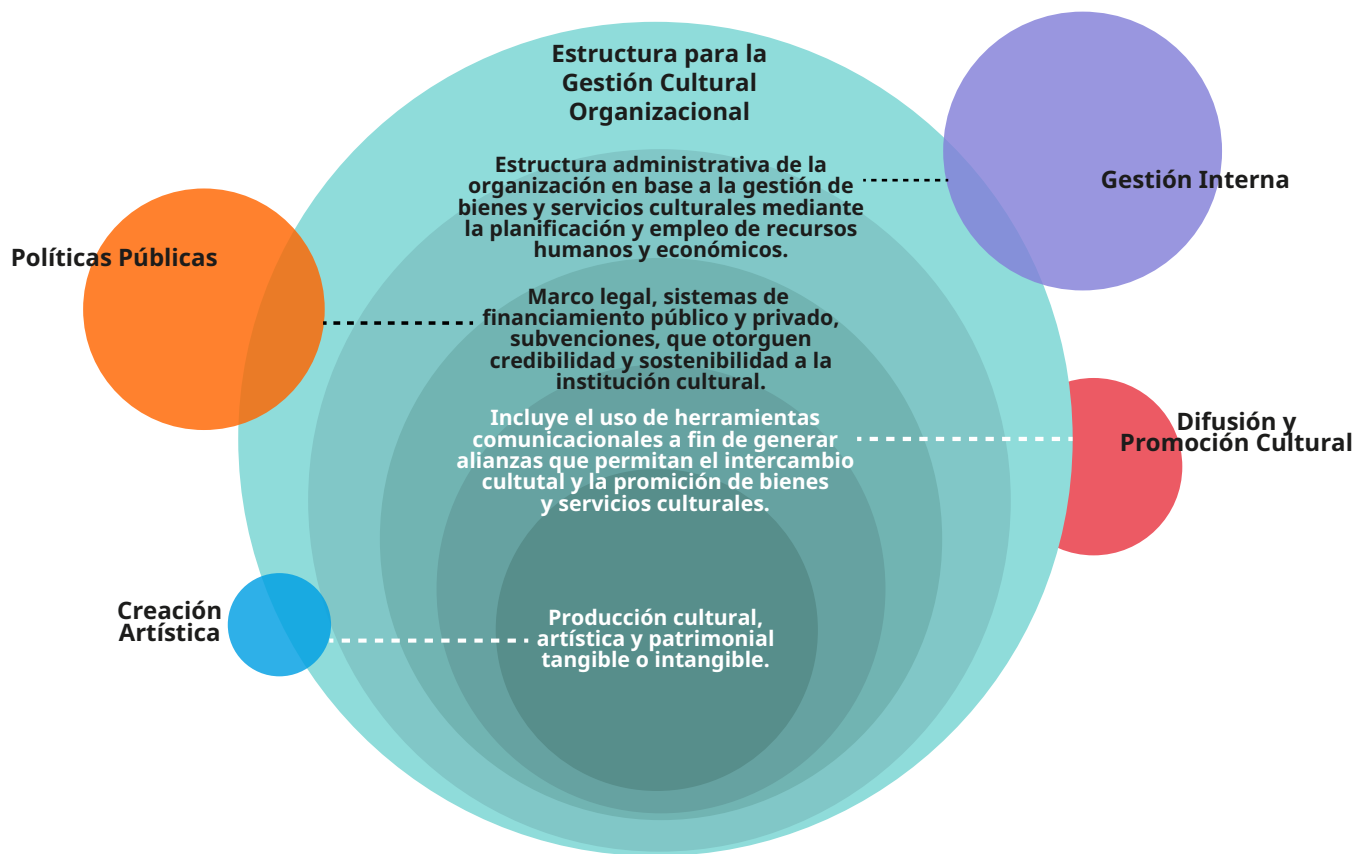
Veamos el siguiente gráfico como propuesta para nuestro modelo. Este esquema muestra, a partir de la implementación de círculos concéntricos, los siguientes elementos:

- El núcleo, para los Creadores / Producción artística: este centro o núcleo refleja el corazón de la organización encargada de promover y difundir el hecho cultural a través de su gestión y organización.

- La Cultura o la creación artística como hecho tangible o intangible: la organización se encargará de establecer medios para la mediación y difusión y así generar espacios para la realización de actividades que conectan con públicos y comunidades en el ámbito cultural mediante estrategias de gestión aplicada al sector cultural.
- Organización (Gestión interna): estructura administrativa, planificación y recursos humanos, investigación, publicaciones, reelaboración de productos culturales, sostenimiento económico del entramado cultural y creativo a través de sus hechos tangible e intangibles. Las organizaciones se encargan de generar los espacios para el consumo cultural, por lo que son un eslabón de la cadena de valor que sostiene la cultura de un país y genera ingresos al PIB de la nación.
- Entorno estratégico (Políticas y financiamiento): el marco institucional y social que sostiene todo, que incluye las políticas públicas nacionales, internacionales y el marco de acción para las instituciones que promueven la cultura.

**Gráfico Nro. 2. Modelo Circular para Organizaciones Culturales.**

### **Modelo Circular para Organizaciones Culturales**





Ya para concluir, esta propuesta o modelo incluye elementos de las prácticas para el desarrollo organizacional, políticas públicas, gerencia de costos y otros elementos pertenecientes a la gerencia, pero enfocados en los fenómenos culturales como parte del entramado económico y social de nuestro país. Esta autora enfatiza la necesidad de que las organizaciones culturales que deseen desarrollar un modelo de gestión para la promoción y difusión cultural, siguiendo los criterios ya mencionados en el abordaje de sus procesos, desde la visión integral de todos los aspectos, partan de una estructura organizada y abierta a los cambios socioeconómicos, políticos y sociales que, en conjunto, determinen que el fenómeno cultural, en el caso nacional, pueda gestionarse desde una mirada dinámica, que incluya la cosmogonía de nuestra realidad cultural de una forma estructurada, aplicando las herramientas gerenciales clásicas del entramado cultural nacional.





## A modo de conclusión

Este planteamiento es solo un acercamiento, no una respuesta definitiva, ya que las realidades que circundan a los gestores culturales no siempre facilitan la viabilidad ni la certeza de los procedimientos y seguimiento de estos. Es de todos conocido que cada organización determina sus propios enfoques y fórmulas, a la vez que nuestra estructura legal requiere de revisiones periódicas que faciliten y agilicen los procesos de promoción y difusión del trabajo creativo que hoy por hoy realizan diversos actores creativos, colectivos e instituciones públicas y privadas presentes en nuestro país (que en muchos casos requieren de capital proveniente del Estado, como de subvenciones privadas), lo que deja muchos por debatir y mucho que aportar desde la mirada de cada organización que en nuestro país se encarga de promover la cultura desde sus diferentes aristas.

El análisis de los conceptos vinculados a la gestión cultural permite comprender que las industrias culturales y creativas no solo representan espacios de producción simbólica, sino también sectores estratégicos capaces de generar desarrollo económico, cohesión social e identidad colectiva. La articulación entre bienes simbólicos, mercados culturales, economías creativas y políticas públicas revela un entramado complejo donde la cultura se convierte en recurso y motor de transformación.

En este sentido, el valor agregado de esta propuesta surge de la capacidad de integrar dimensiones simbólicas, económicas, sociales, tecnológicas y políticas en un modelo de gestión cultural que responda a las demandas contemporáneas. Dicho modelo no se limita a la producción de bienes y servicios culturales, sino que incorpora la innovación, la cooperación social y el reconocimiento de los actores culturales como pilares fundamentales.

En consecuencia, actualmente, las industrias culturales se consolidan como un campo fértil para el desarrollo sostenible, donde la creatividad y el conocimiento se entrelazan con la planificación estratégica y el apoyo institucional. Reconocer este valor agregado implica asumir que la cultura no es únicamente memoria o entretenimiento, sino un activo esencial para el futuro de las sociedades, capaz de proyectar identidad, generar empleo y abrir nuevas posibilidades de crecimiento.



# Referencias

- Asamblea Nacional (2014). Decreto No. 1391. *Ley Orgánica de Cultura*. Gaceta Oficial. 2014
- Asamblea Nacional (1999). *Constitución de la República Bolivariana de Venezuela*. Gaceta Oficial. 1999
- Hegel, G. (2003). *Lecciones sobre la Estética*. (pp.38-43; 97-108). Madrid- España: Mestas Ediciones.
- Hesmondhalgh, D. (2012) *Cultura e Industrias creativas*. Editorial SAGE.
- Labrún, A. (2014). *Industrias Culturales, Creativas y de Contenidos*. Consensus. (pp. 45-57, 19-2). UNIFE: Perú.
- Ley Orgánica de Cultura (Decreto No. 1391). Gaceta Oficial No. 6154. Noviembre 2014
- OCDE. (2006). *Manual de Oslo: directrices para la recogida e interpretación de información relativa a innovación*. Colección MIOD. Comunidad de Madrid, Dirección General de Universidades e Investigación, Conserjería de Educación. Madrid.
- Oropeza, A. (2009). Identidades Culturales, globalización y conjunción de mercados culturales. Anuario ININCO, *Investigaciones de la Comunicación*; No. 1, Vol. 21. Caracas, Venezuela.
- Oropeza, A. (2011). Mercado y proceso cultural en Venezuela: una aproximación conceptual. Anuario ININCO, *Investigaciones de la Comunicación*; No. 2, Vol. 21. Caracas, Venezuela.
- Reyes, D. (2018). El Dj ¿Actor Cultural Creativo? *Análisis Contextual de Experiencias Musicales Emergentes como Experiencias de Industrias Culturales y Creativas*. Trabajo de Grado que se presenta para optar al Título de Magister Scientiarum en Gestión y Políticas Culturales. Universidad Central de Venezuela (UCV). Caracas, Venezuela.
- Throsby, D. (2008). La Economía y la Cultura: un Encuentro en busca de soluciones. *Economía de la Cultura*. Buenos Aires Observatorio Cultural Postgrado en Administración de Arte y Espectáculo; 206-226; Argentina
- UNCTAD, (2010). *Economía Creativa: una opción factible de desarrollo*. Informe UNCTAD. Universidad Tecnológica de Chile. Santiago de Chile.
- UNESCO, (2005). Formación en Gestión Cultural y Políticas Culturales. *Directorio Iberoamericano de Centros de Formación*; América Latina, Caribe, España, Portugal.





# RESEÑA

# Del Grammy a la Industria Musical: El Sistema como Referente Cultural.

## Entrevista a Eugenio Carreño<sup>1</sup> por Mayra León

Mayra León  
Directora del Centro de Investigación y Documentación de El Sistema  
[cides@elsistema.org.ve](mailto:cides@elsistema.org.ve)

La incursión de El Sistema en el ámbito de la industria musical marca un cambio de paradigma en su trayectoria. Tras haber alcanzado reconocimientos internacionales, como el *Latin Grammy* y los premios *Pepsi Music*, la institución se proyecta ahora como productora, capaz de generar contenidos que trascienden la práctica artística tradicional. Este movimiento no solo amplía las posibilidades de creación y circulación de la música académica y popular, sino que también redefine las lógicas de las prácticas artísticas: la excelencia colectiva se convierte en motor de producción cultural, y la filosofía social de El Sistema —el derecho de los niños y jóvenes al acceso a la cultura— se expande hacia un modelo autosustentable que vincula formación, innovación y mercado.

**Mayra León:** Gracias por disponer de su tiempo para esta entrevista muy importante para nosotros en el marco de la línea editorial sobre la industria musical y la economía naranja, temática de la *Revista de Investigación SisTema* en su edición N° 7. Por supuesto, no podíamos dejar pasar nuestro Grammy Latino y las producciones con las que hemos sido nominados, “Credo” y, recientemente, la Sinfónica Simón Bolívar nominada al Grammy anglosajón (edición 2026) por su grabación del *Bolero de Ravel*, y el primer Grammy de El Sistema por “*Four Elements*”, composición del maestro Huáscar Barradas. ¿Qué significó para usted como productor que El Sistema recibiera un Grammy Latino?

**Eugenio Carreño:** Bueno, muchísimas gracias. Mayra, quiero contarte un poco cómo se ha desarrollado todo esto de los discos para las plataformas digitales de la música. Todo comenzó con un proyecto que queríamos desarrollar con el maestro Gerry Weil. En el año 2019 iniciamos las conversaciones. La idea surgió a partir de la trayectoria del maestro Gerry Weil: la institución quería rendirle homenaje y reconocer el fruto de toda la música que ha creado a lo largo de su vida. Así nació el proyecto de hacer un disco.

---

<sup>1</sup> Músico clarinetista, director de orquesta. Actualmente, Director de Gestión Orquestal y Coral y de Música Popular y otros Géneros. Ha sido productor de proyectos de gran impacto internacional, como *Four Elements* y *Credo*, que llevaron a El Sistema a obtener y consolidar nominaciones y premios en los *Latin Grammy*. Su labor ha sido clave para posicionar a la institución como referente no solo en formación musical, sino también en producción discográfica de nivel mundial.



Un primer momento de esta etapa de El Sistema, de grabar un disco después de tantos años, porque antes se habían grabado ya muchos discos de El Sistema, con la OSS Bolívar, con el maestro Gustavo Dudamel, con la *Deutsche Grammophon* que vino a Venezuela y se grabaron varios discos<sup>2</sup>. Pero llegó un momento en que hubo como un espacio donde no se hicieron más discos con El Sistema, ni con la Bolívar y emprendimos este proyecto con el maestro Gerry Weil.

Esto tuvo una preproducción bien extensa porque todos los temas que el maestro Gerry Weil tenía, había que orquestarlos; él acudió a todos sus alumnos de tantos años y le encomendó un arreglo o una orquestación a cada uno de esos muchachos. Creo que fueron 12 o 13 temas, algo así. En ningún momento nosotros pensábamos que un disco de ese tipo fuera nominado a algún premio ni nada por el estilo. Y, de hecho, en principio, cuando decidimos retomar las grabaciones, nuevamente, la idea era producir discos y dejar los registros en digital para las plataformas digitales de música<sup>3</sup>.

En el camino se hizo la producción, se grabó en la Sala Simón Bolívar, incluso se hizo un concierto con esos temas y surgió la idea, en ese momento, de postularlo al *Latin Grammy*. Ciertamente, armamos un equipo de producción y de postulación para los Grammy Latinos, y fuimos. Postularon porque en el proceso de postulación, en el seno de la organización del *Latin Grammy*, se escogen unos 200 a 250 proyectos y de esos 250, van a los nominados, que son cinco.

Bueno, con ese disco nosotros quedamos nominados, esa fue la primera nominación. Y ese disco tenía varios elementos que resulta importante destacar; en primer lugar, fueron grabados primero con la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar, que musicalmente tenía que ser de excelencia. En segundo lugar, la sala daba un ambiente más, digamos, más cercano a lo natural. Y como tercer punto importante, es que se grabó por primera vez, en la historia del país y de Latinoamérica, en tecnología *Dolby Atmos*.

La tecnología *Dolby Atmos* es una tecnología de sonido inmersiva 360, que la gente lo puede escuchar en su casa con audífonos y da la impresión como si estuvieses en una sala de conciertos. Hay sonidos que en postproducción se ubican adelante, a los lados, detrás, etcétera, y es envolvente. Entonces, esa tecnología no estaba en ese momento muy adelantada, porque era muy poco, sobre todo en Europa, en Estados Unidos, pues se estaban aplicando los primeros proyectos. Pero nosotros lo hicimos por primera vez en Venezuela, en El Sistema, con *Dolby Atmos*; era tecnología nueva para ese momento. Y bueno, de alguna manera, tú sabes, el *Latin Grammy* es el premio a la grabación, pero también la música es importante, el nivel musical que allí se hace igualmente es primordial para el premio.

Entonces, nosotros incorporamos y postulamos el disco como algo experimental. Porque queríamos explorar qué pasaba, pues, y en dónde estábamos parados. Y, bueno, resulta que quedamos nominados por primera vez. De hecho, el maestro Gerry Weil vivía aún y nos fuimos. Al momento de que se hace la preparación para la entrega del premio él fue con nosotros. Y no ganamos el premio, pero ya entrar dentro de 202 proyectos, dentro de los mejores 5, es una nominación, prácticamente, equivalente a ganar.

---

<sup>2</sup> El Sistema ha grabado varios discos con Deutsche Grammophon, especialmente con la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar bajo la dirección de Gustavo Dudamel. Principales grabaciones de El Sistema con Deutsche Grammophon. 2006 – Beethoven: *Sinfonías Nos. 5 & 7* OSSBV, dir. Gustavo Dudamel. 2008 – Fiesta, un álbum vibrante con repertorio latinoamericano. 2009 – Mahler: *Sinfonía No. 5* Grabado en vivo, consolidó la reputación internacional de la OSSB. 2012 – Mahler: *Sinfonía No. 2 “Resurrección”* con la participación del Coro Sinfónico Nacional Juvenil. 2017 – Bernstein: *Complete Symphonies* Proyecto integral con Dudamel y la OSSB, entre otros proyectos: grabaciones de Tchaikovsky, Stravinsky, y repertorio latinoamericano han sido parte del catálogo. <https://elsistema.org.ve/>. Discografía.

<sup>3</sup> El Sistema grabó con Gerry Weil el proyecto “Gerry Weil Sinfónico”, presentado en 2021 junto a la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar bajo la dirección de Andrés David Ascanio. Además, en 2019 se celebró un concierto por los 80 años del maestro con la Simón Bolívar Big Band Jazz, cuyo disco obtuvo el Premio Pepsi Music 2020. En el año 2021 fue “Gerry Weil Sinfónico”. Estreno mundial en la Sala Simón Bolívar, interpretado por la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar bajo la dirección de Andrés David Ascanio. Incluyó arreglos de músicos venezolanos como Diego Ayala Raffalli, Baden Goyo, Pedro Mauricio González, Pablo Gil y Silvano Monasterios. Repertorio con piezas icónicas del jazz venezolano: *La Revuelta de Don Fulgencio*, *Canta un Ángel*, *El Viejo Puente de la Pastora*, *Caracas a las Once*, entre otras.

Eso de alguna manera nos dio pie para pensar, no tanto en los premios, porque ya sabíamos que, de alguna manera, con esta nominación podíamos tener la posibilidad en adelante de hacer y postular más producciones, en la categoría de música clásica. Entonces, nos reunimos (todo el equipo de trabajo) y empezamos a visualizar. ¿Por qué no grabar más discos? ¿Por qué no grabar más proyectos? Y, bueno, pensamos que teníamos que hacer música inédita. Música inédita porque eso nos permitía estar dentro del renglón de la música clásica, un poco novedosa y no dentro de la música clásica, de los compositores clásicos o de los compositores que se graban académicamente en las orquestas del clasicismo, el barroco. Incluso, en esa categoría están también tríos, hay quintetos, hay formatos pequeños. Entonces, de alguna manera, empezamos a pensar en la idea de que debíamos ir, por lo menos, produciendo un disco al año.

**ML:** La experiencia marcó un precedente, sin duda, ese reinicio fue clave, y luego de años en que no se realizaron grabaciones, se retoma la senda con un segundo proyecto: el disco de Huáscar Barradas.

**EC:** Después de tantas situaciones que habían ocurrido en el medio, de una época que quizás no se grabó, que fueron unos años importantes, pensamos que nuevamente íbamos a entrar en este mundo. Bueno, eso ha dado pie al segundo disco, que fue el de Huáscar Barradas, en el 2023, luego de la pandemia. Lo grabamos en el 2022 y en el 2023 lo postulamos.

Ese disco fue muy importante para nosotros porque, además de que Huáscar Barradas es el compositor, participó como productor musical, no fue parte de los músicos, de los artistas. El artista fue, básicamente, la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar. Y se hizo esta obra fabulosa de Huáscar, *Four Elements*<sup>4</sup>, *Los cuatro elementos*, que de alguna manera nos llevó a repensar muchas cosas con relación a cómo íbamos a grabar esta vez.

**ML:** ¿Cómo se llevó a cabo todo el diseño del disco?, ¿cómo fue ese proceso de preproducción y producción?

**EC:** Él venía con la idea de que era solo orquesta, pero en el camino se nos ocurrió que tenía que ser orquesta y coro, para darle un poco más de realce y que no fuese una producción tan común con la orquesta nada más, sino que fuese sinfónico coral. Definido que sería sinfónico coral, teníamos que pensar cómo iba a ser la captura de ese sonido en la Sala Simón Bolívar, decidir si grabamos todos juntos, si grabamos separados, etcétera, y se fue buscando una manera para que la producción final, o el trabajo en postproducción, fuese más nítido, más específico.

Se grabó coro aparte, y orquesta por separado. Casi todas las producciones que hemos hecho nos llevan prácticamente una semana solo en la captura del sonido, porque siempre hay una preproducción donde se revisa la música, donde se hacen discusiones, cómo se va a grabar, cómo lo vamos a hacer. También en *Dolby Atmos*, porque esto nos ha dado como una etiqueta importantísima dentro de los premios y del mundo musical, de la industria musical porque, de alguna manera, la tecnología es un aspecto innovador, y nosotros estamos dentro de ese mundo de la nueva tecnología.

Grabamos ese disco con la expectativa de que, al igual que había ocurrido con el álbum de Gerry Weil, pudiéramos tener nuevamente posibilidades de ser reconocidos. Sin embargo, sabemos que ese proceso depende enteramente de la Academia; la votación varía cada año, según distintos criterios, en cada edición. En definitiva, es un azar que refleja la diversidad de miradas de los miembros de la Academia Latina de Artes y Ciencias de la Grabación.

<sup>4</sup> El Sistema ganó su primer *Latin Grammy* en 2023 en la categoría Mejor Álbum de Música Clásica por el disco *Four Elements – Immersive Symphony* for Orchestra and Chorus, compuesto por Huáscar Barradas y grabado por la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar y la Coral Nacional Simón Bolívar, bajo la dirección de Ollantay Velásquez. Productores: Huáscar Barradas, María Cárdenas, Eugenio Carreño, Eduardo Martínez Planas.



**ML:** Y el resultado fue el Premio Grammy Latino, en 2023, en la categoría Mejor Álbum de Música Clásica.

**EC:** Con base en eso decidimos avanzar. Y, de hecho, paralelamente a la entrega de ese premio, que fue en Sevilla, por cierto, por primera vez salía de Estados Unidos el *Latin Grammy*, nosotros estábamos en una gira en China. Y recuerdo que yo recibí una llamada en la madrugada, porque estábamos con el horario invertido, una llamada llena de alegría: “¡nos ganamos el *Grammy Latino!*”, toda una algarabía.

Y bueno, de alguna manera no pudimos asistir porque estábamos en esta gira. Entonces, este *Latin Grammy* se vino a Venezuela con la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar y la Coral Nacional Simón Bolívar, con una producción musical netamente venezolana. Todo venezolano, todo: artistas, productores, técnicos, toda la producción de los discos que hemos hecho en todas las etapas, en esta nueva etapa.

**ML:** Más allá del premio, ¿qué impacto tiene este reconocimiento en la industria cultural venezolana y para El Sistema?

**EC:** Toda ha sido producción nacional, inclusive la tecnología, los técnicos, los músicos, los directores, los solistas, todo ha sido venezolano, eso es un orgullo que nos tiene muy contentos, porque de alguna manera, antes teníamos que invitar a personal extranjero para poder hacer algunas cosas, porque no teníamos la tecnología, no teníamos al personal especializado, y era importante acudir a estos expertos para hacer las cosas bien.

Entonces, nos ganamos ese premio y el año pasado estuvimos postulados con el *Credo*. Estuvimos postulados, fuimos al premio y, como el primero, quedamos nominados y no hubo premio, pero cada nominación es un reconocimiento de la Academia para las cosas bien hechas. Entonces, creo que hemos entrado en una etapa de la industria musical o cultural, como ustedes le llaman. Partiendo desde El Sistema, hay muchos artistas venezolanos que están haciendo cosas dentro de la industria musical, desde el punto de vista colectivo, es decir, se está llevando en Venezuela y en Latinoamérica, en el caso de El Sistema, con la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar y con la Coral Nacional Simón Bolívar.

No dudamos que más adelante podamos tener otras orquestas, otros coros, incluso otras agrupaciones participando, ya que este año 2025 grabamos un disco con *Lara Somos*. Por cierto, *Lara Somos* es una agrupación regional del estado Lara con quienes hicimos una producción musical buenísima, porque además ellos son extraordinarios, pertenece al Programa de Educación Especial del estado Lara y es un reconocimiento también a esos muchachos que tienen años trabajando muy duro con la música, y tienen unos resultados excelentes. Entonces, los grabamos el año pasado y así va a seguir sucediendo, seguramente, en el futuro con el resto de las agrupaciones, las orquestas, los coros, que tenemos toda una gama de géneros y una gama de agrupaciones por delante por trabajar para poder llegar a cristalizar proyectos como estos, como lo son los discos hoy en día.

Fotos Cortesía del CIDES

**ML:** El Sistema viene abriéndose a distintas áreas de conocimiento y en este sentido se trata del uso de las tecnologías y la producción, y a propósito de la producción nacional que ha mencionado, ¿qué impacto tiene en la industria cultural y musical venezolana?

**EC:** La industria musical en Venezuela está muy incipiente. Digamos, está como naciendo. Está desarrollada en Europa, en Estados Unidos, pero en Venezuela tenemos muy pocas personas haciendo el trabajo hacia lo que significa la industria musical, porque ahora tú grabas un disco y lo colocas en las plataformas digitales y no necesitas tener nada en físico, todo está en el teléfono, todo está en la nube, todo está de fácil acceso. Antes era muy difícil lograr tener un disco de acetato, o incluso los CD, pues costaba, además, un precio muy alto y conseguirlos era muy difícil. Ahora, el acceso a eso es más fácil, hay muchísima información que los artistas están manejando, sobre derecho de autor, derechos en plataformas, reels, o sea, toda una serie de elementos que están alrededor de la industria musical está muy incipiente en Venezuela.

Nosotros, sobre todo en la categoría de música clásica o de música académica y también de música popular, hemos marcado el camino de lo que es esa industria musical en cuanto a la grabación; porque la industria musical tiene muchos elementos alrededor que, como la producción, es muy gigantesca, además, abarca muchísimas cosas que nosotros todavía en el país no manejamos, que tenemos la información, pero no manejamos.

Entonces, hay muchos artistas jóvenes, incluso en otros géneros, género de música urbana, género de música popular, en otro género, que están haciendo muchísimas cosas, incluso dentro y fuera de Venezuela, pero son venezolanos. Pero, acá en el país, tenemos que ir enfrentando día a día cuáles son los retos de ir a la industria musical, porque no es solamente grabar un disco, es tener el conocimiento de todo lo que significa la industria musical.

Particularmente, en El Sistema estamos enfocados en manejar toda esa información y todos esos elementos de manera que podamos entrar en esa dinámica, en esa rueda tan grande, en ese ciclo tan grande que es la industria musical y poder competir dentro de ella. Y cuando digo competir, no se trata de competir en concursos ni en premios, se trata de competir en la propia industria musical y que estemos en el perfil de todas las plataformas, que El Sistema aparezca allí registrado. Entonces, estamos en eso, creo que esto es un proceso que lleva un poco de tiempo, pero estamos camino a poder lograr una industria musical o cultural dentro del país, no solamente con El Sistema, sino también con el acompañamiento de artistas ya famosos, artistas reconocidos y que hagamos alianzas importantes para poder llevar la industria musical a la posición que se merece hoy en día en el mundo musical.

**ML:** De hecho, generalmente los artistas salen a grabar en otras productoras fuera de Venezuela, en Estados Unidos, España. Entonces, estamos ante un giro estratégico para posicionar a El Sistema también como una industria productora de contenido musical y de entretenimiento global.

**EC:** Sí, por supuesto, de hecho, ya con todo esto que te he contado lo estamos haciendo y tenemos en programación muchísimas otras cosas que, por todos los valores que el Maestro Abreu nos inculcó y que hoy en día son valores implícitos en El Sistema, en nuestra institución, debemos cuidar, por ejemplo, la excelencia musical. Entonces, estamos preparándonos para que todos los productos musicales que vayamos a presentarle a nuestro público, y a la industria musical, sean de excelencia.



**ML:** En cuanto a los aspectos técnicos que ha mencionado, justamente sobre la calidad, sabemos que en los *Grammy* se valora mucho la calidad, la grabación, las mezclas, la masterización. ¿Qué decisiones técnicas fueron claves en este proyecto para lograr esa excelencia? Me gustaría conocer también sobre esas decisiones no solo técnicas sino musicales, porque estamos hablando de dos dimensiones importantísimas, lo técnico y lo musical con aptitud de excelencia. ¿Cómo se combinan estos dos ámbitos? ¿Qué decisiones técnicas se conjugan para que sea fidedigna la grabación desde el punto de vista técnico y también el tejido musical de la obra, con sus dimensiones narrativas y estéticas?

**EC:** Sí. Eso básicamente es el principio de todo, lo que da pie para toda una producción es la música, tener la música, el formato en que se va a grabar, qué formato tiene, qué orgánico tiene esta música, qué se va a hacer, si es orquesta completa, si es cuerda nada más, si son vientos nada más o es coro nada más, etcétera, etcétera. El formato es muy importante, de acuerdo con ese formato se toma la decisión, después, de cuántos músicos son, porque tú sabes que en la industria de la grabación se han cometido muchísimas “trampillas”, porque a veces se graba un coro y graban 10 personas o 12 personas y lo convierten en un coro de 100, lo doblan, lo doblan, lo doblan, lo doblan y se escucha un coro de 100. Bueno, todas esas “estrategias” hoy en día son identificadas por los expertos, y sobre todo en los premios también; en los premios hay muchos expertos que identifican estas cosas. Entonces, digamos, si hay algún premio donde vamos a llevar el disco, pues nos cuidamos mucho de ese tipo de cosas. Y además de eso, llevar la fidelidad de lo que se está grabando, de lo que está allí en el escenario, todo lo que se ha decidido hacer.

Primero, pensar en qué escribió el compositor, qué quiere el compositor. Y, como estamos hablando de obras inéditas, es muy importante que este compositor, como es inédito (no necesariamente tiene que ser un compositor que esté vivo, sino también puede ser un compositor que ya haya fallecido y podamos tener la mayor información de esa música inédita), si el compositor está con nosotros y tenemos la fuente, pues logramos el mayor provecho, porque definimos el orgánico, la cantidad de cuerdas, o la cantidad de vientos, o de coro, etcétera, etcétera. Y, juntamente con el compositor (que es este el caso que hemos grabado las últimas veces), hemos logrado llevar al disco lo que el compositor imaginó o imagina y cómo suena en la obra.

Entonces, esa partida es importante para nosotros, porque luego de eso, de que ya se define que es una orquesta de 100, 120 y un coro de 80, por ejemplo, empieza también el asunto técnico: dónde van ubicados los micrófonos, qué tipo de micrófono vamos a colocar para cada una de las secciones, en dónde se colocan. Eso es importantísimo también, porque a veces se piensa que hay cuatro micrófonos en la sala guindados, y eso es lo que graba, ¿no? Pero no es así, eso lo hacemos nosotros normalmente cuando grabamos un concierto en vivo, para tener registro y cosas, pero cuando es una grabación de este tipo, el ingeniero de sonido que participa (que es muy importante), tiene el conocimiento, y más si vamos a utilizar Dolby Atmos.

Entonces, la posición de los micrófonos, la marca y el tipo de micrófonos, dónde van a ir ubicados dentro de la sala, eso es fundamental para tener una captura precisa y fidedigna de lo que significa el sonido de la orquesta. Porque para nosotros, los productores musicales, que acompañamos al director en la grabación, es muy importante que la orquesta, lo que vaya quedando en la grabación y lo que vaya alimentando el archivo del disco, sea lo más fidedigno, la fidelidad del sonido de la orquesta, y no sea algo que vaya disfrazado con sonidos que no son.

Todo esto es muy bien cuidado en la preproducción, y luego, en la producción musical, por parte del equipo y del director de la grabación, junto al director musical, que

generalmente es uno de nuestros directores (con experiencia y larga trayectoria en El Sistema). Eso también es importante, querer manifestarle al director lo que queremos escuchar en el disco, es él quien lo pide a la orquesta. Y nosotros, como productores musicales, estamos afuera, en otra cabina, determinando sonidos, determinando cosas, tomas, cuáles son las mejores tomas, vamos marcando para la postproducción, para tener ya todo controlado y definir qué es lo que se va a hacer. Luego de eso, de la producción como tal, que se llama captura, trabajamos todo lo musical y todo lo técnico dentro de la sala. Y después viene una tercera etapa, que es la postproducción.

La etapa de la postproducción es ya un trabajo en estudio, en esta última fase, ahí sí estamos entre los músicos, directores, productores musicales y los técnicos, los ingenieros de sonido, determinando cómo será el sonido final, cómo lo va a escuchar la gente, que para nosotros es fundamental que se escuche como si la persona estuviera en una sala de conciertos. Y eso es fundamental, porque nosotros no percibimos el sonido de la orquesta como algo material, como algo artificial, sino como algo natural, orgánico, y de eso se trata, y hemos cuidado mucho esa parte. Yo creo que eso ha sido clave para el trabajo que hemos hecho en todas las producciones en los últimos años. Entonces, todas estas etapas, la preproducción, la producción y la postproducción hacen un producto final. Dimensiones importantes que llevan a un sonido natural, orgánico, y que es el resultado de un trabajo en equipo.

Es un trabajo en equipo, como lo es El Sistema, como lo es la visión hacia lo colectivo. Aquí en el disco trabajamos, entre producción musical, dirección musical, técnicos, alrededor de quince personas. Eso hace más heterogénea la opinión de todos los que estamos allí y participamos todos: *“yo escucho esto, a mí me parece que esto está bien, me parece que esto está mejor así, de esta manera y de otra manera”*, es decir, cada uno da su opinión y congeniamos en un solo sentido hasta llegar al final.

Entonces, eso ha sido un secreto, que creo yo, que es fundamental para lograr una producción de este tipo. Además, yo no le llamo producción, yo le llamo mega producción o superproducción, porque es mucha gente. En el último disco que hicimos, por ejemplo, *Credo*<sup>5</sup>, allí participaron más de 200 personas, más de 200 artistas, porque también la obra tiene solista. Entonces, una mega producción de ese tipo, como te digo, en los premios participan tríos, participan quintetos, ensambles pequeños, pequeños formatos. Y bueno, nosotros nos hemos metido en estos retos grandísimos, con tanta gente y han dado resultados muy positivos.

**ML:** ¿Qué consejo les daría a esos jóvenes productores que sueñan con alcanzar estos estándares internacionales?

**EC:** Sí, bueno, el consejo es meterse en este mundo. No tenemos una escuela de producción musical, no tenemos una materia. En principio, el productor musical, sobre todo en música sinfónica, debe ser músico; el productor musical de música popular, de música urbana o de otros géneros, pues se produce distinto; en cambio, el productor musical del rango clásico tiene que conocer la partitura, tiene que conocer el *score*. Para la mezcla de los sonidos en la orquesta, tiene que conocer; prácticamente, es como otro director musical.

Es importante porque en El Sistema hemos vivido tantas experiencias con la orquesta, siendo miembro de una orquesta, o siendo incluso director de una orquesta, hemos

---

<sup>5</sup> Categoría: Mejor Álbum de Música Clásica – *Latin Grammy* 2024. Compositor: Fernando Escalona. Obra: *Credo*. Orquesta y Coro: El Sistema (Orquesta y Coral Nacional Simón Bolívar). Director: Christian Vásquez. Productores: Eduardo Méndez, María Beatriz Cárdenas, Eugenio Carreño, Eduardo Martínez Planas y Eduardo Martínez Cárdenas. Tecnología: Grabación con soporte Dolby Atmos, para una experiencia inmersiva. Lugar de grabación: Centro Nacional de Acción Social por la Música, Caracas.

pasado por todo ese mundo y eso nos ha dado un conocimiento natural de todo lo que hacemos, que cuando lo llevas a la práctica, en la producción musical, se te hace muy fácil porque lo manejas diariamente, lo conoces y hay otras cosas de producción musical que sí, son un poco más técnicas, que tienes que aprender en el camino y tienes que manejar.

**ML:** ¿Cómo se traduce un *Grammy* en oportunidades para músicos, productores y gestores culturales del país y de El Sistema?

**EC:** Yo diría que, dentro de todo el proyecto de la Universidad de El Sistema, y todo lo que va con el elemento académico, deben estar incluidos estos tipos de cosas. En El Sistema estos discos los hemos hecho fundamentalmente con sus agrupaciones más reconocidas de la capital, pero esto se podría descentralizar de una manera importante en el país que, ojo, pudiera ser una cosa tremendamente increíble a nivel de producción musical (porque la excelencia musical está en todos lados) si unas orquestas, o coros o agrupaciones en el interior del país, se ajustan en términos de excelencia musical, que ya demuestran altos niveles de calidad, se articulan con una producción sólida y los recursos técnicos adecuados, estaríamos dando los primeros pasos hacia una verdadera industria musical en el ámbito sinfónico y académico.

Entonces, el consejo es que se incorporen al trabajo. Nosotros estamos a la orden cuando grabamos un disco, que la gente que quiera tener nociones de esto pueda venir a ver, pueda venir a escuchar, pueda venir a observar cómo se hace todo esto en principio y, luego, cuando tengamos todo ya en maqueta y cuando tengamos todo definido en lo académico, para estudiar formalmente como productor musical o como producción musical, evidentemente la puerta se abre grandemente.



**ML:** ¿Qué puertas ha abierto o abre este tipo de premios a El Sistema? ¿Es posible que El Sistema se proyecte como una productora autosustentable y de referencia internacional, capaz de atraer a orquestas y artistas de distintos países para realizar sus grabaciones en nuestras instalaciones?

**EC:** Sí, por supuesto, se abre un mundo increíble. Digamos, Grammy Latinos y los *Grammy* son premios de prestigio. No se trata de un premio que te otorga algo físico, es un premio de prestigio y ese prestigio se ve reflejado en el mundo. Todo el mundo lo sabe y todo el mundo lo conoce. De hecho, en las redes sociales, en mi propia red social, en la mía y en la de El Sistema también. Los contactos son increíbles, gente que llama, que escribe, que busca trabajar con nosotros, que quieren grabar solistas, directores, que quieren grabar con la orquesta, que quieren grabar con El Sistema, o sea, el mundo se ha abierto de una manera increíble, increíble.

Todos los países a donde vamos de gira nos reconocen también, no solamente por la trayectoria de tantos años en El Sistema, sino que además tenemos un *Latín Grammy*, ahora estamos nominados a un *Grammy* americano con el maestro Gustavo Dudamel y la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar en los Grammy americanos, que es otro mundo distinto al latino. Entonces, todo esto va sumando a la trayectoria de la institución y de las orquestas, de las agrupaciones y nos va situando en un nivel de la industria musical al cual vamos incorporándonos de manera importante.

Hemos pensado en hacer cosas, en adelante, que no lo puedo decir por ahora, pero que tenemos en mente con artistas internacionales, con artistas que quieren venir a Venezuela a grabar con nosotros, que quieren hacer alianzas con El Sistema y con las agrupaciones. Artistas súper reconocidos que han hecho contacto con nosotros y esa es la idea de estar en este tipo de premios, del reconocimiento internacional y de la apertura que trae este tipo de cosas. Es decir, para nosotros, como institución, con 50 años de trayectoria y con todo lo que el Maestro Abreu visionó para lo que hoy en día es la institución, con estas cosas que se están haciendo en este momento, sumados a esa gran trayectoria que traemos, se abre un camino de perspectivas increíbles, grandísimas.

Entonces, son muchísimas cosas, conciertos, grabaciones, presentaciones, recitales, son miles de cosas, porque El Sistema, además, marca una pauta con relación a toda la dinámica musical, no a la sinfónica solamente. Cuando hablas de esas cosas y piensas que tienes una dinámica internacional, y en general, con todos los géneros, la gente mira a Venezuela y dice: “¿qué es esto?” Siempre lo ha hecho, todo el mundo ha mirado a Venezuela queriendo experimentar qué pasa ahí. “Ahí pasa algo”, lo han dicho los directores, lo han dicho los artistas que han venido: ¿qué pasa ahí? Y vienen y observan y dicen: ¡caramba! Ayer me sentaba con el maestro Gandini, que está con lo de la ópera, preparando la ópera y él me decía: “pero es que no hay otra cosa parecida en Venezuela, tenemos tres elencos”, para hacer eso en otro país es difícil, se logra, pero es difícil.

Aquí los muchachos están todos dispuestos a hacerlo, el coro está dispuesto, la orquesta está dispuesta y vamos a hacer tres funciones, o sea, es increíble lo que pasa en Venezuela a nivel musical con El Sistema. Nosotros, quizás, no lo vemos mucho porque estamos todos los días dentro de esa burbuja, pero la gente que lo ve desde afuera quiere experimentar qué es lo que está pasando aquí todavía, porque el Maestro Abreu se cansó de traer personas de todo el mundo para que vieran la experiencia de El Sistema, de hecho, somos replicados en muchas partes del mundo, pero hoy en día hay mucha gente interesada, que no son las mismas personas o de la misma área que las que traía el maestro.

Ahora no, ahora salseros quieren venir, quieren venir rockeros, quieren venir jazzistas, de verdad es increíble la cantidad de contactos, de artistas que han hecho contacto con nosotros para poder experimentar, estar dentro de El Sistema. Entonces, pienso que sí



ha sido fundamental entrar en esta dinámica del mundo, del mundo de la industria musical, porque ha abierto un caminito que habíamos explorado en el pasado o ya se había explorado con la industria musical de las grabaciones, pero en esta oportunidad es la industria musical digital y un mundo al que estamos abiertos en las redes sociales y en todo lo que tenemos; esto es infinito.

**ML:** El Sistema ha transformado el paradigma cultural venezolano: de la práctica colectiva, que forma niños y jóvenes, a una industria musical capaz de generar producción, mercado y sensibilidad social. Es, a la vez, escuela, motor de desarrollo y referente creador que sigue abriendo puertas en lo académico y lo humano. ¿Pudiera resumir en una frase lo que estas producciones representan para El Sistema, para la industria musical venezolana y para usted?

**EC:** Parece un poco trillado, pero diré: la excelencia musical y la técnica. Esa frase es fundamental para todo lo que estamos haciendo, creo que es la excelencia técnica y musical de este trabajo que hacemos, muy concreto, porque esos han sido los elementos que hemos tomado en cuenta para lograr llegar a una mayor audiencia y difundir todo lo que estamos haciendo que, por cierto, no ha sido una producción solamente musical, sino también una producción audiovisual y como principal elemento, la música y el audio.

Desde hace un tiempo, simultáneamente, también venimos produciendo, en El Sistema, un proyecto audiovisual que se llama El Sistema *Sessions*<sup>6</sup>, que son unos audiovisuales que colocamos en YouTube con agrupaciones, orquestas, artistas; hemos hecho más de 12 producciones con una calidad visual y auditiva increíble.

Creo que nos hemos encontrado en los últimos seis o siete años, como una nueva etapa hacia nuestro público, no solamente el que viene al concierto. El Maestro siempre lo decía: *“es que no hay que traer público a la sala, tenemos que ir donde está el público”*. Y físicamente, en aquel momento que lo decía, bueno, vamos a las canchas, vamos a las iglesias, vamos con la orquesta y el coro. Eso era así en aquel momento, pero ahora hay otra realidad que es la realidad virtual. Y esa realidad virtual, luego de la pandemia, fue mucho mayor. Y eso hay que explotarlo también, porque llegamos a todos los rincones y al infinito.

Entonces, creo que el equipo de trabajo, los que estamos metidos en esto, como hemos sido formados en la práctica colectiva (yo siempre hablo del equipo creativo, inicialmente), primero nos ponemos a rayar el papel, nos ponemos a pensar cosas y: *¿qué hacemos?, ¿y qué podemos hacer en este momento?, ¿qué es lo que está marcando la pauta en este momento para poder innovar sobre eso?* Porque esa era la otra palabra del Maestro: la innovación. Recuerdo que el Maestro lo decía claro en todos sus discursos o en todas las reuniones: *Innovar, innovar, innovar*. La innovación tiene que estar siempre en todo, porque si no, nos quedamos pegados en un solo sitio. Y no, la innovación da continuidad, da cosas nuevas, como lo dice la palabra.

Creo que hemos entrado en esa dinámica y eso que también lo decía el Maestro, que no somos estáticos y que estamos en constante movimiento; no en vano tenemos 50 años, y seguimos abiertos al mundo de una manera importantísima, exponencial. Entonces,

---

<sup>6</sup> El Sistema *Sessions* es un proyecto audiovisual y musical creado por El Sistema en Venezuela que busca mostrar la versatilidad de las agrupaciones de El Sistema. Reúne a orquestas, coros y ensambles con artistas invitados de distintos géneros. Se transmite principalmente en plataformas digitales como YouTube y redes sociales de El Sistema. Cada sesión es una producción cuidada, grabada en espacios emblemáticos como la Sala Simón Bolívar, o iglesias históricas de Caracas. Ha tenido varias temporadas y ha contado con figuras como Nella Rojas, Gualberto Ibarreto, Neguito Borjas y la Coral Nacional Simón Bolívar, entre otras. La temporada III (2024-2025) incluyó a Luis Fernando Borjas y la banda VESS (Una VESS cada Navidad).



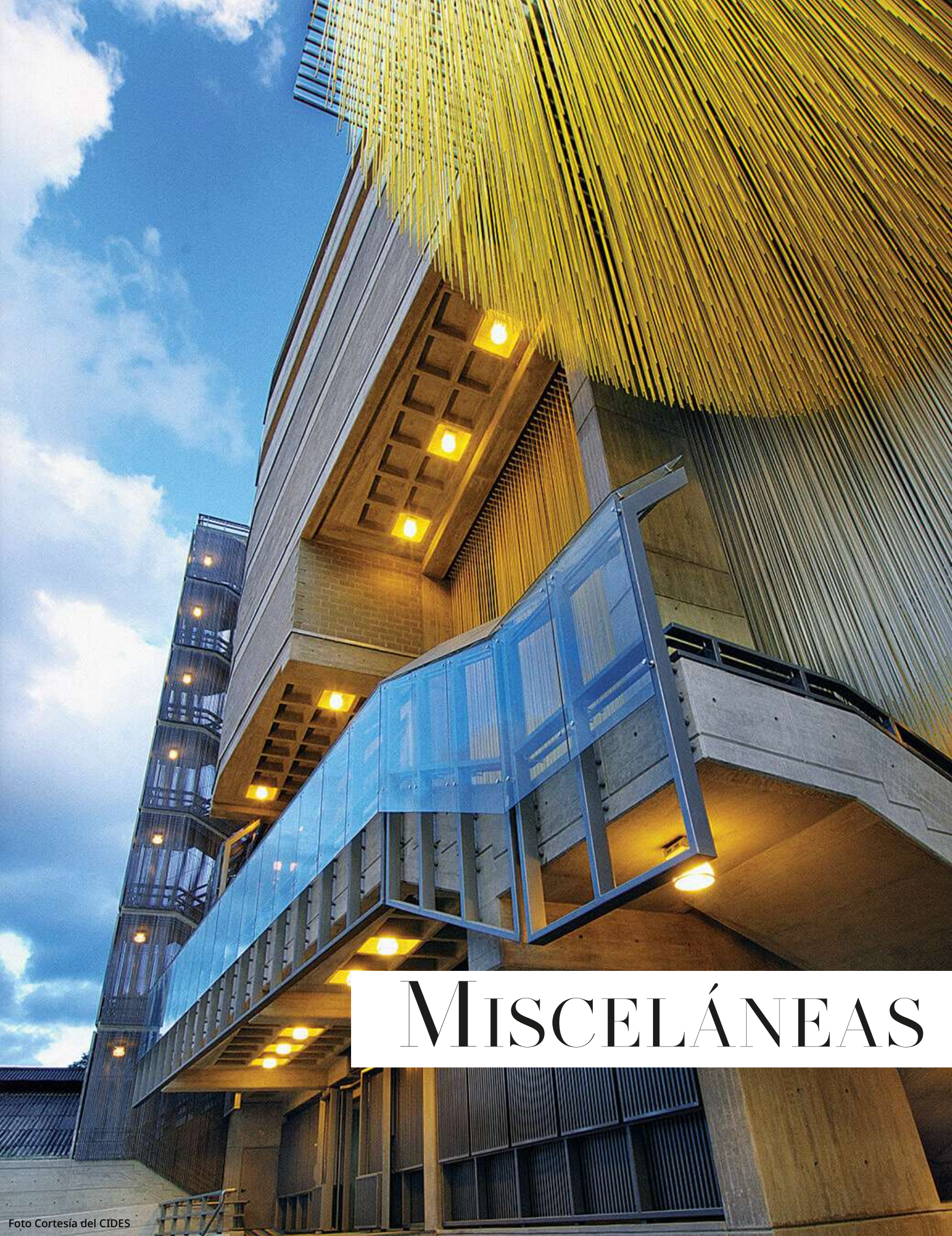
Foto Cortesía de El Sistema

creo que todas esas cosas que el Maestro nos inculcó en todos sus discursos, con todas sus reuniones, con toda su palabra, las tenemos vigentes siempre y más allá. Al Maestro le gustaría que hiciéramos esto y que lo hiciéramos con control y criterio, porque eso es importante, no es una cosa que va a lo loco, para allá y para acá, no, es una cosa con criterio y con control, con visión y creo que no debemos escapar de todo eso.

Yo me siento muy feliz por todas las cosas que estoy haciendo, porque como músico ejecutante (actualmente estoy en la parte gerencial también), siempre siento la necesidad de estar en lo artístico, en lo musical, incorporado en algo que me llene espiritualmente y como profesional en la música. Y creo que he encontrado en este mundo esa forma de hacer y de explorar cosas nuevas. Entonces, estamos felices por eso.

**ML:** Muchísimas gracias, maestro Eugenio, por toda la amplitud en el tema y por seguir cosechando y difundiendo nuevas formas de abordaje y producción para que la música llegue a cada rincón posible. El Maestro siempre insistió en que la música no era un privilegio sino un derecho humano, y que el verdadero sentido de El Sistema estaba en democratizar la cultura. Felicitaciones a usted, y a todo su equipo, por las experiencias transformadoras de la práctica colectiva, ahora desde la producción musical y audiovisual.





# MISCELÁNEAS



# El Sistema de Orquestas como una Alternativa Artística Socioproductiva de la Economía Naranja

Johnny José Cubides Contreras  
Núcleo San Sebastián de los Reyes  
*[jcubides@elsistema.org.ve](mailto:jcubides@elsistema.org.ve)*

## RESUMEN

En la actualidad, a pesar de la connotación que tienen las expresiones artísticas estas siguen siendo infravaloradas como generadoras de valor y actividad económica de notoriedad. Sin embargo, las cifras muestran que se posicionan de manera transversal entre las principales industrias a nivel global, tales como la tecnología y la innovación social. Además, para algunas regiones, especialmente América Latina y Europa, las industrias culturales representan un porcentaje significativo del Producto Interno Bruto (PIB). Este tipo de actividad económica, basada en lo cultural y artístico, representa el corazón de lo que se ha denominado la Economía Naranja, la cual se valora no solo por los ingresos que genera, sino también por su capacidad en la generación de capital social, en la preservación del patrimonio cultural y el fomento del desarrollo humano. El presente texto revisa la trayectoria de El Sistema de Orquestas de Venezuela desde una perspectiva económica, indagando en cómo este representa una alternativa artística socioproductiva. Esta Economía Naranja es capaz de potenciar la transformación socioeconómica de las comunidades, de acuerdo con los recursos valiosos que gestiona para generar valor a través de la producción de bienes culturales dentro de una cadena que crea un ecosistema productivo completo a partir de la música, con la capacidad de impulsar el desarrollo sostenible y la riqueza de una nación.

**Palabras clave:** economía naranja, socio productividad, cultura, El Sistema de Orquestas de Venezuela.



# *The Orchestra System as an Artistic Socioproductive Alternative in the Orange Economy*

Johnny José Cubides Contreras  
San Sebastián de los Reyes Núcleo  
*jcubides@elsistema.org.ve*

## **ABSTRACT**

Currently, despite the connotation that artistic expressions have, they continue to be undervalued as generators of value and notable economic activity. However, figures show that they are transversally positioned among the main global industries, such as technology, social innovation, and others. Furthermore, for some regions, especially Latin America and Europe, cultural industries represent a significant percentage of Gross Domestic Product (GDP). This type of economic activity, based on culture and art, represents the heart of what has been called the Orange Economy, which is valued not only for the income it generates, but also for its capacity to create social capital, preserve cultural heritage, and promote human development. This text reviews the Venezuelan Orchestra System from an economic perspective, inquiring into how it represents an artistic socio-productive alternative in the Orange Economy. It can enhance the socioeconomic transformation of communities, based on the valuable resources it manages appropriately to generate value through the production of cultural goods within a value chain. This chain generates a complete productive ecosystem based on music, with the capacity to drive sustainable development and the wealth of a nation.

**Palabras clave:** orange economy, socio-productivity, culture, Venezuelan orchestra system.

Venezuela ha sido reconocida internacionalmente como potencia mundial musical, en gran parte, gracias a la labor y proyección de El Sistema de Orquestas. Este, con su eslogan “Música para Todos”, ha conseguido, en sus 50 años de labor, alcances significativos en los sectores educativo, cultural, social y económico. La cantidad de beneficiarios y la calidad de lo que ha hecho con estos ha generado un impacto significativo en la economía de un sector de la población venezolana que alcanza el millón de personas (correspondiente solo a los integrantes del programa). Luego de convertirse en una institución que ha trascendido las fronteras de nuestro país para llegar a innumerables partes del mundo, definitivamente se convierte en un ejemplo capaz de transfigurar la música y colocarla como un motor para la transformación socioeconómica.

Esta red de comunidades musicales sigue desarrollándose e innovando en Venezuela, y actualmente, cuenta con 443 núcleos y 2.351 módulos dentro del territorio nacional, abarcando los 24 estados. En ellos, 8.500 docentes atienden a 1.071.489 niños, jóvenes y adolescentes, según informaciones oficiales de El Sistema. Habitualmente, se ha puesto un fuerte énfasis en su impacto social (inclusión, reducción de la pobreza, desarrollo de valores). No obstante, su capacidad operativa a gran escala y la formación de profesionales generan una actividad económica que no puede ser ignorada.

Generaciones de músicos y maestros de alto performance avalan la capacidad del modelo como alternativa socio-productiva de alto alcance, entendiendo a esta como la que implica un giro hacia relaciones de producción basadas en la propiedad intelectual y las actividades artísticas. Bien gestionadas, todas estas superan barreras generadas por la apropiación del valor de la creatividad en un entorno digital y de alta volatilidad (una alternativa de la economía naranja).

Del mismo modo, se tiende a separar la cultura y las expresiones artísticas del contexto económico, restándoles importancia como sector productivo. Sin embargo, hay que considerar, en primer lugar, que nada escapa de lo económico; en segundo, que existen cifras que lo posicionan como un sector de importancia; y en tercero, la conexión que tiene este tipo de actividades con lo humano (espiritual, neurológico, bioquímico), lo cual beneficia a la persona per se, dándole una plusvalía que no solo genera valor económico sino también desarrollo humano.

Al respecto, datos recientes y relevantes de la Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo (UNCTAD) muestran que las exportaciones globales de servicios creativos alcanzaron un récord de aproximadamente \$1.5 billones de dólares, en 2023; además, han expuesto un crecimiento muy dinámico (29% desde 2017 hasta 2022, llegando a \$1.4 billones en 2022). La tasa de crecimiento promedio anual acumulada alcanzó el 8.8% del 2010 al 2023, siendo mucho más dinámicos que los bienes creativos (UNCTAD, 2024).

Asimismo, organismos como el Banco Interamericano de Desarrollo (BID) y la UNESCO dan especial importancia a la economía naranja como motor de crecimiento y desarrollo humano. Afirman que este conjunto de actividades, en las que el valor de bienes y servicios se establece por su contenido de propiedad intelectual, talento y creatividad, se fundamenta en la idea de que la cultura es un recurso inagotable que, tras una buena gestión económica, forja desarrollo. El concepto recalca la necesidad de ver a la cultura no solo como un gasto social, sino como una inversión social y productiva, convirtiendo a la economía en un puente que vincula al talento creativo (la cultura) con el bienestar colectivo (la sociedad).

Para el Maestro José Antonio Abreu (fundador de El Sistema), la música no era solo una cuestión de caridad, sino de inversión estratégica en el capital humano y social de una nación, con beneficios tangibles e intangibles que trascienden lo meramente económico. Por esta razón, creó un ecosistema social de agrupaciones musicales que, a través del tiempo, han demostrado alta incidencia en el ámbito socioeconómico de las comunidades con las que trabaja. Sin embargo, la mayoría de los estudios realizados sobre su obra abarcan la perspectiva social o educativa, y la económica solo de forma indirecta, centrada sobre todo en su incidencia sobre individuos en situación vulnerable.

A pesar de que este genio, músico y economista, fundó y consolidó una obra social al servicio de la humanidad que necesita una mirada más profunda acerca de sus efectos sobre la economía, existe un vacío en las investigaciones de este tipo. Así, León (2020), en su estudio bibliométrico, evidencia esta idea al expresar que:

En el marco de El Sistema, los trabajos incluyen estudios en educación musical, ejecución instrumental, dirección orquestal y coral. Entre los campos disciplinares vinculados con la música es posible mencionar: sociología, arquitectura, comunicación social, estudios liberales, derechos humanos, educomunicación, psicología y odontología. De esta forma es posible afirmar que El Sistema ha sido objeto amplio de estudio extendiéndose el interés a otras áreas y factores más allá de la música (p. 53).

Por todo lo anterior, el presente texto revisa a El Sistema de Orquestas de Venezuela desde una perspectiva económica, indagando cómo representa una alternativa artística socio-productiva de la economía naranja, capaz de potenciar la transformación socioeconómica de las comunidades. El análisis se centra en los recursos valiosos que gestiona adecuadamente para generar valor a través de la producción de bienes culturales dentro de una cadena de valor que crea un ecosistema productivo completo a partir de la música, con la capacidad de impulsar el desarrollo sostenible y la riqueza de una nación.



## La trilogía de la economía naranja: economía, cultura y sociedad

Las sociedades están en una constante búsqueda del bienestar y la calidad de vida, lo cual involucra fundamentalmente la satisfacción de necesidades y la gestión de los recursos disponibles para ello. La ciencia que se encarga de resolver esta situación es la economía. Por consiguiente, se puede afirmar que este concepto se posiciona en el centro de la vida humana, ya que contribuye en la toma de decisiones sobre el qué producir, cómo, y para quién, asegurando así la creación de empleos, el impulso del progreso y el acceso a servicios esenciales. En consecuencia, se afirma que nada escapa del contexto económico, ni siquiera la música y las expresiones artísticas.

Al hablar de economía naranja, se hace referencia a un conjunto de actividades de índole económica enmarcadas en la industria creativa. John Hawkins aseguró que esta comprende los sectores en los que el valor de sus bienes y servicios se fundamenta en la propiedad intelectual: arquitectura, artes visuales y escénicas, artesanías, cine, diseño editorial, investigación y desarrollo, juegos y juguetes, moda, música, publicidad, software, televisión y radio, y videojuegos. Asimismo, Buitrago y Duque (2013) definen a la economía naranja como: *"El conjunto de actividades que de manera encadenada permiten que las ideas se transformen en bienes y servicios culturales, cuyo valor está determinado por su contenido de propiedad intelectual"* (p. 40).

Como resultado de la trilogía: economía, cultura y sociedad, se debe revisar cada ámbito, donde la economía forja la estructura, los incentivos y la viabilidad para que la cultura y la creatividad produzcan un impacto notorio y sostenible en la sociedad.

### La Economía

Es fundamental dentro de la trilogía porque funciona como motor en la transformación del talento cultural y la creatividad, traduciéndose en valor, riqueza y desarrollo social. El rol que desempeña se interrelaciona con los otros dos elementos (cultura y sociedad) dentro de un ciclo de retroalimentación donde puede cumplir varias funciones: convertir ideas en riqueza, impulsar la sostenibilidad y la profesionalización, e impulsar el impacto social y el desarrollo humano.

#### 1. Convierte Ideas en Riqueza:

- **A través de la valoración:** La economía suministra las herramientas (modelos de negocio, mercados, propiedad intelectual) para que los bienes y servicios basados en la cultura y el talento creativo adquieran un valor comercial (por ejemplo, el cine, la música, el diseño, el *software*, la moda o las artesanías).
- **Como motor de crecimiento:** Permite que estos sectores (denominados Industrias Culturales y Creativas) generen empleo, ingresos y exportaciones, diversificando la economía y aportando al Producto Interno Bruto (PIB) de un país.

#### 2. Impulsa la Sostenibilidad y la Profesionalización:

- **A través de la viabilidad:** Asegurando que los proyectos creativos y culturales sean sostenibles en el largo plazo.
- **A través de la inversión:** Atrayendo inversores públicos y privados, lo cual es necesario para el desarrollo de la infraestructura (museos, plataformas digitales, teatros, entre otros) y de la aplicación de tecnología e innovación (como realidad virtual o *streaming*).

### 3. Impulsa el Impacto Social y Desarrollo Humano:

- **A través del acceso a la Cultura:** Una economía fuerte en el sector naranja genera recursos para que la cultura sea más accesible a la sociedad, al mismo tiempo que promueve la inclusión social.

- **A través de la promoción del patrimonio y la identidad:** El éxito económico de los productos culturales permite promover y preservar el patrimonio y la identidad cultural de una nación o comunidad, ya que los convierte en activos valiosos (exportación de arte, turismo cultural, entre otros). La marca país de El Sistema es un claro ejemplo de esto.

#### **La Cultura**

Para la economía naranja la cultura puede conceptualizarse de un modo dual y dinámico, donde, por una parte, representa el insumo (fuente primaria de valor), y por otra el producto (cultura como sector económico).

1. Cultura como Fuente Primaria de Valor (El Insumo): En este contexto, la cultura se convierte en el activo esencial e infinito que suscita la actividad económica. Implica una definición amplia que incluye el conjunto de los elementos distintivos, intelectuales, materiales, espirituales y emocionales de una sociedad. Esto circunscribe no solo a las artes tradicionales como la música, la literatura, el teatro y la pintura, sino también al patrimonio (museos, sitios históricos, entre otros), así como a las formas de vida, los sistemas de valores, las creencias y las tradiciones. Entonces, puede considerarse la materia prima simbólica que, al combinarse con la habilidad, la creatividad y el talento individual, se convierte en bienes culturales (productos y servicios con valor de mercado).

2. Cultura como Sector Económico (El Producto): En este contexto, la cultura se convierte en el conglomerado de actividades productivas, lo cual se denomina Industrias Culturales y Creativas (ICC). Comprende la creación, producción y comercialización de contenidos creativos, intangibles y de naturaleza cultural, tal como la propiedad intelectual. Así, la economía naranja se nutre de la cultura a través de los bienes y servicios que esta emana, lo que abarca no solo el objeto (un baile, una pintura, un concierto), sino también el proceso de creación. Es el capital simbólico que se busca movilizar y rentabilizar de forma sostenible para beneficio social.

#### **La Sociedad**

La Sociedad en esta trilogía no es meramente un receptor pasivo, se convierte en el principal actor y beneficiario final del ciclo, al desempeñar un rol dual conceptualizado en dos dimensiones clave: el Consumo-Demanda y el Impacto-Bienestar Social.

1. La Sociedad como Consumidora y Demandante: De esta forma da sentido económico a la producción cultural, actuando como el mercado y el consumidor, donde ejerce validación económica, es fuente de creatividad y preservación del patrimonio.

- Como validador económico se convierte en el público consumidor de bienes y servicios de la economía naranja, y este consumo compone la demanda que sustenta y da viabilidad económica a las Industrias Culturales y Creativas (ICC).

- Como fuente de creatividad representa la cantera del talento y la diversidad cultural, lo que origina los productos creativos derivados de las tradiciones, identidades y problemas sociales que se transforman en historias, temas y estilos de la cultura.

- Como preservadora del patrimonio ejerce un rol crucial para la preservación, reinterpretación y transmisión del patrimonio cultural material e inmaterial a través de la valoración social y la participación.

2. La Sociedad como Beneficiaria del Impacto Social: Dentro del ciclo de retroalimentación, la Economía Naranja necesita generar un retorno social significativo para la sociedad. Al respecto, son tres los factores claves a considerar: desarrollo humano, cohesión e inclusión social y mejoras en la calidad de vida.

- Para el **primer factor**, la cultura y la creatividad son fundamentales para la formación del pensamiento crítico, la educación y el impulso de habilidades blandas como la colaboración, la resolución de problemas y la innovación, lo que eleva el capital humano de la sociedad (desarrollo humano).

- Para el **segundo factor**, la clave está en el diálogo, la tolerancia y la cohesión social, lo cual se fomenta a través del acceso a la cultura, considerando a las actividades culturales como una poderosa herramienta para la construcción de paz y la inclusión de grupos vulnerables.

- En cuanto al **tercer factor**, la economía naranja genera riqueza económica (empleo, ingresos) y riqueza espiritual (entretenimiento, significado, expresión de identidad), lo que se traduce en calidad de vida.

Entonces, este ciclo de la trilogía que sustenta a la economía naranja se compone de la cultura, la cual se encarga de generar las ideas y el talento, para que la economía lo transforme en valor, inversión y empleo; donde la sociedad es el consumidor que se beneficia de su impacto, a la vez que lo retroalimenta con nuevas ideas y demanda.

### Críticas y Potencial Económico

A menudo se ha criticado a la economía naranja por poseer un marco teórico percibido como superficial. Sus detractores argumentan que carece de una teoría económica robusta, siendo más una estrategia de política pública o marketing que una escuela de pensamiento con postulados originales. No obstante, organismos como el Banco Interamericano de Desarrollo (BID) la presentan como una oportunidad crucial para la diversificación económica en América Latina.

Las cifras respaldan este potencial: a nivel global, el sector representa entre el 3% y el 3.1% del Producto Interno Bruto (PIB) mundial, generando más de 25.9 millones de empleos. Entre 2002 y 2011, las exportaciones de bienes y servicios creativos crecieron un 134%, alcanzando los 646 mil millones de dólares (Benavente y Duque, 2013). Proyecciones de la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores, y la firma Ernst & Young (2015) sugieren que este sector podría aportar el 7.4% al PIB mundial para 2025. En América Latina, la contribución oscila entre el 2.2% y el 6% del PIB regional, generando aproximadamente 1.9 millones de empleos directos (Buitrago y Duque, 2018).

En este escenario, el Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela, "El Sistema", emerge como el ejemplo paradigmático que ilustra la interconexión entre economía, cultura y sociedad. Desde 1975, su misión ha sido la inclusión social y el rescate de la juventud mediante la práctica colectiva de la música.

## El Sistema de Orquestas en perspectiva socioeconómica

Por lo general, El Sistema ha sido considerado como una institución de alto impacto social; sin embargo, el impacto socioeconómico que ha sido capaz de generar y el potencial que sigue en vigencia, para continuar haciéndolo, no ha sido estudiado directamente, a pesar de que existe un puente extraordinario entre lo sociocultural y lo socioproductivo.

Innumerables figuras prominentes del mundo artístico e investigadores sociales, así como organismos multilaterales como CAF, UNESCO, PNUD, y el BID, avalan esta idea. Se puede sintetizar que, el valor de programas como El Sistema va más allá de lo cultural, ya que representa una inversión social altamente rentable. Diversos estudios han demostrado que la prevención de problemas como la violencia y la deserción escolar generan un significativo ahorro en gastos sociales futuros, validando así el modelo como un motor de desarrollo económico (BID, 2017).

El maestro Gustavo Dudamel, una de las figuras más prominentes de El Sistema, expresó lo siguiente:

Veo El Sistema como el ejemplo, o más que el ejemplo, como la nueva forma de abordar el arte musical, de comprenderlo, más allá de una expresión evidentemente estética, artística, en un momento específico, en el caso del ensayo o del concierto; va mucho más allá y va a través del entendimiento y de la cohesión en la idea, que es una maravilla, porque yo creo que ese es un ejemplo que va más allá de lo musical (Arráiz, 2024, p. 238).

Por otra parte, los organismos multilaterales mencionados anteriormente explican cómo este modelo pedagógico ha sido reconocido y galardonado internacionalmente, expandiendo su alcance fuera de las fronteras nacionales, por lo que puede considerarse a El Sistema como una marca país, un *soft power* que atrae inversiones y fomenta el intercambio cultural. Recientemente, ha sido designado de forma oficial como Centro de Categoría 2 (C2C) bajo los auspicios de la UNESCO, aprobado por el Consejo Ejecutivo durante su reunión nro. 222, en octubre de 2025.

Esto es posible gracias a su capacidad para:

- **La Generación de Capital Humano:** El Sistema, en la realización de su labor, genera una gran demanda de maestros, profesores, instructores y músicos, constituyéndose en sí mismo como una fuente de trabajo y cadena de valor productiva interna. Se encarga de formar profesionales que posteriormente se emplean para formar a las generaciones siguientes, garantizando la sostenibilidad productiva y la producción a escala. Arráiz Lucca (2024) expone cómo generación tras generación, El Sistema, ha formado miles de músicos profesionales que han sembrado a Venezuela y al mundo de orquestas, coros y agrupaciones musicales que generan valor económico por medio del trabajo social, educativo y cultural.

- **La Proyección Internacional:** El éxito de sus agrupaciones como la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar y la exportación del modelo a más de 70 países (con programas como El Sistema Global) denotan un valor productivo y económico en términos de conciertos, giras, derechos de autor, grabaciones y el desarrollo de carreras musicales a nivel global (Gustavo Dudamel, Francisco “Pacho” Flores, Edicson Ruiz, Christian Vásquez, Diego Matheuz, Rafael Payare, y otros más).

- **Inversión Social:** El BID ha realizado evaluaciones de impacto acerca de El Sistema, en las cuales encontró que, al cuantificar la reducción de la agresión y las mejoras en el capital social, se abre la puerta para argumentar sobre su impacto económico indirecto (más capital humano productivo, menos costos sociales) (Alemán et al., 2017; BID, 2017).





## El Sistema: ejemplo paradigmático de la economía naranja, modelo de alternativa artística socioeconómica

El Dr. Eduardo Méndez, actual director ejecutivo de El Sistema afirma que:

...El Sistema es un modelo de gestión, es un modelo de convivencia, es como un pequeño país y así funciona, funciona como un país con unas estructuras que han evolucionado y se han adaptado al objetivo principal de esto que son los niños y los jóvenes, el bienestar de los usuarios que tiene El Sistema. Para eso existe esta estructura, esto no es una escuela de música ni es una academia de formación de estudiantes de altísimo nivel solamente, no lo es, tampoco es una guardería de niños para atenderlos socialmente ni mucho menos, esto es una cosa mucho más compleja, esto busca generar ciudadanos útiles para el país, generando en ellos conciencia, generando en ellos responsabilidad, disciplina, amor por el país, amor por lo que se hace y llevándolos a desarrollarse al más alto nivel, al más alto potencial de cada uno, lo cual genera personas completas, integrales, desde todo punto de vista (Arráiz Lucca, 2024, p. 57).

Se puede afirmar que este modelo es la *Trilogía naranja* en acción, pues demuestra cómo un bien cultural (la música) puede ser la base de un modelo económico capaz de generar un profundo impacto social, utilizando la cultura como materia prima inagotable, con bases de la economía para su viabilidad y sostenibilidad, e involucrando de forma activa y permanente a la sociedad en el impacto y la transformación.

De esta forma, se identifican sus tres pilares fundamentales:

**1. La Cultura como Materia Prima Inagotable:** la creación y el talento permiten que la música se use como herramienta pedagógica central. No se trata solo de enseñanza musical; también se practica la excelencia, la disciplina y el trabajo en equipo, valores culturales transformadores. Asimismo, este programa engendra patrimonio vivo, pues ha elevado la cultura musical venezolana al más alto nivel de reconocimiento mundial, convirtiendo a sus jóvenes músicos y agrupaciones en un valioso activo de patrimonio intangible.

**2. Bases Económicas:** viabilidad y generación de valor en la economía naranja. Este programa se sostiene principalmente con apoyo estatal (de las políticas públicas venezolanas) y filantrópico. Sin embargo, también opera bajo principios de la economía naranja que le brindan sostenibilidad y proyección global. Aquí se destaca:

- **Generación de Empleo Creativo:** este modelo utiliza a miles de personas (músicos profesionales, profesores, directores, personal administrativo y técnico) en sus 443 núcleos a nivel nacional, creando una fuerza laboral especializada en cultura.
- **Bienes y Servicios Culturales:** los cuales generan ingresos, divisas y propiedad intelectual para el país, tal como las giras y grabaciones.
- **Consultoría Internacional:** lo que ha llevado a este modelo a replicarse en otros países, valorizando la experiencia venezolana en gestión cultural.
- **Marca País:** Su éxito global funciona como un activo positivo que facilita el turismo y las relaciones internacionales, demostrando cómo la creatividad y la cultura pueden ser un activo económico de alto valor simbólico. Recientemente, se realizó el Sistema Fest, un festival de música que apalanca esta idea.

**3. La Sociedad: actor fundamental para el impacto y la transformación:** Desde esta perspectiva, el modelo de El Sistema es ampliamente revolucionario, debido a que su piedra angular es el beneficio social por encima del mero rendimiento económico. Son tres aspectos principales los que lo caracterizan: la inclusión social, el desarrollo de capacidades y la exportación del modelo.

Respecto a lo primero (inclusión social), el acceso a la educación musical es gratuito y universal, se prioriza a niños y jóvenes de comunidades vulnerables, para quienes la orquesta o el coro se convierten en una comunidad y ambiente seguro que ofrece alternativas positivas a la pobreza y la violencia.

En relación con el segundo aspecto (desarrollo de capacidades), se ha comprobado que sus integrantes muestran mejoras en sus vínculos sociales, cooperación y conexión con la escuela y la familia. La disciplina y la práctica colectiva cultivan valores y mejoran el capital humano (BID, 2017).

Finalmente, en el tercer aspecto (exportación del modelo), la réplica de El Sistema a más de 70 países de Europa, Asia y América habla de su éxito social, exportando un modelo de desarrollo social y cultural venezolano.

En síntesis, El Sistema utiliza la cultura como herramienta para generar un impacto social masivo, y se apoya en la economía naranja para dotarle de la estructura administrativa, el empleo y la proyección internacional necesarios para su supervivencia y expansión. De esta manera, desarrolla un vínculo especial entre cultura y desarrollo social.

Para el cumplimiento de la proposición de la economía naranja, debe existir una fuerte conexión entre la generación de valor económico y el beneficio social. Un autor clave en la conceptualización de este vínculo es el economista, filósofo y Premio Nobel Amartya Sen. Aunque no se enfocó directamente en la economía naranja, su trabajo sobre el desarrollo como “libertad” ofrece un marco fundamental al argumentar que el desarrollo social y económico no debe medirse solo por el crecimiento del PIB (la economía), sino por la expansión de las libertades y capacidades reales de las personas para elegir la vida que desean vivir.

Por lo tanto, la cultura es de absoluta relevancia para la trilogía a través de la educación artística, el acceso a la información y la libertad de expresión, enfocándola como esencial para el ser humano. De manera tal que la economía naranja, al generar recursos y empleo en el sector cultural, debe aumentar las capacidades de la sociedad, no solo producir riqueza. Es decir, el éxito económico del sector creativo es solo un medio para lograr un fin social: una sociedad más libre, capacitada y desarrollada.

El presente artículo tuvo como objetivo revisar a El Sistema de Orquestas de Venezuela para considerar cómo este representa una alternativa artística socio-productiva de la economía naranja en el país. Los hallazgos confirman que El Sistema es un ejemplo paradigmático de la Trilogía naranja en acción (Cultura, Economía y Sociedad). El modelo de gestión transforma la música (cultura, el insumo inagotable) en capital humano productivo (sociedad) y, a su vez, genera valor económico (bienes y servicios culturales) que asegura su sostenibilidad y proyección global.

La contribución fundamental de El Sistema radica en trascender la visión de gasto social o caridad, posicionándose como una inversión estratégica de alto rendimiento social y económico. Al generar miles de empleos especializados, divisas por giras y *royalties*, y al crear una "*Marca País*" positiva, demuestra que las actividades culturales son un motor de riqueza comparable a sectores tradicionales.

En el contexto de la actual conflictividad social y global, el arte, y especialmente la música, se convierte en un catalizador de gran capacidad transformadora. Desde una perspectiva neurofisiológica, el placer que genera el arte, producto de la activación de neurotransmisores (Levitin, 2007), induce una transformación con altos valores espirituales y filantrópicos en los grupos sociales que practican estas disciplinas. Por consiguiente, la economía naranja representa un mecanismo integrador que conecta los desafíos sociales con la esencia humana y espiritual. A pesar de que el sector económico requiere rigor técnico y estratégico, esta economía novedosa mantiene un componente social y humano esencial para la cohesión comunitaria.

Este modelo valida la tesis propuesta por el economista y Premio Nobel Amartya Sen: el éxito económico del sector cultural es fundamentalmente un medio para lograr un fin superior. Al proporcionar educación musical gratuita y universal, El Sistema expande las capacidades y libertades reales de más de un millón de niños y jóvenes. Por lo tanto, el valor más profundo de esta economía naranja, ejemplificada por El Sistema, no reside únicamente en el PIB que genera; sino en su capacidad para forjar ciudadanos íntegros, disciplinados y capacitados para elegir la vida que desean vivir.

Esta perspectiva de El Sistema de Orquestas de Venezuela adquiere una relevancia crucial en el contexto de la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible (ODS). A diferencia de su predecesora, los Objetivos de Desarrollo del Milenio (ODM), la agenda actual reconoce a la cultura como un motor y facilitador transversal, aunque todavía sin consagrarla como un objetivo independiente. El Sistema, al generar simultáneamente capital humano (ODS 4: Educación de Calidad) y oportunidades de empleo creativo (ODS 8: Trabajo Decente y Crecimiento Económico) mediante la gestión de valor cultural, funciona como un argumento empírico innegable para la inclusión de un Objetivo de Desarrollo Sostenible Cultural específico. Su éxito demuestra que la cultura no es un simple apéndice social, sino una variable estratégica que maximiza la libertad y las capacidades humanas (en línea con el postulado de Amartya Sen), urgiendo a las instituciones globales a reevaluar el papel central de las Industrias Culturales y Creativas como pilares fundamentales de un desarrollo verdaderamente inclusivo y sostenible.

Futuras líneas de investigación deberían enfocarse en la cuantificación directa del impacto económico de sus bienes y servicios (cálculo de ingresos por consultoría internacional, derechos de autor y giras), y en el seguimiento de la cadena de valor de sus egresados en el mercado laboral venezolano e internacional, a fin de establecer con precisión su aporte al desarrollo sostenible del país.



El análisis de El Sistema de Orquestas de Venezuela obliga a reevaluar la figura de su fundador, José Antonio Abreu, no solo como un pedagogo o humanista, sino como un economista brillante y pionero. Su visión trascendió la noción de la música como gasto social para conceptualizarla como una inversión estratégica de alto rendimiento. Al crear un ecosistema autosuficiente que produce talentos, genera empleos cualificados, exporta un modelo de consultoría cultural y fortalece la Marca País, Abreu diseñó un postulado económico que utiliza el arte como la materia prima más poderosa e inagotable para el desarrollo.

Este legado social y humano profundo, que se traduce en capital social y capacidades ampliadas, es una respuesta innovadora a la pobreza y la exclusión, digna de ser estudiada a profundidad como una nueva teoría socio-productiva dentro de la economía naranja. Como él mismo afirmaba: *“La pobreza no cesa cuando hay bienestar, sino cuando hay una fe inquebrantable en que los seres humanos pueden ser transformados a través de la belleza.”* Esta premisa es el verdadero corazón de una economía que busca no solo la riqueza material, sino la plenitud humana.



# Referencias

- Alemán, X., Dueñas, M. E., Regalía, F., & Stampini, M. (2017). The effects of musical training on child development: A randomized trial of El Sistema in Venezuela. *Prevention Science*, 18(7), 865–878.  
[https://www.researchgate.net/publication/311087596\\_The\\_Effects\\_of\\_Musical\\_Training\\_on\\_Child\\_Development\\_a\\_Randomized\\_Trial\\_of\\_El\\_Sistema\\_in\\_Venezuela](https://www.researchgate.net/publication/311087596_The_Effects_of_Musical_Training_on_Child_Development_a_Randomized_Trial_of_El_Sistema_in_Venezuela)
- Arráiz Lucca, R. (2024). *El Sistema: 50 años de tejido social*. CAF - Banco de Desarrollo de América Latina y El Caribe.
- Banco Interamericano de Desarrollo (BID). (2017). *Sistema Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles. Evaluación de impactos* (Proyecto VE-T1026). BID.
- Benavente, J. M., & Grazzi, M. (2018). *Impulsando la economía naranja en América Latina y el Caribe*. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura; Banco Interamericano de Desarrollo.
- Buitrago Restrepo, F., & Duque Márquez, I. (2013). *La economía naranja: Una oportunidad infinita*. Banco Interamericano de Desarrollo. <https://doi.org/10.18235/0012837>
- Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo (UNCTAD). (2024). *Perspectivas de la economía creativa 2024* [Informe]. <https://unctad.org/es/publication/perspectivas-de-la-economia-creativa-2024>
- Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo (UNCTAD). (2024, 4 de octubre). *La economía creativa florece y los servicios lideran el crecimiento*. <https://unctad.org/es/news/la-economia-creativa-florece-y-los-servicios-lideran-el-crecimiento>
- Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo (UNCTAD). (s. f.). *Economía creativa*. <https://unctad.org/es/topic/trade-analysis/creative-economy>
- León, M. (2020). El Sistema desde la perspectiva de las universidades venezolanas. Estudio bibliométrico, parte I. *Revista SisTema*, 1(1), 40–64. [https://elsistema.org.ve/wp-content/uploads/2023/05/Revista-SisTema-1-con-ajuste-bajo-peso\\_compressed.pdf](https://elsistema.org.ve/wp-content/uploads/2023/05/Revista-SisTema-1-con-ajuste-bajo-peso_compressed.pdf)
- Levitin, D. J. (2007). *Este es tu cerebro en la música: La ciencia de una obsesión humana*. RBA Libros.
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). (2001). *Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural*.
- Sen, A. K. (2000). *Desarrollo y libertad* (L. R. Planas, Trad.; Obra original publicada en 1999). Editorial Planeta. [https://indigenasdelperu.wordpress.com/wp-content/uploads/2015/09/desarrollo\\_y\\_libertad\\_-\\_amartya\\_sen.pdf](https://indigenasdelperu.wordpress.com/wp-content/uploads/2015/09/desarrollo_y_libertad_-_amartya_sen.pdf)

# Autores



## NORJHIRA SOMARY ROMERO PÉREZ

Licenciada en Artes, UCV. Doctora en Gestión para la Creación Intelectual. Doctora en Ciencias Gerenciales, Especialista en Gerencia Pública. Posee diplomados en áreas como Pedagogía del Cuidado de Sí, Componente y Habilitación Docente, Divulgación y Comunicación de las Ciencias (España), Diseño y Evaluación de Proyectos Socio-Productivos, Inteligencia Artificial e Inteligencia Artificial Generativa Avanzada (Venezuela y España). Es postdoctora en Andragogía en las Organizaciones. Facilitadora Categoría Asociado e Investigadora certificada UNESR, consolidada nivel III e Investigadora acreditada en el Registro Venezolano de Ciencia, Tecnología e Innovación (ReCitVen) del ONCTI-MPPCT. Ha participado en talleres, cursos, seminarios, y masterclass. Se ha desempeñado como profesora de teoría, solfeo y violín, con grandes maestros como Alcides Maestre, Gustavo Medina y William Naranjo y ha sido facilitadora en masterclass junto al Maestro José Francisco Del Castillo. Actualmente, es personal jubilado de la Vicepresidencia de la República. Directora del Núcleo Regional de Postgrado y Educación Avanzada Caracas de la UNESR. Coordinadora de la Línea de Investigación en Estudios de la Organización y la Administración Pública en el marco de una nueva sociedad. Autora de libros, ensayos y artículos, así como ponente y conferencista en eventos nacionales e internacionales. Ha sido finalista en concursos internacionales de literatura, reconocida con la Orden al Mérito en el Trabajo, en sus tres clases, y ha recibido distinciones como el Premio Especial Hilando Ciencia, el Premio 20 Ideas para mi Ciudad, el Premio al Buen Ciudadano, entre otros.



## MARÍA A. JIMÉNEZ

En el área docente trabajó como asistente del maestro José Antonio Naranjo en el Curso de Flauta (Guama 2009). Asimismo, impartió clases en el Núcleo de Los Chorros (2004-2010) y en el Núcleo Fuerte Tiuna (2010-2014), entre otros. Es Ingeniera Geóloga, UCV, y profesora del Conservatorio de Música Simón Bolívar, del Conservatorio Nacional de Música Juan José Landaeta y de la Escuela Nacional de Flautas. Actualmente, es estudiante de Dirección Orquestal con el maestro Jesús Eduardo Milano, maestrante de la Maestría en Gerencia y Políticas Culturales de la Universidad Central de Venezuela, y recibe clases de perfeccionamiento en flauta con los maestros Miguel Pineda y José Antonio Naranjo. Como flautista ha participado en masterclass con grandes maestros tanto nacionales como internacionales: William Bennet (Inglaterra), Michael Bellavance (Suizo-Canadiense), María Gabriela Rodríguez, Andrés Eloy Rodríguez, René Orea, Javier Montilla, Nicaullis Alley, Manuel Rojas, José Antonio Naranjo, Glenn Egner, Huáscar Barradas, Raimundo Pineda, Jennifer Grim, Juan Val, Carolyn Brown, Katherine Kemler, Nora Lee García, entre otros. En los años 2000 y 2001 participó en el curso de Dirección Orquestal con el maestro Sergio Bernal. Ha recibido también clases de dirección orquestal con los maestros Rodolfo Saglimbeni, Teresa Hernández, Ángel Caldera, Gaetan Kuchta (Francia), Consuelo Bolio (México), Brandon Keith (Estados Unidos), Tomas Grau (España), entre otros. En el 2023 fue solista junto a la Orquesta Filarmónica Nacional. En el 2024 fue solista en el III Festival de Flautas de Falcón, junto a la Orquesta Sinfónica de Falcón, bajo la conducción del maestro Jesús Eduardo Milano. Ha participado como Directora Invitada tanto en la Orquesta de Flautas del estado Aragua, como en el Ensamble de Flautas del Estado Falcón, en la Orquesta Típica Nacional (Patrimonio Cultural de la Nación) y en la Orquesta de Flautas del Estado Lara.

# Autores



## DUBRASKA REYES GONZÁLEZ

Licenciada en Música, mención Musicología, UNEARTE (2013). Egresada como Magister en Gestión y Políticas Culturales, UCV (2018). Actualmente cursa la Maestría en Administración de Negocios en la Universidad Nacional Abierta. Se ha desempeñado como músico y facilitadora en el área del Lenguaje musical y de Dirección Coral Infantil, en el Sistema de Orquestas y Coros, asimismo, como preparadora en el Conservatorio de Música Simón Bolívar y como docente por convenio para la UNEARTE. Actualmente se desempeña como Analista Mayor de Manifestaciones Culturales en la Gerencia de Cultura de PDVSA La Estancia, sede Caracas, y allí se encuentra ampliando su trabajo investigativo musical con énfasis en la gestión cultural, por medio de la promoción y difusión de la cultura nacional y latinoamericana, en lo musical, formativo y con especial interés en el desarrollo del modelo económico cultural a partir del reconocimiento de sus actores creativos.



## JOHNNY JOSÉ CUBIDES CONTRERAS

Economista por la Universidad Nacional Experimental "Rómulo Gallegos". Paralelamente, desarrolló una profunda formación musical en el seno del Sistema Nacional de Orquestas de Venezuela y del Conservatorio de Música del Estado Aragua. Estudió teoría y solfeo, violín, armonía, composición, historia de la música, dictado musical, piano complementario y dirección orquestal. Participó en cursos y talleres de gran relevancia, entre los cuales destacan: Curso Internacional de Violín de la Fundación Carlos y Alegría Beracasa; Taller de Docencia en Cuerdas – Arco; Cursos de Dirección de Orquestas y Ópera a cargo de Maestros como Mario Benzecri, Sung Kwak, Helmuth Rielign, y otros. En el ámbito económico destacan cursos y talleres de Política Monetaria, Política Económica Venezolana y Gestión Gubernamental, Marketing y otros del Banco Central de Venezuela y universidades como la UNERG y la Universidad Central de Venezuela (UCV). Fue violinista en orquestas de renombre como la Nacional Infantil de Venezuela, la Orquesta Sinfónica Juvenil e Infantil de San Juan de los Morros (Concertino), la Orquesta de Cámara de la Cámara Industrial del Estado Aragua, la Orquesta Juvenil del Estado Aragua y la Orquesta Sinfónica del Estado Aragua. Su compromiso con la enseñanza lo llevó a ser seccionalista de Cuerdas, profesor de violín y dirección orquestal a nivel nacional e internacional. Asumió la dirección del Núcleo San Sebastián de los Reyes (actualmente Centro Académico Regional Sur de Aragua) hace 40 años y, de forma ininterrumpida, ejerció como Director Musical y Asistente de las Orquestas Sinfónicas del Estado Guárico, Aragua y Sur de Aragua. Participó activamente como integrante del cuerpo de profesores de las Orquestas Sinfónicas Simón Bolívar y Teresa Carreño de Venezuela en giras internacionales por Asia (Beijing, Seúl, Tokio, Hiroshima) y Europa (Viena, Bonn, Berlín, Ámsterdam, Madrid, Londres). Asimismo, participó como violinista en el Récord Mundial Guinness a la Orquesta Más Grande del Mundo en Caracas y como parte del equipo académico de núcleos en el II Congreso Mundial de El Sistema.





*Mayra León*

**Directora**

**Centro de Investigación y Documentación de El Sistema CIDES**

*Vicente Guevara*

**Jefe de División (E) CIDES**

*Adriana Herrera*

**Coordinadora de Investigaciones**

*Amelia Salazar*

**Coordinadora de Publicaciones**

*Madelín Rauseo*

**Coordinadora de Gestión y Administración**

**Investigadores**

*Mayra León*

*Yda Palavecino*

*Vicente Guevara*

*Luis Ernesto Gómez*

*Amelia Salazar*

**Asistentes de Investigación**

*Chiquinquirá Benítez*

*María José Álvarez*

*Evis Carrasco*

*Morelba Domínguez*

*Angélica Saad*

*Vanessa Valbuena*

**Jefe Editor**

*Mercedes Guánchez*

**Corrección de Estilo**

*Clara Canario*

**Traductor**

*Juan Lara*

**Diseñadores Gráficos**

*Cindy González*

*Ruby Rivero*

**Técnicos Audiovisuales**

*Carolina Sanguino*

*Víctor Palencia*

**Analista de Gestión**

*Mariangel González*

CIDES

[www.http://elsistema.org.ve/contacto/](http://elsistema.org.ve/contacto/)

Contáctenos: [cides@elsistema.org.ve](mailto:cides@elsistema.org.ve)



**Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles  
de Venezuela**

Maestro José Antonio Abreu†  
**Director Fundador**

Eduardo Méndez  
**Director Ejecutivo**

**Consejo Académico**

Frank Di Polo  
Ulises Ascanio  
Rubén Cova  
Lourdes Sánchez

Gustavo Dudamel  
**Director Musical**

Herich Sojo  
**Director General**

Andrés David Ascanio  
**Dirección Sectorial de Formación Académica**

Ronnie Morales  
*Director*  
**Conservatorio de Música Simón Bolívar**

Mayra León  
*Directora*  
**Centro de Investigación y Documentación de El Sistema**

# REVISTA SISTEMA