MEMORIAS

CENTRO DE INVESTIGACIÓN Y DOCUMENTACIÓN DE EL SISTEMA

Junio 2026

1ra JORNADA DE INVESTIGACIÓN

Volumen I

FORO CENTRAL

Gestión Cultural y Cooperación Técnica para la Formación, Memoria y Acervo del Patrimonio Cultural Venezolano.

EL SISTEMA
MÚSICA PARA TODOS

Jornada DE INVESTIGACIÓN

EL SISTEMA
CENTRO DE INVESTIGACIÓN Y DOCUMENTACIÓN

MEMORIAS

CENTRO DE INVESTIGACIÓN Y DOCUMENTACIÓN DE EL SISTEMA

1ra JORNADA DE INVESTIGACIÓN

Volumen I

FORO CENTRAL

Gestión Cultural y Cooperación Técnica para la Formación, Memoria y Acervo del Patrimonio Cultural Venezolano.

EL SISTEMA
MÚSICA PARA TODOS

Jornada DE INVESTIGACIÓN

EL SISTEMA
CENTRO DE INVESTIGACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



Dr. EDUARDO MÉNDEZ
Director Ejecutivo de El Sistema

CONTENIDO

Ponentes

Pág.



DIZZI PERALES
Director de Cultura UCAB
8



MORELLA ALVARADO
Directora de Cultura de la UCV
18



CARLOS GUZMÁN
Coordinador Maestría UCV
26



AURIBEL HERNÁNDEZ
Audiovisual de El Sistema
36



Dra. MAYRA LEÓN
Directora del CIDES

PRESENTACIÓN

1ra Jornada de Investigación

El Foro Central de la 1ra Jornada de Investigación del Centro de Investigación y Documentación de El Sistema (CIDES): "Gestión Cultural y Cooperación Técnica para la Formación, Memoria y Acervo del Patrimonio Cultural Venezolano" se convirtió, gratamente, en un espacio de encuentro y convergencia interinstitucional debido (entre otras razones), a que fue concebido como una oportunidad para reflexionar sobre la gestión cultural; el potencial humano; los desafíos de la gestión; la profesionalización; las tecnologías y la digitalización; las políticas públicas y los recursos en materia cultural para la conservación y memoria del patrimonio venezolano.

A través de las reflexiones de destacados referentes como el padre Dizzi Perales (Dirección de Cultura de la UCAB), la Dra. Morella Alvarado (Dirección de Cultura de la UCV), el Mgtr. Carlos Guzmán (Maestría en Gestión y Políticas Culturales de la UCV) y la Lcda. Auribel Hernández (Dirección de Audiovisual de El Sistema), esta publicación ofrece una mirada amplia y crítica sobre los desafíos estructurales que atraviesan las artes, la educación artística y la salvaguarda documental en el país.

Los textos aquí compendiados abordan temas fundamentales como la Cultura como eje transversal y derecho ciudadano. Aquí, la gestión cultural se redefine como un motor de desarrollo humano, cohesión social y fortalecimiento del ecosistema creativo frente a la precariedad y la fuga de talentos. El rescate y la urgencia de la memoria patrimonial. En esta temática se examinan los retos técnicos y económicos en la preservación de archivos documentales, hemerográficos y audiovisuales —como los más de cincuenta años de registros resguardados por El Sistema y la centenaria memoria de la Universidad Central de Venezuela—, y se advierte sobre la vulnerabilidad de los soportes analógicos ante el inexorable paso del tiempo. La articulación entre academia, industria e investigación. Por último, se analizan también las dinámicas del mercado musical, los perfiles técnicos más demandados, la irrupción de las tecnologías

digitales y de la inteligencia artificial, así como la imperiosa necesidad de consolidar alianzas estratégicas horizontales y descentralizadas entre universidades, instituciones del Estado y organismos internacionales.

Esta edición de las Memorias (I), especialmente del Foro Central que se llevó a cabo en Quebrada Hoda, Sala Fedora Alemán, en el marco de la 1ra Jornada de Investigación y que reunió a especialistas, académicos y músicos de El Sistema (desde el 22 hasta el 24 de junio), conforma un testimonio indispensable y una herramienta de consulta para investigadores, gestores culturales, educadores y hacedores de políticas públicas. Sin duda, nos convoca a reconocer nuestras fortalezas y fragilidades compartidas, recordándonos que preservar el acervo cultural (desde una partitura y una cinta magnetofónica hasta el trabajo cotidiano de un técnico o un artista) es, en definitiva, salvaguardar el alma misma de nuestra identidad e idiosincrasia como sociedad.





S. J. PADRE DIZZI PERALES
Director de Cultura de la UCAB

DIZZI PERALES

Director de Cultura UCAB

Buenos días. Bueno, lo primero es un agradecimiento a Eduardo Méndez, director ejecutivo de El Sistema Nacional de Coros y Orquestas Infantiles y Juveniles de Venezuela, a la profesora Mayra León y a Ronnie Morales, y a todo el equipo de El Sistema, la verdad estoy muy complacido de estar acá, y agradecido también con ustedes que se han tomado el tiempo para acercarse a esta jornada.

Bueno, yo voy a hacer un acercamiento caleidoscópico, porque me interesa compartir con ustedes varias miradas a propósito del tema de la gestión cultural. Recientemente, en la Universidad Católica Andrés Bello, hicimos una reforma; creamos la Dirección General de Cultura, y lo primero que propusimos al equipo rectoral era nombrar un comité asesor compuesto por ocho expertos en distintas materias, en temas culturales de la ciudad y en distintas manifestaciones, porque siempre consideramos que tener una mirada externa nos ayuda a vernos de una manera diferente. A veces conseguimos, dentro de nuestro propio modo de hacer y proceder, nos quedamos en nuestras propias referencias y en nuestras propias indagaciones, y es bueno abrir la puerta a lo que sucede fuera del campus para poder ser provocados por la mirada de los otros.

¿Cómo llego a la gestión cultural? Lo primero que tengo que decir es que llegué como público, y como ustedes están interesados en la gestión, yo creo que es importante no olvidarnos del público. Nosotros no gestionamos para otra persona, para otro equipo, sino para el público que disfruta de nuestro trabajo. Yo, como joven recorría las salas, los teatros, la ciudad en busca de danza, teatro, exposiciones, ¿de dónde brotaba ese pulso? No me pregunten.

Posiblemente, me lo sembraron unas monjas en el estado Bolívar cuando me llevaban a conocer el Museo Jesús Soto, y nos montaban en un autobús y nos trasladaban a Ciudad Bolívar, y a lo mejor allí nació el germen, y posiblemente eso ocurra con la gente que asista a nuestros espectáculos

y a nuestras salas. Y esa es una primera aproximación que yo siempre deseo mantener como gestor cultural: el público. Y curiosamente a los curas, a veces se les olvida que fueron parroquianos y empiezan a poner normas que distancian a la gente. Cuando uno a veces tiene un cargo de responsabilidad, a veces se le olvida de dónde uno procede. Por eso traigo el público acá. Y yo llego a la gestión cultural con resistencia, porque yo soy artista de circo, soy payaso, me encanta vivir en el error, me encanta equivocarme, me encanta no triunfar, soy artista.

« Yo creo que ya es necesario detener la fuga de artistas. Quizás El Sistema ha logrado detener ese proceso, pero no se ha podido así con las otras manifestaciones culturales».

Y creo que la gestión cultural tiene que tomar en cuenta también al artista y a los procesos del artista. Yo creo que ya es necesario detener la fuga de artistas. Quizás El Sistema ha logrado detener ese proceso, pero no se ha podido así con las otras manifestaciones culturales, con los bailarines, con la gente de teatro, con las artes plásticas. No solamente hemos perdido creadores, sino que también hemos perdido maestros. Y la gestión cultural tiene que enfrentar ese reto y ese desafío para no seguir perdiendo creadores. Lo otro que tendría que decir es que después que yo tardé en reconocerme como artista, y una vez que dije soy artista, empecé a trabajar como productor.

Y bueno, tocaba, pero el trabajo de productor también te enseña un sinfín de cosas. Y uno a regañadientes, porque uno a veces como artista quiere estar en escena, y como productor hace que otros estén en escena. Y uno quiere estar en el escenario, y uno trabaja para que un espectáculo suceda: uno está tras bastidores.

Pero trabajar en la producción te da también un talante para comprender la gestión. Y luego terminé siendo gestor. Y en la gestión te ayuda a entender otra cosa, que no puede haber espectáculos sin gestión, no puede haber espectáculos sin instituciones, y a regañadientes llegué aquí.

Tengo que decir que soy una mezcla de autodidacta y formación. Yo una vez conocí a un compañero jesuita (mexicano) que trabajaba en temas sindicales, y le pregunté, le pregunté, ¿dónde te formaste? Y me dijo, en ningún lugar. Y a él sin embargo lo llamaba el gobierno mexicano para que fungiera de mediador en conflictos sindicales. Y me dijo: lo que tú no construyas nadie te lo va a dar. Y para mí fue eso como un detonante. Y yo entonces no asistí a ninguna maestría en gestión cultural, me convertí en un ratón de biblioteca.

El primer curso que hice fue de gestión de espacios escénicos en el CELCIT, en el Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral en Buenos Aires, Argentina. Logré ir por un periodo muy breve, apenas dos semanas, pero allí me encontré con gente que para mí fue provocadora, como el director del Teatro Solís, del Teatro Colón, para mí fue una escuela de formación. Después fui rastreando libros, me metí con gestión de festivales, con comunicación cultural, con políticas culturales, con derecho de autor, con gestión de ciudades.

Me volví un obsesivo por ver cómo funcionaba la ciudad, cómo funcionaba Medellín, cómo funcionaba Madrid, y empecé a buscar planes de gestión cultural de ciudad. Era muy loco porque nunca entendí de dónde brotaba esa pasión, pero tengo que decir que ya llegó la inteligencia artificial, y de las últimas cosas que hice fue buscar las últimas publicaciones de gestión cultural 2020-2026 y pasarlas con inteligencia artificial. Es maravilloso todo el tema de lo digital y el diálogo con nuestras producciones culturales, con lo digital, la visita a los museos, con el tiempo de apreciación de una obra cultural.

Y allí encontré un sinfín de cosas. La última formación que hice fue un máster en Gestión del Arte contemporáneo con la Universidad de Barcelona, España. Es interesante porque pasé de buscar información sobre gestión de salas de espacios escénicos a sobre cómo una obra de arte pasa, viene de la vanguardia y sube, qué derechos tiene, qué procesos tiene que atravesar; y meterme con curadores, con coleccionistas, con una cantidad de cosas que aún estoy aprendiendo.

Lo primero que gestioné fue una escuela de centro comunitario en Catia, que se llamó Prometeo, una escuela popular que dependía del Instituto Universitario de Fe y Alegría. Pasé luego por la Universidad Católica del Táchira y un tiempo me dio por documentar. Logré convencer a mi superior jesuita de moverme por Perú, por Colombia, por Cuba y me compré una camarita y en ese tiempo, a través de las redes sociales, contactaba a gente que hacía cosas preciosas, llegaba, instalaba mi cámara, los contactaba y les decía, ¿te puedo preguntar?

« Lo primero que gestioné fue una escuela de centro comunitario en Catia, que se llamó Prometeo».

Y recorrí Lima, fui de un cono a otro en Perú, luego estuve en Medellín, y la gente era muy amable, realmente. Yo instalaba una cámara, los grababa, les preguntaba cómo gestionaban las cosas y, bueno, esto formó parte de

la formación, digo todo esto, porque están haciendo las jornadas. Y ese espíritu, ese ímpetu, nadie nos lo va a regalar.

Ese espíritu tenemos que gestionarlo nosotros mismos. Luego me metí en cantidad de mesas, en cantidad de congresos, en mesas de cultura, en discusión sobre la ley del artista, desde Táchira, viajaba, me quedaba por acá, fui a esos congresos que organizaba el Ministerio de Cultura para reflexionar sobre la gestión cultural. Y así fui construyendo mi perfil, de la misma forma como ustedes lo hacen ahora.

Sí considero que es importante entender que mi misión dialoga directamente con la construcción de un país, con sus sueños, con sus necesidades. Es una apuesta, respuesta y un diálogo que nunca termina. Comprendí que mi trabajo también tiene que ver con el ejercicio ciudadano, con el rol de las instituciones públicas y privadas, que todo eso es fundamental.

Comprendí que comparto mi misión de nuestro único sistema cultural donde cada especie es importante y no podemos perder especies, porque si perdemos especies, el mundo se lesiona. Si perdemos a un técnico, el mundo cultural no será igual. Si perdemos a un artista, no será igual. Si perdemos a un compositor, a un curador, no será igual. Así como hacemos defensa del tema ecológico, tenemos que hacer defensa del ecosistema cultural y generar la gestión necesaria para que la extinción de las especies pare y realmente podamos tener un sistema rico, un sistema realmente fortalecido. Y por eso yo voy tras la vida de todas las especies, porque las especies vivimos de manera solidaria.

Lo que pasa en El Sistema ayuda a la UCAB, ayuda a la Universidad Central, lo que pasa en la UCV ayuda a la ciudad, porque todos claramente somos importantes. Entendí también que participo en una misión que me alimenta, que me da vida, que me fortalece, que me pone en contacto directo con la creación de gente maravillosa, de gente a veces temperamental, por supuesto, así somos los artistas. A veces se nos sube el loco y generamos muchos problemas, pero somos gente amable y cariñosa y apasionada.

Por eso me doy cuenta de que no hay que perder esa primera inocencia, no hay que perder al público, al artista, al ecosistema cultural. Siempre

dije que por qué Dios me había regalado una vocación como payaso en un país que realmente pasa por una crisis importante. Y en algún momento me rebelé y me dije ¿pero por qué yo no fui economista, politólogo, no sé, una cosa más noble y soy payaso?

Y sin embargo entiendo, después de muchas crisis y ser director cultural también, que mi trabajo tiene que ver con el alma de un país. Y creo que eso es importante entenderlo. Nosotros tenemos que convencernos de que lo que estamos haciendo no es accesorio, sino es fundamental.

Y aquí vengo con lo de la Universidad Católica Andrés Bello. Nosotros formamos parte de una institución que su función es formar profesionales para el país. Y me parece que esto nos tiene que llevar a una comprensión mayor de cuál es la propiedad cultural dentro de un ámbito universitario y dentro de una ciudad.

Lo primero que tendría que decir es que el único discurso válido no es el discurso racional científico, no es el discurso estadístico, sino que es necesario el discurso sensible. El discurso sensible es el discurso que posibilita el respeto y la construcción de comunidad. Si yo no tengo una sensibilidad bien educada, es imposible que yo reconozca, primero que dialogue conmigo mismo, que me comprenda como persona, que comprenda al otro, que respete al ambiente, que tenga una ética mínima, que me preocupe por un país, porque mi sensibilidad está obstruida.

«El único discurso válido no es el discurso racional científico, no es el discurso estadístico sino que es necesario el discurso sensible».

Y en esa educación sensible, el arte tiene un papel fundamental. O sea, cuando nosotros generamos obras de teatro, conciertos, exposiciones, performances, nosotros no estamos trabajando en algo accesorio, estamos trabajando en las generaciones de discursos que nos permiten acercarnos a la realidad de una manera diferente, pero de una manera humana. Y así como hablo por defender el ecosistema cultural, hablo por defender esta humanidad que a veces no nos habita y hemos extraviado.

Por esa razón, nosotros, dentro del ámbito universitario, en un momento en el que las humanidades están venidas a menos, nosotros mantenemos la humanidad viva dentro del campo universitario. Y lo que puedo decir del campo universitario también puedo decirlo de la ciudad y del país. Nosotros mantenemos las humanidades vivas como garantes, como vigilantes, como centinelas, porque así como no

podemos perder espacios educativos, porque la visión es muy grave, no podemos perder espacios creativos, culturales. Ignacio de Loyola, el fundador de los jesuitas colocaba en la experiencia de meditación el ejercicio de la imaginación. Para él, rezar no era repetir cosas, sino meterse dentro de una escena y contemplarla, y poner en juego lo que tenía que ver con la vista imaginativa, con el oído, con el gusto, con el tacto. Entendiendo que el ejercicio de la imaginación hacía que desarrolláramos capacidades para relacionarnos con lo religioso y con nosotros (eso no era muy común).

«En la educación de los jesuitas, ya en el 1540 cuando fundan el primer colegio, a los dos años ya había la primera obra de teatro del colegio».

Ahora, sí tengo que decir que en la educación de los jesuitas, y disculpen quien está aquí como quien defiende algo de lo que ustedes también están convencidos, pero me parece que es importante decirlo. En la educación de los jesuitas, ya en el 1540 cuando fundan el primer colegio, a los dos años ya había la primera obra de teatro del colegio. Y es interesante porque aquí se funda la Universidad Católica, en la Esquina de Jesuitas, y a los dos años ya había una exposición de fotografía de José Joaquín Castro, que la motivó el Padre Vélez.

Y esa exposición de fotografía se llamó Rostros Infantiles, porque la universidad consideraba que la única forma como el estudiantado podía hacerse sensible con eso que ocurría en un barrio caraqueño, que no es lo mismo que está ocurriendo hoy, porque estamos hablando de un momento en el que no había agua, que no había servicios, que no había luz eléctrica (en el que todo el proceso de urbanismo vino después). Que la universidad volcara su mirada a lo que estaba ocurriendo en los barrios, porque entendió que el discurso sensible era el que posibilitaba eso, y por eso esa primera exposición de fotografía. ¡Digo qué bueno!, qué bueno que desde el inicio lo entendieron.

Tengo que decir que cultura en la universidad se inserta dentro de lo que son los subsistemas de gestión. Ahí uno puede ver que el primer sistema que tiene la universidad es gestión estratégica, después gestión de la innovación, gestión operativa, gestión presupuestaria, gestión del sistema de calidad, gestión del talento, gestión de seguridad y salud laboral, y la gestión ambiental.

Cuando uno pregunta dónde está cultura dentro de esos subsistemas de la universidad, la respuesta es en muchos. Porque cultura tiene que ver con talento, tiene que ver con ambiente, tiene que ver con presupuesto, tiene que ver con innovación. Se trata del sistema de calidad de la universidad. Disculpen que me vaya a una cosa tan técnica pero me parece interesante y provocadora.

Están los procesos de dirección y de datos de las autoridades universitarias, la gestión estratégica de planificación y comunicación, consejos y comités, y gestión de calidad de ambiente. Y aquí en la estación de servicios de la universidad aparece algo que es lo clásico, la docencia, la extensión y la investigación. Y uno dice, en este momento, ¿y dónde está cultura? No está en extensión, está en todo.

Porque si nosotros entendemos que la cultura tiene que ver con educación sensible, está dentro de la docencia. Que no esté de manera curricular es otra cosa, pero está en la propuesta educativa. Y por eso estas tres áreas están atravesadas por cultura. Ahorita acabamos de finalizar una exposición sobre los Yecuanas. Y Extensión social, traía a los estudiantes, a los jóvenes de las comunidades, a través de las plataformas que ellos tienen, traían de La Vega, de Caricuao, para la exposición. El Instituto de Investigaciones Históricas, a través de la biblioteca, hizo un aporte también a la exposición, a través de la investigación.



Y luego se involucraron distintas unidades de docencia, la Escuela de Educación, la Escuela de Arquitectura, la Academia de Gastronomía, la Academia de Moda. Si uno mira, esto sigue siendo de la universidad, están los indicadores de gestión, los niveles de satisfacción, el desempeño y el talento humano, pero uno puede ver allá abajo, otras aristas de la universidad. Uno ve la biblioteca, uno ve el Centro de Asesoramiento y Desarrollo Humano, uno ve Identidad y Visión, uno ve Servicios Comunitarios, Sustentabilidad Ambiental.

Y qué es lo que nosotros hemos logrado y queríamos hacer. Ver cómo cultura permea la estructura universitaria. Porque ahorita vino la Embajada de Colombia y dijo queremos proyectar una película que tenemos; y llevamos a los estudiantes con la cátedra de Sustentabilidad Ambiental. Y queremos pasar a los estudiantes por identidad, equidad y compromiso, por todas las áreas expositivas.

Todos los estudiantes, del primer semestre y del segundo semestre, pasan por los espacios de exposición. ¿Por qué? Porque nosotros hacemos bien las líneas dentro de la universidad. Es decir, dejamos de ser concebidos como una unidad separada para decirles: lo que nosotros hacemos tiene que ver contigo.

Y por eso también pasamos por Seguridad de Salud Laboral, porque hacemos pausas creativas, llevamos marcas a las oficinas, llevamos música a las oficinas. Porque entendemos que lo que tú haces también lo puedes hacer junto a nosotros. El Instituto de Lenguas, también el Departamento de lenguas extranjeras, realiza cantidad de cosas con nosotros, las hacemos con ellos también.

Es decir, no solo no nos entendemos como una unidad aparte, sino nos entendemos como un campus para la cultura. Y eso hace que mejoremos las relaciones y las interacciones. Si yo estuviera en El Sistema, y yo tuviera una sala de proyección de cine, porque si algo hace la música, es la musicalización de las películas.

Y es maravilloso lo que hace la música con una película. Si yo tuviera una sala, y un sistema como este, tendría un lugar para la musicalización de obras teatrales, para la musicalización de espectáculos de danza. Y sería maravilloso lo que desde El Sistema se podría aportar al ecosistema

cultural de la ciudad y del país a través de la creación para otras cosas. Y bueno, tenemos todo el personal administrativo, consultoría jurídica, mercadeo, recursos humanos, servicios generales. Nosotros dialogamos con toda esta estructura universitaria.

Finalmente, quiero decir, en el caso de los órganos de cultura (nada más lo voy a bocetar) está el ámbito estratégico, los planes estratégicos, los planes operativos, los indicadores de gestión, todo el tema de comunicación, las alianzas y los convenios, el comité de cultura, y tenemos formación, una programación cultural amplia, logística, patrimonio y la extensión cultural.

Lo que quiero decir es que nosotros decidimos en algún momento, y con esto cierro, pensar la cultura de una manera distinta, no como una actividad complementaria, sino como una actividad que atraviesa todo el campo universitario. Y por eso visitamos los consejos de escuela, visitamos las distintas unidades operativas y empezamos a hablar de la cultura como un nosotros. Se va hablando, todavía de manera muy lenta, pero entendiendo que el desafío que tenemos tiene que ver con la formación del sujeto, del ciudadano que queremos, del profesional que queremos y del país que queremos.

Finalmente, decir que en complicidad con El Sistema empezamos a pensar opciones, empezamos a pensar un diplomado, por ejemplo, porque ustedes tienen una potencia muy grande y nosotros también. Ustedes tienen una fragilidad muy grande y nosotros también. Con el concurso de esas potencias y de esas fragilidades en un país que realmente nos necesita podemos seguir construyendo cosas hermosas.

«Con el concurso de esas potencias y de esas fragilidades en un país que realmente nos necesita podemos seguir construyendo cosas hermosas».

No solamente desde El Sistema, desde la UCAB, desde la UCV, sino innovando con respuestas que son realmente necesarias para que este país siga adelante, para que el ecosistema cultural se siga fortaleciendo y dejemos de perder especies que son sumamente importantes. Y cuando digo especies, no estoy hablando solamente de directores de instituciones, sino estoy hablando incluso de un iluminador de sala. Porque todos realmente somos importantes en este momento para que este país siga adelante.

Muchas gracias.



Dra. MORELLA ALVARADO
Directora de Cultura de la UCV

MORELLA ALVARADO

Directora de Cultura de la UCV

Ante todo, agradezco poder estar aquí y compartir un espacio tan importante como es el de la investigación asociada a la gestión. Soy egresada de la Universidad Central de Venezuela, en la Escuela de Arte, Producción y Producción Cultural.

Y también pasé por el teatro, el cine, la televisión y la danza, fui actriz de teatro de calle, y terminé haciendo gestión cultural. Casi siempre llegamos a ese lugar por asumir un cargo y no siempre por elección, pero después de estar aquí, estoy muy contenta de hacerlo.

Para nadie es un secreto el rol que desempeña la Universidad Central en el país. No sólo por el protagonismo que posee en diversos ámbitos, sino por el reconocimiento afectivo que ha dejado ella en una gran parte de la población venezolana y que atraviesa fronteras. Ser ucevista es un sello que se lleva con orgullo y que se percibe con distinción. Pero muchas veces corre el riesgo de que ese sello se convierta en un gran peso. Especialmente ahora que la UCV ha atravesado profundas crisis que impactan tanto al recurso humano como a la infraestructura y por el riesgo de su capacidad de acción.

Llevo dos años como directora de Cultura de la UCV, un cargo que en algún momento soñé, pero que incumple con la inmensa complejidad de su ejercicio, por muchas razones. Un primer elemento guarda relación con las capacidades disminuidas por la propia crisis y que están llenas de contradicciones. La UCV es el centro que forma gestores culturales, arquitectos, ingenieros, conservadores, investigadores, archivólogos, bibliotecarios, entre otros; y en su planta profesional estos son los perfiles que más hacen falta. La razón, los sueldos y beneficios reducidos; junto a ello, la cultura institucional que ampara algunas prácticas, tales como el incumplimiento de algunas tareas de una parte importante del equipo, lo que contradictoriamente recarga el trabajo para unos pocos.

Asimismo, vemos, como parte de la crisis, que la universidad como empleo es concebido como un segundo frente y no como la prioridad. Eso porque es importante buscar el sustento necesario. Y finalmente, la responsabilidad que implica el funcionamiento de la Ciudad Universitaria de Caracas, Patrimonio de la Humanidad, entendiendo que cualquier acción no autorizada asociada a la infraestructura puede afectar severamente esta distinción.

Es tan crítico que el hecho de querer pintar un camerino nos puede poner en peligro, porque tenemos que pedir muchos permisos. A mi modo de ver, no puede abordarse una crisis si no se conceden las capacidades que permitan reconocer a las partes e identificar las acciones para encontrar alternativas, pero también si no hay conciencia de ello. No es posible superar la crisis si no reconocemos que estamos en la propia crisis y que debemos accionar para ella.

Pero cuando hablamos de gestión cultural, es importante dejar de ver a la cultura, como decía el Padre Dizzi, como un accesorio o como un acto de entretenimiento y empezar a concebirla como un motor de desarrollo económico y, sobre todo, de fortalecimiento de sensibilidad en la vivencia ciudadana. Vemos aún, aunque pareciera pasado de moda, pero lo vemos, que en algunos espacios de decisión se sigue pensando que la cultura sirve para amenizar, para reanimar, o bien para pasar un rato diferente, sin comprender el impacto en quienes son agentes, así como en quienes participan de la misma.

El no comprender el rol de la gestión cultural, de la gestión cultural pública y de la gestión cultural universitaria pública conlleva a la improvisación constante y, sobre todo, a la desarticulación de la acción. Por eso creo que es importante que este espacio, aquí donde estamos juntos, es vital porque es poner un diálogo de diferentes miradas para finalmente construir juntos desde nuestros sueños, pero también desde nuestra filosofía y aprendizajes. La Dirección de Cultura tiene actualmente seis líneas programáticas en lo que refieren a su política cultural.

La primera, el fortalecimiento de la ciudadanía universitaria. La segunda, la intersección entre cultura, salud y bienestar cultural. La tercera, género y universidades. La cuarta, memoria, identidad y patrimonio. La quinta, cultura de la paz. Y la sexta, naturaleza y responsabilidad social.

En función de esas líneas que están articuladas con la línea de política cultural, hemos construido nuestro proyecto que ya lleva dos años impulsándose y andando. Es importante también ver cómo parte de lo que estamos haciendo se articula con esto que nos convoca aquí, que es lo que tiene que ver con la preservación y la memoria patrimonial. A veces pensamos que contar con grandes fuentes de financiamiento es la solución, pero no se piensa en generar proyectos que transformen vidas e impacten la sociedad.

«Es importante también ver como parte de lo que estamos haciendo se articula con esto que nos convoca aquí, que es lo que tiene que ver con la preservación y la memoria patrimonial».

En el caso de El Sistema, es un ejemplo excepcional, que además exportamos con muchísimo orgullo; pero generalmente en la mayoría de los casos los proyectos, se generan para complacer a un individuo y no para tener un impacto social. Y eso es muy difícil porque se han creado modelos que son antiguos y precarios por su propia sostenibilidad. Y, pues, quisiera referirme a un caso específico que guarda relación con el tema por el cual estamos aquí, el patrimonio documental de la UCV y en específico de la Dirección de Cultura.

Comencemos con algunos datos bien significativos. A la Dirección de Cultura están adscritas nueve agrupaciones con una historia no menor de 60 años. La agrupación más joven tiene 60 años. Lapso durante el cual, cada agrupación ha generado y custodiado una gran cantidad de documentos en diversos formatos: publicación de documentos oficiales, de fuentes grises, material publicitario, obras de arte, material marcofónico y digital, fotografías, entre otros. Y que en algunos casos se han perdido por contaminación, por el deterioro físico, la humedad, hongos, etcétera y hasta por el propio desconocimiento y negligencia del personal.

Lo cual ha pasado en la organización y en menor medida en otras dependencias. Ejemplo claro de eso es que hace poco estaba buscando la Revista de Cultura Universitaria que es una de las revistas más antiguas de la universidad y no la he encontrado en la dependencia; y alguien me dice “encontré esto en la basura”: eran las revistas. Esto sucede porque no se entiende la importancia del documento para comprender lo que hubo en el pasado y qué puedo empezar a hacer para el futuro.

Así son muchas las historias que podría contar, unas más triste que otra, murales escondidos bajo oficinas improvisadas, el depósito de bienes desincorporados en donde parece que hay mobiliario del momento en

«La lógica de las redes sociales no esta permitiendo que se testimonie y se registre de manera adecuada lo que hacemos».

el que se construyó la Ciudad Universitaria de Caracas, en fin. Y uno de los elementos que he visto últimamente y tiene que ver con la memoria actual es como la lógica de las redes sociales no está permitiendo que se testimonie y se registre de manera adecuada lo que hacemos.

Por ejemplo, me preguntaba ¿dónde están las fotos? ¡Ah! las fotos de las redes sociales ¿qué sucede? que las fotos de las redes sociales tienen una vida limitada tienen unos encuadres determinados que no son fuentes confiables para el futuro. Pero también pasa que es lo más terrible que nos acaba de suceder ahorita, es que una cuenta de Instagram la pueden tumbar (acabamos de perder una cuenta de 42.000 seguidores), creo que por razones de la inteligencia artificial que "sospechó" que esa cuenta (presuntamente) estaba haciendo cosas que no eran reales, y es muy difícil porque ahí había interacciones, biografías, que son parte de esas investigaciones que debemos empezar a hacer de inmediato. Ahí había interacciones, comentarios, y una gran cantidad de información que se perdió totalmente. Entonces más allá de las anécdotas, considero que es necesario proponer algunos elementos fundamentales que podrían equilibrar el diagnóstico crítico con las soluciones prácticas.

Primero: la formación para la investigación y hacerlo desde lo más temprano, descubrir metodologías y sistematizar prácticas, buscar hallazgos, que es lo que está haciendo acá El Sistema y les felicito ampliamente porque creo que han entendido hacia dónde debe ir la acción.

La importancia del financiamiento para la investigación: nosotros pocas veces tenemos, cuando hacemos convocatorias conjuntas para el financiamiento del proyecto, por lo menos en el Ministerio de Ciencia y Tecnología, las humanidades y las artes están por allá. Primero son las Ciencias puras; segundo son las Ciencias Sociales, las humanidades en general quedan en el fondo. Por eso, decía desde lo más temprano porque los procesos más sencillos o iniciales de la investigación tienen que ver con la sistematización del proceso y la documentación, y creo que allí está una tarea importante que cada uno puede hacer con sus propias prácticas.

Segundo: Avanzar hacia acciones de cooperación internacional descentralizadas para la formación y la cooperación técnica (no solamente recibir donaciones) sino establecer alianzas horizontales que rindan frutos importantes. Lo ideal sería que la UCV pueda articular

esfuerzos con organismos como la UNESCO o con redes de universidades nacionales y latinoamericanas en los modelos de cooperación y gestión para la formación de ecosistemas de gestión sostenibles en el área técnica, y cuando hablo del área técnica estoy hablando de áreas como preservación de archivos, preservación de archivos digitales, la formación técnica asociada, por ejemplo, a la conservación.

Una propuesta que estamos trabajando ahorita como universidad es avanzar hacia las escuelas-talleres, porque efectivamente la universidad forma en cinco años, forma profesionales, tiene postgrados. Somos muy eficientes, cierto, pero estamos dejando de lado la formación práctica y necesitamos gente que sepa preservar documentos, gente que sepa restaurar obras de arte, gente que sepa comprender incluso este universo digital que estamos viviendo y que no estamos comprendiendo. Entonces estamos pensando en replicar algo que se hizo hace muchos años en Ciudad Bolívar, al inicio de la década de los 90. Yo trabajé ahí en esa misión cultural en los tiempos de Andrés Velásquez, ahí se hizo una juntamente con la Agencia de Cooperación Española: se hizo una escuela-taller para revitalizar el impacto histórico relacionado con una experiencia única, bellísima; y nosotros estamos replicando una escuela-taller con acuerdos, por supuesto, de la Facultad de Arquitectura y apoyo de la Dirección de Cultura y de la Biblioteca Central. Entonces está la museología, la conservación y la preservación dirigida a jóvenes, porque nuestros públicos fundamentales son los jóvenes.

Tercero: la superación de la red burocrática que muchas veces existen en las convocatorias y que excluyen a las universidades públicas. Las universidades públicas tienen muchísimas limitaciones, por ejemplo, la imposibilidad de recibir monedas extranjeras y manejar fondos; entonces el dinero que nos llega lo tenemos que gastar muy rápido porque la moneda se devalúa y no podemos cambiarlo en divisas, por ejemplo, porque no hay, no es legal, hasta ahora, y eso nos impide generar inversiones. Esos son unos obstáculos que también afectan a nuestros campos.

La importancia de la digitalización y de crear repositorios de código abierto. Una de las políticas que estamos implementando por instrucciones del ciudadano rector, es la creación de la infraestructura digital. Lo primero que hicimos fue empezar a digitalizar la Revista Cultura Universitaria porque eso no solamente es digitalizar para que

salga algo, sino como fuente de investigación, para ustedes que están en el ámbito musical, se volverían locos sí, si ven todo lo que hay allí. Nosotros tenemos lo que llaman una cintoteca, que es el archivo documental audiovisual de la Dirección de Cultura (no de la UCV), y ahí tenemos más de 10.000 piezas, 10.000 piezas que corren el riesgo de que, si las escuchamos, se destruyan como una misión imposible si la oyes se destruye. Estamos tratando de hacer una alianza con el propio Sistema de Orquestas para ver cómo digitalizamos y cómo ponemos a disposición del público, justamente para generar investigación. Ese proyecto recibió un pequeño apoyo de la Embajada de Francia, pero el proyecto de recuperación de la cintoteca, que fue elaborado por egresados ucevistas, cuesta aproximadamente 400.000 dólares.

La posibilidad de generar claves de impacto y de viabilidad económica. Es importante que nosotros como gestores, empecemos a pensar y ya lo decía también Eduardo Méndez, que la cultura por supuesto alimenta almas, por supuesto plantea preguntas, pero también en el empleo y en el momento que nosotros lo veamos así cambian las narrativas. Para finalizar, la articulación necesaria de la gestión cultural con los Objetivos de un Desarrollo Sostenible.

Entonces, si quieren dejar de ver la cultura como un accesorio, como un pacto de entretenimiento y empezar a verla como un motor de desarrollo (porque tenemos la necesidad de incorporar ciudades y comunidades sostenibles), comenzar por recuperar infraestructuras de bienes patrimoniales, no como un acto nostálgico (¡que lindo como fue!), sino como eso que nos puede explicar lo que somos hoy y puede diseñarnos también un futuro.

«Una educación de calidad que pasa por la educación para la memoria , la preservación, la conservación y la creación a través de archivos».

Una educación de calidad que pasa por la educación para la memoria, la preservación, la conservación y la creación a través de archivos. Vemos muchísimas convocatorias que existen ahora sobre cómo crear a partir de archivos. Nosotros tenemos una experiencia muy bonita que tiene que ver con el tema del patrimonio como eje transversal y es la experiencia en los programas de cooperación entre las facultades de la universidad, en la que a través de experiencias de formación en una asignatura pueden estar juntos un abogado, un ingeniero, un médico y un estudiante de letras. Ha sido una experiencia muy bella que yo me atreví a intentar en este semestre, al proponer una materia que se llama prácticas artísticas:

la idea era que interviniera las formaciones adscritas a la Dirección de Cultura, pero me puse a inventar que estuviera en la cintoteca, en la galería, en la sala de cine y tuvimos 118 estudiantes (es una locura trabajar con esa cantidad de estudiantes y con miradas tan diversas).

También tenemos el Programa Samuel Robinson y los Cursos Propedéuticos donde se trabaja el tema patrimonio que como les decía, para la universidad la principal responsabilidad es la Ciudad Universitaria; debemos generar acciones para que la ciudad, el país, las reconozca no solamente como esa cosa que está aquí que casi que no se puede tocar, sino como un espacio de convivencia, un espacio de innovación, un espacio para la transformación.

También, la importancia de trabajar lo que expresa el ODS 5 que es la igualdad de género y la reducción de la desigualdad. La necesidad de la mirada transversal y de incluir en nuestras acciones a jóvenes, adultos mayores, así como personas con capacidades diferentes. Eso lo estamos haciendo y ha sido muy lindo. Es un programa de economía en el que todos los miércoles nuestro público privilegiado son nuestros jubilados, y es muy lindo porque a veces pensamos que después de 50 años se acabó la vida; pues no, ahora es que comienza. Por eso estamos trabajamos en esa dirección. Y finalmente, el tema de las alianzas intersectoriales: yo creo en lo que indica el ODS 17, se trata de la importancia de generar alianzas y este paso de hoy es una alianza y la aplaudo enormemente.

Muchas gracias.

«La necesidad de la mirada transversal y de incluir en nuestras acciones a jóvenes, adultos mayores, así como personas con capacidades diferentes».



Mgtr. CARLOS GUZMÁN
Coordinador General
Programa de Maestría en Gestión
y Políticas Culturales UCV.

CARLOS GUZMÁN

Coordinador General de Programa de Maestría en Gestión y Políticas Culturales de la UCV

Muchas gracias a El Sistema por la invitación, me complace mucho estar en estas primeras jornadas de investigación; lo cual supone que cuando uno viene a hacer una presentación uno va a presentar unos resultados de investigación.

Voy a tratar de concentrarme en el tema de gestión cultural. Un concepto muy, muy complejo, dinámico y difícil, por lo demás. Es el sector cultural perdido de la música. Y cuando hablo de gestión cultural de la música no lo puedo homologar a gestión cultural de las artes escénicas, ni con la gestión cultural editorial, ni con la gestión cultural de museos y mucho menos con la gestión cultural de patrimonio.

Es decir, la primera regla de oro en el campo de la gestión es que casi todos tienen su propia dinámica y en consecuencia, lo que pueda estar pasando con la industria del cine no es lo mismo que pueda estar pasando con la industria de la música. Eso hay que tenerlo muy claro porque si no, tratamos de homologar situaciones que no se corresponden con la realidad.

La música, como sabemos, es una división central en la cultura venezolana. Y no solamente como manifestación artística, sino también por todo el impacto económico que ella genera. Las oportunidades laborales es uno de los temas centrales que vamos a evaluar y, por supuesto, todo lo que es una identidad compartida.

Un dato: en el año 2023, Caracas fue decretada por la UNESCO, Ciudad Creativa de la Música. Lo cual es un compromiso internacional bien fuerte, porque está diciendo que, en un entorno urbano, capital de un país, se está declarando que es una ciudad creativa de la música. ¿Y cómo se llega a esa conclusión? Porque yo estuve encargado de registrar el expediente.

Vean los datos, veamos simplemente los datos para que empecemos a entender de qué estamos hablando cuando se habla de gestión cultural

en la música. 63 espacios culturales dedicados al fomento y promoción de la música en vivo para distintos públicos culturales: 63 espacios. Y a la fecha, de acuerdo con lo que nosotros estamos haciendo, ya superamos los 63. El último espacio que tuve la oportunidad de visitar, y lo desconocía, era la Hermandad Gallega. Y cuando entro veo ese auditorio, me quedé impresionado por la capacidad que tiene.

Hay 15 círculos culturales para el campo de las artes auditivas. 17 productoras de eventos musicales en vivo. Vamos a hacer una diferenciación bien importante, cuando hablamos de música. Una cosa es el segmento de la industria musical, y otra cosa es el segmento de los artistas musicales. Porque cuando estoy hablando de gestión cultural en el campo de la música, estoy incluyendo al sector industrial privado, y estoy incluyendo también a los artistas. Estoy incluyendo a El Sistema, pero también estoy incluyendo a las productoras de eventos musicales.

Hay 34 organizaciones complementarias dedicadas a lo que llaman aldeas de formación musical. Otro tema en la gestión cultural es lo formal y lo informal. Es decir, hay gente que no es de El Sistema, y se formaron. Yo modestamente toco el cuatro, jamás he tocado en público, está bien. Me puse a tocar el cuatro y la guitarra. Pero eso fue cuando yo tenía 14 años, yo vivía en San Agustín del Sur y un señor me enseñó a tocar. Tan sencillo como eso.

Hay 35 organizaciones dedicadas al tema de las corales, canto lírico y música de cámara. Está la Sociedad de Autores y Compositores, que tiene más de 7.000 autores directos. Sociedad de Autores y Compositores, SACVEN. Tendríamos que indagar entonces como es el proceso de gestión cultural que hace esa institución. O sea, todos aquellos que son autores, y que quieran estar registrados para los efectos del derecho de autor, y la propiedad intelectual, lo primero que hacen es que se inscriben en SACVEN.

Estos son datos que podemos luego discutir. 121 organizaciones dedicadas a la música en distintos géneros: contemporánea, clásica, popular, tradicional. 121 organizaciones que, por cierto, la UNESCO tiene unos talleres para proyectos de este tipo. O sea, tienen proyectos para la venta de instrumentos musicales. Yo sé, me van a decir, bueno, ellos no son músicos. Pero forman parte del sector industrial. Y su producto, de venta, son instrumentos musicales. En consecuencia, ellos tendrán que contemplar un estudio de gestión de cómo se está moviendo la música en el país.

Así, El Sistema posee más de 443 núcleos de formación para El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela. No sé si manejo la cifra actualizada o no está actualizada. Pero eso es lo que tenía. Y 149 escuelas de educación básica del Programa Simón Bolívar, que están ubicadas en las 22 parroquias del Municipio Libertador.

Son las famosas orquestas que forman parte de ese programa, que tenía que ir revisando en algunas parroquias, a ver si esto funcionaba. Y es así. ¿Qué quiero decir con esto entonces? Que cuando vamos a trabajar el tema del Estado, las necesidades y retos de la gestión cultural, en el campo de la música, hay cuatro grandes elementos que no podemos perder de vista.

«Cuando vamos a trabajar el tema del Estado, las necesidades y retos de la gestión cultural, en el campo de la música, hay cuatro grandes elementos que no podemos perder de vista».

Uno, el espacio público. Sí, el espacio público, es decir, ¿dónde se realiza la actividad? Dos, ¿cuáles son las infraestructuras culturales existentes? ¿Cuánto tenemos de infraestructura, la programación de los eventos culturales y quiénes son los agentes programadores que conforman dicha programación y que están relacionados con los elementos anteriores? Eso, de alguna manera, es lo que nosotros llamamos la cadena de valor. Es decir, con eso, entonces yo tengo que empezar a trabajar la gestión cultural.

¿Qué encontramos? Hay un segmento de actividades industriales de música, primera característica, y hay un segmento de artistas. Y cada uno de esos dos segmentos tiene su propia dinámica, tiene sus propios desafíos, tiene sus propios retos. Como un ejemplo, lo vamos a ver, el tema de la inteligencia artificial es distinto para el que está en el segmento industrial del mercado de la música al del artista que se ve afectado por este tema.

Entonces las realidades son totalmente distintas. Pero lo que sí, es un hecho y es lo que nosotros utilizamos como metodología de investigación y los investigadores, seguramente lo saben, uno trabaja con la cadena de valor. Esta es la cadena de valor. Como ustedes pueden observar, para la gestión cultural de la música tenemos una fase de educación, formación e investigación. Aquí tendríamos que trabajar cómo es el proceso de gestión cultural, asociado a la educación. Hay una fase de creación y producción donde están los compositores, los autores, los intérpretes, los profesionales de promoción musical. Luego, hay una fase de edición y promoción que tiene que ver con los medios de comunicación y la plataforma de difusión. Los gestores del producto musical.

Aquí estaría, por supuesto, El Sistema, entran las agrupaciones, las bandas, pero yo no puedo dejar por fuera a los productores fonográficos. Que no existe una industria fonográfica en Caracas, en Venezuela, sólida, consolidada, ese es otro tema. Ciertamente, la industria fonográfica en Venezuela se ha venido abajo; pero también se ha venido abajo no solo por el problema de costos, beneficios, ingresos, sino también por la misma dinámica que hemos pasado de una cadena de valor que era totalmente analógica a una cadena de valor que es totalmente digital. Y donde muchas veces, los artistas ni siquiera necesitan el apoyo de una industria fonográfica o de un director de fotografía. Eso lo sabemos todos. Eso hay que evaluarlo.

«Hay que tomar en consideración lo que es la institucionalidad cultural, lo que son los gremios y sindicatos».

Hay que ver cómo son las plataformas. Una cosa es una gestión cultural física y otra cosa es una gestión cultural digital. Es más, debió consultarse, desde el 2000 para acá, si se habla de plataforma física o plataforma digital. Son dos realidades totalmente distintas. Y por supuesto, que hay que tomar en consideración lo que es la institucionalidad cultural, lo que son los gremios y sindicatos. Todo eso hay que tomarlo en consideración.

Dicho esto, empecemos a hablar del problema. Yo no quiero ser agua fiestas. No es mi actitud. Pero eso es lo que voy a mostrar. El principal problema que tenemos en este momento como factor relevante en el campo venezolano es el mercado. ¿Cuál es el comportamiento del consumidor? ¿Cuál es el ámbito que tiene? ¿Hacia dónde se está moviendo? ¿Cuáles son sus preferencias? Y eso es importante para el mercado. Comportamiento. Pero hay una variable que a mí me preocupa en este momento: los ingresos por la actividad musical. Si es la principal fuente o es secundaria. Yo tendría que preguntarle quizás a alguno de los músicos que puedan estar acá si esa es su actividad principal.

Y probablemente todos me van a decir que no. O la gran mayoría me va a decir que no. No es una actividad principal por ingreso. Es decir, es mi actividad principal, más mi ingreso no depende de ella. Entonces eso es un tema que hay que tomar en consideración. Y veremos que hay grandes diferencias en términos de empleo y ocupación. Y son dos variables distintas, una cosa es el empleo y otra cosa es la ocupación. Yo puedo ser el que atienda la taquilla del Teatro Teresa Carreño, en ese caso estoy haciendo un empleo, más no es mi ocupación.

A lo mejor mi ocupación es que soy instructor de yoga, qué sé yo, en otra parroquia. Y eso va también para los efectos de cómo se está moviendo la gestión. Aquí, ustedes no me lo van a creer, pero le podemos facilitar los datos.

El perfil con más demanda en este momento es el técnico de espectáculo en vivo o el técnico del teatro en vivo. Y la profesora Morella lo mencionó, en el caso de patrimonio. Mientras estaban los conferencistas disertando, yo estaba mirando esto: ¿Quién mueve eso? ¿Eso es formación? Sí, pero generalmente es experiencia. Años, muchos años de experiencia.

Como decía la profesora Morella Alvarado, nosotros tenemos un campo de formación por títulos de maestría, licenciado, en música, pero en esta área, que no tiene nada que ver generalmente con títulos educativos, tenemos una gran deuda. Y nosotros lo hemos planteado infinidades de veces en la Universidad Central de Venezuela, infinidades de veces con la Escuela de Arte: tenemos una deuda. ¿Qué nos dicen? Que esta es una institución de educación universitaria.

Bueno señores, de manera que hay publicistas, promotores culturales, productores de conciertos, etc. E insisto, aquí el tema es la valoración que se le puede dar, estamos hablando del perfil de este tipo de



profesiones. O sea, qué es lo que se está valorando en este momento: trayectoria profesional, cursos especializados y titulación. Esas son las tres variables para cualquier actividad que esté en el campo del sector de la industria musical.

Insisto, se está buscando más gente que esté en el campo técnico. Técnico de gestión en música, técnico de gestión en sonido, técnico de gestión en iluminación. Yo no tenía ni idea, desde que me puse a dar clase, de lo complicado que es el tema de la luz (electricidad). Bueno, ahora la pregunta es, ¿quién demanda? ¿Quién está demandando? Está demandando el sector industrial de la música.

Tan sencillo. Todos vimos la inauguración del Mundial (Mundial de Fútbol). O sea, nada más pensar en la producción musical, evento escenográfico, luz, sonido. Eso te da una magnitud de qué es lo que se está demandando.

«En el sector industrial de la música, lo que se esta evaluando es la competencia que tiene el liderazgo empresarial».

En el sector industrial de la música, lo que se está evaluando en este momento, no es tanto el dominio del equipamiento técnico, sino más la competencia que tiene el liderazgo empresarial. Eso es lo que se está valorando en este tema de competencia. Es decir, como un sector para generar liderazgo. Y, por supuesto, el otro tema que viene a continuación es el tema de las competencias digitales. Ciertamente, eso se está evaluando.

Bueno, aquí observamos la diferencia, lo que fue para el segmento industrial de la música y el segmento de las artes musicales. Existe un sitio para la formación y enseñanza artística; y obviamente El Sistema forma parte de lo que sería ese gran parque que se está buscando.

La otra variable, profesionalización artística. Eso va a depender de distintas dimensiones. Una. La forma jurídica con lo que se desarrolla la actividad. Es decir, soy músico. Ahora, ¿soy un trabajador autónomo? ¿Estoy por contratación laboral? ¿Estoy por contratación por actividades, actuaciones? ¿Tengo una contratación regular? ¿O soy de tipo informal? Escoja. La mayoría de los músicos con los que yo he tenido acercamiento, me dicen que es un trabajo autónomo, freelance, eso es lo que a mí me han dicho.

Y cuando entras en el tema de la contratación laboral, ni les cuento. Ni les cuento. Eso es un tema que hay que tomar en consideración. La forma jurídica en que se realiza el sector creativo musical. Hay que evaluarla. La dedicación. Si es la ocupación principal, volvemos otra vez al tema. Es

decir, puedo ser un trabajador autónomo, pero ¿es mi ocupación principal? ¿O puedo ser un contratado laboral, pero a lo mejor no es mi actividad principal? No lo sé. Eso hay que evaluarlo. Y por supuesto, la formación.

El otro tema. Los ingresos de actividad musical. En casi todas las actividades del sector artístico, digamos como actividad complementaria, aparece la docencia. Casi todos terminan dando clase. Casi todos.

Bueno, los que están en El Sistema ya están bendecidos. Pero, digo yo, los que están fuera de El Sistema, ¿cómo hacen? O en todo caso, no sé si El Sistema tendrá algún registro de egresados. ¿Dónde están haciendo sus actividades de docencia? Si es que están haciendo actividades de docencia, porque el profesor nos dijo en el transcurso de la mañana que a él a los 11 años lo pusieron a dar clase. Bendito él que lo pusieron a dar clase. No creo que sea el caso de todos. Entonces, está el tema de la docencia. Y hay que ver si es una actividad principal o es una actividad complementaria. En mi caso, es una actividad principal. Yo no me lo planteo como una actividad complementaria.

Las trayectorias artísticas. Las trayectorias artísticas en el campo venezolano son precarias e inestables. Una de las características del sector cultural venezolano, y ya está, no estoy inventando nada nuevo, es la precariedad. El caso de un músico: yo sé que es una profesión. Pero los artistas, los artistas musicales están casi obligados a combinar su trabajo artístico con otro tipo de trabajo. Entonces, estamos con el tema de la precariedad, y esa precariedad se traduce a nivel de los ingresos.

¿Cuáles son los factores que influyen y consolidan en el campo de la gestión cultural? Lo primero es la red de contactos profesionales. Ese es un factor: red de contactos profesionales y una red de colaboración. Eso es lo que más nos destaca en el análisis de los modelos de gestión cultural. Red de contactos profesionales.

Y lo otro que sí, que es el segundo factor más relevante, es el tema de la experiencia y la práctica acumulada. La experiencia y la práctica acumulada. ¿Qué quiero decir con esto? Que cuando uno ve la trayectoria artística de ciertos músicos, uno ve que la carrera se le hace más longeva en la medida en que hay una experiencia y una práctica acumulada a diferencia de los nuevos que vienen, porque eso es así. ¿Qué es lo que se valora más en

«¿Qué es lo que se valora más en el sector de la gestión musical?».

el sector de la gestión musical? En el caso del sector de la industria, lo que se valora más es la gestión y la producción de eventos. Gestión y producción de eventos. Y en el caso de lo que sería el sector de las artes musicales, lo que es la creación musical, los ensayos y la preparación de contenido.

Y el último tema que hay que tomar en consideración es la transformación del patrón de la creación musical, a propósito de lo que es la inteligencia artificial. La inteligencia artificial ha demostrado que es capaz de generar música, es capaz de generar estilos y es capaz de generar patrones de creación. ¿Nos duele mucho reconocerlo? Sí. Yo tengo un caso, simplemente, que se los voy a pasar rapidito.

En el último estudio de consumo cultural en la ciudad de Caracas, le preguntamos a la gente qué pensaba sobre la inteligencia artificial. Y aquí están los resultados. El 49% de los encuestados señaló que era útil, pero con riesgo a la protección y promoción de la libertad, de la libertad de expresión. Un 35% dijo que eran muy positivas para la protección y la creación del patrimonio cultural. Y apenas a un 10% le preocupa por su posible impacto en las ganancias de los artistas y creativos. Apenas un 10%.

Es decir, que la mayoría considera que la inteligencia artificial, lejos de ser una herramienta que pueda ser contraria a la gestión cultural, paradójicamente, la consideran algo bueno.

Gracias.





Lcda. AURIBEL HERNÁNDEZ
Dirección de Audiovisual
de El Sistema

AURIBEL HERNÁNDEZ

Dirección de Audiovisual de El Sistema

Buenos días, vengo a contarles a los que no han tenido la oportunidad de conocer que El Sistema, en sus 51 años, ha tenido un archivo audiovisual, que fue pensado desde el día 1 por el Maestro José Antonio Abreu y por supuesto, traigo más o menos en contexto cómo empieza. Los tres profesores que me anteceden acaban de decir tantas cosas y yo he ido anotando, tengo que decir esto, porque todo es una gran información, es información cultural que ha sucedido y que nos ha tocado vivir, un avance abismal en estos 50 años, que, en el caso de El Sistema, podemos hablar con propiedad, porque no es lo mismo la forma en la que se producía el contenido hace 50 años.

De hecho, quiero comenzar por la situación en la que, en Venezuela, o en Caracas, posiblemente en ese momento había dos, tres orquestas, quizás. Y estamos hablando de que se producía el contenido de dos o tres orquestas. Hoy El Sistema podría tener la responsabilidad del 80% de la creación audiovisual de lo que tiene que ver con música de Venezuela, solo en El Sistema. Y el otro 20% representa a las otras orquestas, otras instituciones, que no están vinculadas. Entonces, es una responsabilidad muy grande.

Todos contaron cómo llegaron al mundo cultural desde sus realidades. Y bueno, yo recordé, obviamente, la mía: yo entré en la UCV a estudiar Archivología y Bibliotecología. Y como decía la profesora Morella, es una de las profesiones que más se necesitan. Y lamentablemente, hay personas, instituciones e instituciones educativas o empresas, que ven el archivo o la biblioteca como un lugar muerto, el lugar al que nadie quiere ir, al que nadie quiere ir, porque hay que estar calladitos, entonces piensan: “vamos a ver los mismos archivos, qué aburrido”.

Y resulta que es la tacita de plata de cualquier institución que realmente piense en la importancia de tener una memoria histórica, una memoria histórica viva. Y cuando uno entra a la escuela de archivo, lo que nos dice

es: “el archivo muerto no existe”. Entonces, no puede existir algo que está muerto en información, información que en realidad está viva.

Y en este caso, la información la hacemos nosotros, por supuesto, mientras en la universidad yo estaba estudiando mi carrera, fui becaria de la Coordinación de Extensión de Humanidades, y después en la Dirección de Cultura. Entonces, todo lo que yo he estado escuchando aquí, lo viví.

O sea, yo vi, justamente, situaciones en las que el material se estaba perdiendo, se estaba deteriorando. Y bueno, tuve la bendición de llegar a El Sistema, a un Archivo Audiovisual fantástico, que como les digo, no lo inventamos nosotros. Esto lo diseñó el Maestro Abreu.

«Él vio desde el primer momento la necesidad de llevar la información que sucedía aquí a todos los rincones de Venezuela, a donde iban a estar niños y jóvenes aprendiendo».

¿Por qué? Porque él vio desde el primer momento la necesidad de llevar la información que sucedía aquí a todos los rincones de Venezuela, a donde iban a estar niños y jóvenes aprendiendo. Entonces, quizás la parte más simpática, o las oportunidades más directas de esa enseñanza, que no eran una receta de cocina tampoco. No era algo que estaba en un libro y se repartía: es la mitad tradicional oral. O sea, era lo que se vivía. El Maestro lograba traer músicos de la Filarmónica de Berlín, o músicos de cualquier otra índole internacional, y que lograban estar en Caracas e impartir sus conocimientos a los jóvenes y los niños que estaban en Caracas, y que niños de otros núcleos, de Mérida, núcleos de Margarita y los de Ciudad Bolívar también iban a tener, a compartir esa información.

¿Por qué? Porque el Maestro Abreu mandaba un camarógrafo: tengo una camarita, tengo un personal técnico, y a todos esos talleres se les levantaba un registro. Y ¿qué sucedía?, se compartía con cada profesor de cada Núcleo o con cada niño que lograba llegar en algún momento a acceder a esa información.

Entonces, retomo lo de tener un cambio abismal en las tecnologías. ¿Por qué? Porque nosotros particularmente comenzamos con formatos análogos que tenían, todos, tenían una vida útil programada. Entonces, estamos hablando de sistemas de almacenamiento de imagen, que en 1980 les calcularon que van a caducar al tener veinte años. Entonces, es posible que en el 2000 esa cinta ya no funcione. Y entre las anotaciones que yo tenía, hay una muy particular, que me ha gustado mucho siempre.

Y es que hoy hemos estado hablando de memoria histórica, del acervo cultural, de lo que sucede para que nosotros podamos resguardarlo como un patrimonio. Y para que sea patrimonio, no solo debe ser tangible o intangible eso es importante; pero debe ser algo que sea significativo para la memoria humana. O sea, que tenga una razón justificable. Eso, porque queremos que esto no se me pierda, que esto lo puedan ver otras personas, lo puedan ver.

Entonces, hay un autor que habla de los objetos culturales y explica qué implica un distanciamiento entre el productor y el consumidor, que se caracteriza porque deben tener un medio duradero de transmisión, un medio de almacenamiento y un medio de recuperación.

Entonces, estamos hablando de una unidad de información que tiene documentos especiales. O sea, esta es una unidad especial, porque no tengo papel, bueno, sí tengo; pero no es mi fuerte, porque tengo los programas de mano. Pero no hago nada con mi documento audiovisual, si no tengo el aparato en el que lo voy a reproducir. Entonces, yo puedo tener un cuarto lleno de videos, pero si no tengo el dispositivo en el que ese formato original va a reproducirse y no garantizo esa digitalización para ese documento se mantenga en el tiempo (para cuando la cinta o el aparato reproductor digan "hasta aquí llegué"), no se pierda memoria histórica de la institución. No sé si me explico.

Este es el primer concierto, fíjense (ver foto) que se grabó, del que hay por lo menos respaldo en nuestro archivo, y estamos hablando de 1976 (05/12/76), hace 50 años exactamente. Ese año se inaugura la Sala José Félix Rivas. Y estamos hablando de que ya El Sistema de Orquestas tenía un año de funcionamiento, un año y algo, y ya el Maestro consideraba que todo lo que se hacía se grababa.

Entonces, estamos justamente en un momento histórico, prácticamente, porque nosotros producimos el contenido. Nosotros hacemos el concierto y lo grabamos. Entonces, todo lo que fue la década de los ochenta, si bien no estaba una sola orquesta, en ese momento sobre todo se grababa a la Orquesta Simón Bolívar. El sábado o el domingo, posiblemente, era el concierto y era con público. Y se grababa. Pero, en el ensayo general que seguramente era el viernes, con la sala totalmente vacía y cerrada, el Maestro lo grababa. Y lo grababa posiblemente para (él) revisar,



después estudiar, pero también, porque existía Radio Caracas Televisión, el Canal 5 y Venevisión, y cada uno tenía un programa cultural, Clásicos Dominicales, y los musicales. Y él hacía una grabación, con tiempo, formatos y cuadros, y cosas especiales para la televisión. ¿Para qué? Para que en algún momento eso se viera.

Entonces, eso es parte de nuestro archivo. Yo puedo tener en el Archivo de El Sistema, el concierto de un día, por ejemplo, 12 de febrero de 1980, está la grabación del concierto, pero también, voy a conseguir el mismo concierto, y lo tengo almacenado con la edición o postproducción para que el canal lo transmitiera, con sus negros para la publicidad, con todo. Para Clásicos Dominicales o para la programación cultural musical prevista en los medios de entonces. Todo eso ya él lo había planificado. Y, por supuesto, es una ventana. O sea, era algo que sucedía en un lugar, pero que tenía una proyección. ¿Cuál es la tarea titánica nuestra?, que eso se mantenga.

Y que a medida que fue creciendo El Sistema, para que hoy seamos 1.300.000, por supuesto ya no estamos hablando de un concierto semanal, estamos hablando de que llegaron a suceder conciertos simultáneos, situaciones incluso dentro de Caracas. Y todos se grababan. Y todos se procesaron. Si nos referimos a ese procedimiento, estamos hablando de tiempo real. Entonces, son horas y horas, horas de conciertos,

sucediendo muchos conciertos, seminarios, clases magistrales: todo lo que se consideraba que debía grabarse. Entonces, para digitalizar este material se requiere de tiempo real.

Entonces, si son 50 años de lo que sucede en una orquesta, vamos a tardar 20 años en tener todo digitalizado, contando con los equipos, y todos los recursos. En nuestro archivo básicamente, encontramos lo que llamamos la producción original: lo que nosotros creamos, y lo que llega. Así, seguimos con la visión del Maestro Abreu.

Nos enfrentamos a la necesidad de que ese material sea de acceso libre y ¿que se necesita para eso? Una cantidad de normas, una cantidad de procesos técnicos, y situaciones que permitan que alguien en Europa, de repente, pueda acceder a esa información. Quizá la mala fama que tenemos en los archivos, y en las bibliotecas, es que piensan que es solo para historiadores. Entonces, lo ven como aburrido, porque es para el historiador, y en realidad, es información viva, dinámica, cambiante, que avanza, que nos arropa, y en realidad nos arropa. Y el ejemplo es ese.

Nosotros podemos tener el registro de un día, en donde sucedieron 10 eventos, y los diez se grabaron, y a los diez hay que procesarlos, y ahí entramos en el problema, en la problemática que estamos enfrentando en el mundo entero. Hoy en día todo es digital, necesitamos entonces espacio de almacenamiento; porque no es lo mismo, lo que va a durar dos horas de concierto, que diez conciertos que fueron en una semana. Y tecnología, porque no va a pesar igual el archivo de un formato estándar, al que hoy día incluso se graban en 4K: estamos hablando de muchísima más capacidad a nivel de procesamiento de esa información.

En nuestro archivo, tenemos entonces: lo que hacemos nosotros, y lo que nos llega. En principio, lo que era nuestra sede de archivo en físico, principal, hoy en día se quedó como nuestro archivo análogo y está ubicado ahora en Parque Central, que están viendo en la imagen (ver foto). Allí están todos los formatos originales. El que funciona aquí en la Sede de Quebrada Honda es el que tiene los formatos ya digitalizados y lo que se crea ahora; hay una parte que algunos conocen, y otros no.

El Maestro Abreu no se quedó solo con grabar lo que hacíamos, sino que (él)de cada gira traía discos de pasta, colecciones completas de grandes





obras, obviamente de grandes compositores de obras musicales, de músicos, de directores, todos porque era justamente para que los profesores y los alumnos tuvieran acceso a ese material.

Y así fue como surgió entonces el Betamax, el VHS, el DVD, el Maestro los compraba directamente en una tienda en Nueva York, si la gira era en Estados Unidos o en Europa. Incluso de las últimas giras que llegó a ir el Maestro (hace poco más de diez años, entre 2013 – 2014) recuerdo perfectamente cuando nos dijo: "necesito saber todo lo que tengo en discos y en video, para saber qué me falta y traérmelo en esta gira". Y nosotros le hicimos listados y más listados; y después dijimos: "usemos la tecnología, a nuestro alcance", le tomamos foto a cada carátula de disco.

«La colección personal del Maestro resguardada en el Archivo contempla dos estantes de música, dos mil quinientos discos».

La colección personal del Maestro resguardada en el Archivo contempla dos estantes de música, dos mil quinientos discos. Eso era de él, lo que él tenía en su casa, lo que escuchaba, los discos con dedicatorias, eso es un tesoro. Pero además estaban todo lo que eran los discos de la fundación, allí son como 7.000 discos más o menos. Son muebles y muebles de colecciones, adquisiciones y cosas. Por supuesto, él sabía lo que tenía, lo que él compraba y lo que quería era saber qué faltaba. Entonces, él

requirió un I Pad, con todas las fotos, para que él pudiese ver: “de este ciclo faltó tal disco”, e iba expresamente a buscarlo.

Esto era lo que les quería presentar. Esa era la manera de llevar las cosas, esa parte de los discos de la Fundación .

Casualmente, hace unos meses hicimos una renovación. Estamos hablando de un lugar que debe tener una temperatura específica, súper fría. Allí están los formatos diferentes, adelante están los VHS, acá están los BetaCam, estos son los formatos más recientes (ver foto). Está clasificado todo, cronológicamente, tienen su identificación, fecha, identificación de la Orquesta, lugar en que se grabó, quién lo grabó.

El Maestro compraba estas cosas, y las traía. Y uno piensa, qué hacía el maestro con todas estas cosas, o sea, los grandes clásicos de Disney y yo me imagino que todo tiene un sentido: la música, y es material; porque, aunque todo eso hoy en día está en YouTube, esta era la única manera en la que se podía acceder a esa información en aquel entonces, y nosotros contamos con una colección maravillosa porque se procuró así.



« Eso es lo que forma el patrimonio audiovisual de nuestra institución».

Hoy en día, puede que algún investigador diga que necesita revisar; pero los jóvenes no tienen mucha idea de qué es eso, seguramente irán a YouTube, ¿Por qué voy a ir a una biblioteca o a un archivo a preguntar o a que me digan, pedir una ficha u otra cosa?

Entonces, así están clasificados todos los documentos, eso es lo que nosotros debemos preservar, eso es lo que forma el patrimonio audiovisual de nuestra institución, y requiere una temperatura adecuada, la humedad controlada, es la razón de ser, ahí está todo.

Nos ha sucedido que vienen solicitando revisiones como, por ejemplo: "cuando el maestro dirigió, tal día, si estaban los presidentes, si venía la gente, si la sala estaba llena, o si no había público". Buscan de todo, y como les decía, es la información en el tiempo real. Nuestra Unidad de Información (de los 51 años que tiene El Sistema) tiene por lo menos 45 con la misma jefa, la licenciada Zulay, ella es parte de esa memoria histórica viva de El Sistema.

Ella se encargaba de ver con sus propios ojos todo el proceso de digitalización mientras sucedían los procesos, y todavía hoy se le pregunta: "señora Zulay usted recuerda que alguna vez vino alguien", y puede decir hasta quien interpretó: "si cantó y hasta como estaba vestido". Ese es el trabajo (procesar), de repente ella no venía todos los domingos al concierto, pero el lunes venía y lo veía y decía tengo que procesarlo, todo el material, y así todos los lunes. Entonces, al momento de abordar la Unidad de Información con profesionales del área, empezamos a delimitar más la descripción, a diseñar estrategias y procedimientos con los que se pueda sacarle más provecho y generar mayores motores de búsqueda, que faciliten el trabajo.

Por ejemplo, una vez el Maestro Abreu dirigió en silla de ruedas, y cuando estoy digitalizando el material, mejor anoto: "Maestro Abreu dirigió en silla de ruedas", porque no sé si el día de mañana llega alguien que me pregunta algo así. Fuimos arreglando campos que solo me lo daba la fuente, y como investigador tenemos que confiar en la fuente, mi fuente primaria, y tengo que sentarme y ver el video y empezar, y si no sé quién es alguien, uno empieza a anotar, a hacer preguntas, vamos a ver si estaba en el programa de mano en los papeles, para ver, quien estaba con el Maestro en el ochenta y pico. Entonces es como reconstruir, para

que alguien mañana (a los videos), no los vaya a meter en una bolsa, tal como pasó con las revistas de Morella. Entonces vamos a darle el justo valor que se debería. Estamos aquí, porque eso sucedió ya desde hace cincuenta años pues y es importante.

Ya para El Sistema estamos en digital, este es el archivo aquí en Quebrada Honda (video): hay tantas computadoras como camarógrafos, conciertos suceden cada día y cada una se debe procesar en simultáneo, esto es donde se hace la magia, ahí está un beta máx, un VHS, los Blu-ray, los XDCam, todos estos equipos significan sacar la imagen de una y lo voy a pasar por la otra, que se escuche, que se vea, este es un reproductor y este es el de Betacam, las cintas pequeñas, dvd pro, Hi8 , miniDV, todo monitoreado, todo.

Un proceso que como les digo ocurre en tiempo real, entonces tengo que sentarme, a escucharlo, a verlo, a estar consciente, que, a mitad del concierto, no se fue la imagen, o no se fue el audio, y a corregir, entonces ya lo que se digitalizó, que es eso que vimos en parte, está aquí en DVD, por qué en DVD, porque ese era el formato de entonces en el que el usuario solicitaba, porque es que tenemos una unidad de información que atiende a los usuarios. Hoy en día los hacemos por correo, se les



manda un enlace y ellos descargan en sus dispositivos el material, pero que antes venían aquí, y llegaban con su CD virgen, o con su DVD virgen y venían a ver si les podía buscar tal concierto.

Entonces, ¿quiénes vienen? Vienen los niños y jóvenes de las orquestas, porque quieren eso de recuerdo, porque necesitan estudiar, vienen músicos solistas, que necesitan revisarlo, vienen los profesores, porque necesitan chequear, porque van a mejorar el valor de la clase, vienen los papás, porque quieren guardar, porque lo van a mandar a la abuelita, porque el concierto quedó bonito, y ha venido incluso público. Nosotros hemos tenido un usuario, hay uno en particular que yo imagino que la casa de ese señor debe tener un archivo como el de aquí, porque venía todos los lunes, y pedía expresamente, llenaba su papelito y decía "yo quiero el concierto que vi ayer". Venía el domingo, veía su concierto y el lunes traía su DVD, ese señor tiene un aporte en su casa, y seguramente los disfrutaba.

Entonces, nuestro archivo tiene archivos de audio. En un concierto no solo se graba video, se graba audio, se guarda el programa de mano, se resguarda el concepto, todo lo que nosotros llamamos la planilla de producción en su información técnica, porque mañana a lo mejor viene un investigador y me dice que no solamente quiere el concierto, quiere saber quién era el cultor, quién era el técnico, quién era el director: es expresar toda una información que nosotros procuramos definirla. Esto es ejemplo de lo que les digo (video): el Maestro entonces traía películas, ópera, ballet; una vez que él traía un original nosotros le hacíamos una copia. Después hubo momentos en los que él trajo los originales y todo eso se dejaba en el archivo, hoy eso será para coleccionistas, porque como lo digo, todo eso está en digital. Como dijo el profesor, lo que pasa con toda la industria discográfica: hoy la gente es poca la que va a comprar un disco, que lo va a hacer por coleccionar; pero tiene acceso libre a los contenidos.

Esto es todo lo que se conserva. Quién es el garante de todo esto: la Dirección de Audiovisual. Así también la dirección de la señora Zulay que tiene cuarenta y tantos años con nosotros, una Dirección Audiovisual que a la par de esto, produce todo lo que es la fotografía, la imagen fija que sigue siendo memoria histórica de la institución, y por eso es parte de la memoria audiovisual de El Sistema.

Aquí viene la parte simpática. ¿Cuánto tenemos? Alrededor de 70.000, documentos audiovisuales. Eso es en físico, no estamos contemplando la parte digital, que es lo que requiere una institución o una unidad de información para poder continuar con un resguardo como este; requiere tiempo, profesionalización, lo que decían de la experiencia, es algo que requiere el trabajo diario. En el caso de nosotros, es un archivo especializado, es un documento diferente, entonces cuando llegamos al archivo, comenzamos a perfeccionar lo que manejamos. Hemos hecho cursos dentro de El Sistema: de fotografía, de cámara, hacemos vídeo, tenemos las nociones básicas, entendemos cómo es la imagen, cómo se manifiesta, cómo es edición, incluso de vídeo, lo que es la postproducción.

Entonces, enfocándolo en la cooperación técnica, no es solo el que estudió archivo y sabe cómo administrar la data, es que entiende desde el momento de la creación, entonces sé cómo mi documento se creó, porque tengo conocimientos básicos de cómo se grabó, de la foto, del concepto, de lo que le falta del audio, y de si hay que sustituir... todo ese proceso, es un valor agregado y es sencillamente cooperación entre áreas, áreas distintas, pero que están en un solo sitio.

Por supuesto, esto hay que resguardarlo, es muy importante, apelando a la premura, justamente, en los sistemas no existen atajos. Esa es la frase más importante. Aquí hay que ir directo antes que los reproductores o los formatos en los que está resguardada la información nos digan “hasta aquí llegué”, porque de hecho estamos sobrepasados.

Como les dije, si el video en los años 80 tenía una vida útil de 20 años, ya en el 2000 pudo haber fallecido, y tenemos 26 años estirando el tiempo, como con el cassette en donde está la información. Cada cinta que se degrada es un concierto, una clase magistral de un maestro, o una memoria comunitaria de Venezuela que se apaga para siempre. Y eso es lo que no queremos.

«Cada cinta que se degrada es un concierto, una clase magistral que se apaga».

El Maestro Abreu siempre pensó en que posiblemente mucho de lo que iba a conseguir iba a ser gracias a tener este respaldo y este soporte audiovisual, porque es la mejor manera de decir quién eres y qué haces: “No voy a contarte algo, voy a mostrarlo”. Y si decidimos que lo vamos a recordar, debemos apelar a que se conserve.

Gracias.


ada
IGACIÓN



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
Ulyses 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, CIDES

Vicente Guevara
Jefe de División (E)

Adriana Herrera
Coordinación de Investigación

Amelia Salazar
Coordinación de Publicaciones

Madelín Rauseo
Coordinación de Gestión y Administración

Mercedes Guánchez
Jefe Editor

Clara Canario
Corrección de Estilo

Luis Ernesto Gómez
Chiquinquirá Benítez
Yda Palavecino
Investigación

María José Álvarez
Evis Carrasco
Morelba Domínguez
Angélica Saad
Vanessa Valbuena
Asistentes de Investigación

Mariangel González
Analista de Gestión

Juan Lara
Traductor

Cindy González
Ruby Rivero
Diseño Gráfico

Helen Carrillo
Diseño y Diagramación

Carolina Sanguino
Victor Palencia
José Miguel Jiménez
Técnicos Audiovisuales

CIDES
www.http://elsistema.org.ve/contacto/
Contáctenos: cides@elsistema.org.ve