



UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA.
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN.
COMISIÓN DE ESTUDIOS DE POSTGRADO.
ÁREA: COMUNICACIÓN SOCIAL

MAESTRÍA EN GESTIÓN Y POLÍTICAS CULTURALES.

***CARTOGRAFÍA CULTURAL DE FUNDAMUSICAL SIMÓN
BOLÍVAR: EL SISTEMA.***

Tutor: Prof. Carlos Enrique Guzmán.

Autora: Namastheys Soledad Bastardo.

Trabajo de grado que se presenta para optar al grado de
Magister Scientiarum en Gestión y Políticas Culturales.

Caracas, junio de 2015.

DEDICATORIA.

Los grandes logros suelen generarse por quienes aman lo que hacen.

Leandro Taub.

Soy de los seres que cree en la voluntad divina, en el propósito con el que nacemos en las diferentes vidas, conservando todas las vivencias consideradas atesoradas, a través de nuestra alma. Agradezco al creador por todas las oportunidades que me brinda, las cuales contribuyen indudablemente en mi crecimiento espiritual, profesional y personal. También, por permitirme creer en los milagros, soñar y cumplir mis más fervientes deseos con todo el amor posible, desde la bondad y la humildad. ¡Que tu luz nunca me deje de irradiar!

Mis luceros que brillan en el firmamento, por ustedes desconozco la palabra olvido. Son parte de esa fortaleza con la que cuento, desde allá, desde lo más alto, sé que me acompañan en cada uno de los pasos que doy. Cuando nos reencontremos no habrá detalles que contar porque cualesquiera los conocen, son parte de mi todo, los amo inmensamente; abuelos, Raúl, ¡aquí va otro!

¡Mi hermosa y mágica universidad! De niña decía que quería ser Ucvista, sin saber lo que se sentía, o lo que significaba; lo veía como un sueño, uno grande ¡y mira! Ahora que lo he vivido, que he experimentado lo que se siente estar bajo las nubes de Calder, reposar sobre el verdor de tus colinas, vislumbrando los hermosos colores de tus pasillos con esos mosaiquillos divinos, creyendo que estoy en una galería de arte por el hecho de estar rodeada por las obras más extraordinarias pertenecientes a grandes y reconocidos artistas, supervisada además, desde lo más alto por el señor que nos marcaba el tiempo, solo puedo decir que no hay palabras que te definan. Te llevo en mi corazón y en todo mi ser, hablar de ti es hablar de mí.

A la música, a las artes, a la cultura y a la geografía, por acoplarse y convivir en mi mundo, por ser mis espacios de creación, ese lienzo que estoy pintando.

AGRADECIMIENTOS.

¡Otro pasaje más! Ahora uno llamado *"Cultura"*, uno que he escrito formalmente en este libro de vida, pero que ha estado presente en todos los otros, ¡qué alegría es hacer lo que uno ama y con quien uno ama!

Mamá, gracias por ser uno de mis pilares, por el amor que me has dado, por luchar, y por dejarte incluir en mi mundo lleno de colores y de melodías. ¡Te amo!

Daddy, que Dios te conceda muchos años más de vida para acompañarme, y para llenar tus días de alegrías y satisfacciones. Gracias por creer en mí y en mis sueños.

Hermanos, Naiguel y Naiv, siempre lo digo, por ustedes me esfuerzo cada día, en ser una mejor persona. Hermana, gracias por regalarme a esa bella Miranda.

Familia, son mi lugar de refugio. Dónde esté siempre los llevaré presente.

Amigos, ¡qué bueno es tenerlos a mi lado!, acompañándome, me siento muy afortunada y bendecida. Dimaris, Theyssaneth, Bleidys, Alfredo, José Vicente, Sergio, Javier, Sophia, Maria José. Jennifer, Eliecer, Ericka e Ismael. ¡Los quiero!

Niños queridos de la Maestría, Jessybel, Miguel, Iris, Ana, Adriana y a todos mis compañeros de este sendero Cultural, gracias por las oportunidades y por la amistad.

Estimado tutor, aquel día que escribí ese correo, lo hice con un montón de ilusiones, y miedos también. Venía de cruzar la cordillera, allá en el sur del continente, de "dejar" un sueño a un lado, creyendo que esto no era para mí, pero el milagro toco a mi puerta, ¡y aquí estoy! Gracias por creer en mí desde el primer momento, por adoptar a esta geógrafo, y por siempre apoyarme, es un gran amigo.

A mis profesores, por nutrirme de conocimientos y forjar en mí la vena investigativa. Gracias Prof. Juan Francisco Sans, por ser mi Jurado y por sus aportes.

Gracias al Maestro José Antonio Abreu, por aquella tarde escuchar esta idea y mostrarse atento e interesado. Admiro sus ganas de hacer las cosas, bien además.

Al Profesor Andrés González, músico y Director Sectorial de Formación y Desarrollo, de Fundamusical Simón Bolívar, gracias por su apoyo y ayuda. Por creer en este proyecto y saber la importancia y relevancia que tiene la cartografía. Agradecida también con parte de su equipo, en especial con Irene Rosales, Rafael Mayor, Lourdes Meléndez, Henri Hinojosa, Eugenio Carreño y los demás directores de núcleos de formación quienes se mostraron siempre dispuestos a ayudarme.



UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA.

FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN.

COMISIÓN DE ESTUDIOS DE POSTGRADO.

MAESTRÍA EN GESTIÓN Y POLÍTICAS CULTURALES.

RESUMEN.

El presente trabajo de investigación contempló la descripción a través de la cartografía cultural, de la red de núcleos y módulos de formación de El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela en la denominada para este estudio Región Metropolitana de Caracas. Como primer objetivo, se vislumbra el establecimiento conceptual de las relaciones existentes entre gestión cultural, planificación y cartografía, las cuales son reflejadas en las experiencias de algunos países latinoamericanos que llevaron a cabo la creación de cartografías culturales, todas con metodologías muy particulares y específicas, dirigidas así, a satisfacer sus requerimientos propios. Seguidamente, se procedió a la caracterización del modelo socio-educativo y cultural denominado El Sistema, a fin de conocer cuáles serían los contenidos a proponer dentro del diseño de cartografía cultural de Fundamusical Simón Bolívar. Por último, se expone con base en los requerimientos de la fundación creada por el Maestro Abreu, un modelo de cartografía que persigue el contribuir a la planificación y gestión de la misma. En lo que respecta a la metodología la investigación se desarrolló bajo una modalidad de tipo mixto (Cuanti-Cualitativo), hallándose enmarcada en la línea de investigación “Dirección, Gestión y Evaluación de Organizaciones Culturales”, desarrollada por la maestría en Gestión y Políticas Culturales de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela. Siendo uno de los pioneros en el área cartográfica-cultural, el trabajo apuesta por la elaboración de otros tantos, que contribuyan en un futuro a la producción de la cartografía cultural en Venezuela.

Palabras claves: *cartografía cultural, gestión cultural, planificación, El Sistema, Fundamusical Simón Bolívar, orquestas, coros, organizaciones culturales, Caracas, Venezuela.*

ÍNDICE DE CONTENIDO.

| | |
|--|-----------|
| RESUMEN. | pp. IV |
| INTRODUCCIÓN. | XI |
| CAPÍTULO I. PLANTEAMIENTO Y FORMULACIÓN DEL PROBLEMA. | 15 |
| 1.1. Planteamiento del problema. | 15 |
| 1.1.1. La cartografía y el enfoque cultural. | 15 |
| 1.1.2. Venezuela un territorio posible para el comienzo. | 17 |
| 1.1.3. El sistema un escenario posiblemente cartografiable. | 18 |
| 1.2. Objetivos de la investigación. | 22 |
| 1.2.1. Objetivo general. | 22 |
| 1.2.2. Objetivos específicos. | 22 |
| 1.3. Justificación de la investigación. | 22 |
| 1.4. Antecedentes de la investigación. | 25 |
| CAPÍTULO II. LA PLANIFICACIÓN, LA GESTIÓN Y LA CARTOGRAFÍA EN EL ÁMBITO CULTURAL. | 32 |
| 2.1. La gestión cultural: consideraciones generales. | 32 |
| 2.2. La planificación. | 35 |
| 2.3. Planificación y la gestión cultural. | 36 |
| 2.4. La cartografía como una herramienta de planificación. | 37 |
| 2.5. La cartografía y sus fundamentos. | 39 |
| 2.6. La representación espacial de la cultural, un universo de herramientas e instrumentos. | 42 |
| 2.7. ¿Por qué y para qué la cartografía cultural?, definiciones claves hacia la comprensión de esta valiosa herramienta. | 45 |
| 2.8. La cartografía cultural en el escenario latinoamericano. Experiencias en el ámbito nacional y local. | 49 |

| | |
|--|-----|
| CAPÍTULO III. EL SISTEMA, COMO MODELO SOCIO-EDUCATIVO-CULTURAL DEL VISIONARIO MAESTRO ABREU. | 57 |
| 3.1 Fundamusal Simón Bolívar, desde el enfoque organizacional. | 58 |
| 3.2. El Sistema, un legado de 40 años. | 62 |
| 3.3. Los centros de formación de El Sistema y sus características. | 64 |
| CAPÍTULO IV. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN. | 69 |
| 4.1. Paradigma de la investigación. | 69 |
| 4.2. Tipo, diseño y enfoque de la investigación. | 69 |
| 4.3. Técnicas de investigación. | 70 |
| 4.3.1. Técnicas para el diseño documental. | 71 |
| 4.3.2. Técnicas para el diseño de campo. | 71 |
| 4.4. Técnicas de análisis e interpretación. | 74 |
| 4.5. Fases de la investigación. | 76 |
| 4.6. Cartografía cultural para Fundamusal Simón Bolívar: El Sistema. | 79 |
| 4.7. Los indicadores culturales, un punto cardinal dentro de la cartografía cultural. | 92 |
| CAPÍTULO V. ANÁLISIS DE LA RED DE NÚCLEOS Y MÓDULOS DE FORMACIÓN EN LA REGIÓN METROPOLITANA DE CARACAS. | 106 |
| 5.1. Región Metropolitana de Caracas. | 106 |
| 5.2. Los centros de formación en la Región Metropolitana de Caracas. | 110 |
| 5.3. Indicadores culturales en la Región Metropolitana de Caracas. | 115 |
| 5.4. Análisis general de las variables y los indicadores culturales en la Región Metropolitana de Caracas. | 131 |
| CONCLUSIONES. | 138 |
| RECOMENDACIONES. | 142 |
| REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 145 |
| APÉNDICES. | 150 |

ÍNDICE DE CUADROS.

| | pp. |
|---|-----|
| Cuadro N° 1. Antecedentes investigativos. | 27 |
| Cuadro N° 2. Definiciones de Cartografía Cultural. | 45 |
| Cuadro N° 3. Cartografía Cultural de Santa Fe- Bogotá. | 49 |
| Cuadro N° 4. Cartografía Cultural de Chile. | 50 |
| Cuadro N° 5. Atlas de Infraestructura Cultural de México. | 52 |
| Cuadro N° 6. Mapa Cultural de la Argentina. | 53 |
| Cuadro N°7. Expertos entrevistados. | 72 |
| Cuadro N° 8. Ámbitos de contenido según preguntas halladas en la guía de contenido (ítems). | 74 |
| Cuadro N° 9. Caracterización de la cartografía cultural de Fundamusical Simón Bolívar. | 80 |
| Cuadro N° 10. Regiones propuestas para la Cartografía Cultural de Fundamusical Simón Bolívar: El Sistema. | 88 |
| Cuadro N° 11. Categorización según el MEC de los Indicadores culturales pertenecientes a la Cartografía Cultural de Fundamusical Simón Bolívar: El Sistema. | 97 |
| Cuadro N° 12. Ficha metodológica del indicador “Número de núcleos de formación.” | 98 |
| Cuadro N° 13. Ficha metodológica del indicador “Número de módulos de formación.” | 98 |
| Cuadro N°14. Ficha metodológica del indicador “Número de orquestas por núcleos de formación.” | 99 |
| Cuadro N°15. Ficha metodológica del indicador “Número de orquestas por módulos de formación.” | 100 |
| Cuadro N°16. Ficha metodológica del indicador “Número de coros por núcleos de formación.” | 100 |
| Cuadro N°17. Ficha metodológica del indicador “Número de coros por | 101 |

módulos de formación.”

Cuadro N°18. Ficha metodológica del indicador “Población atendida en los núcleos de formación.” 101

Cuadro N° 19. Ficha metodológica del indicador “Población atendida en los módulos de formación.” 102

Cuadro N° 20. Ficha metodológica del indicador “Población atendida por sexo en los núcleos de formación.” 103

Cuadro N° 21. Ficha metodológica del indicador “Población atendida por sexo en los módulos de formación.” 103

Cuadro N° 22. Ficha metodológica del indicador “Población de instructores por hora en los núcleos de formación.” 104

Cuadro N° 23. Población total por grupos de edades. Región Metropolitana de Caracas. 2011. 108

Cuadro N° 24. Núcleos de formación de El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela. Región Metropolitana de Caracas. 2011. 116

Cuadro N° 25. Población atendida en los núcleos de formación de El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela. Región Metropolitana de Caracas. 2011. 119

Cuadro N° 26. Instructores por hora en los núcleos de formación de El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela. Región Metropolitana de Caracas. 2015. 123

Cuadro N° 27. Orquestas constituidas en los núcleos de formación de El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela. Región Metropolitana de Caracas. 2011. 126

Cuadro N° 28. Coros constituidos en los núcleos de formación de El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela. Región Metropolitana de Caracas. 2011. 129

ÍNDICE DE GRÁFICOS.

| | pp. |
|---|-----|
| Gráfico N ° 1. Población total por grupo de edades. Región Metropolitana de Caracas. 2011. | 107 |
| Gráfico N ° 2. Núcleos de formación de El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela. Región Metropolitana de Caracas. 2015. | 115 |
| Gráfico N ° 3. Población atendida en los núcleos de formación de El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela. Región Metropolitana de Caracas. 2015. | 118 |
| Gráfico N ° 4. Instructores por hora en los núcleos de formación de El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela. Región Metropolitana de Caracas. 2015. | 123 |
| Gráfico N ° 5. Orquestas constituidas en los núcleos de formación de El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela. Región Metropolitana de Caracas. 2015. | 125 |
| Gráfico N ° 6. Coros constituidos en los núcleos de formación de El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela. Región Metropolitana de Caracas. 2015. | 128 |

ÍNDICE DE MAPAS.

| | pp. |
|--|-----|
| Mapa N° 1. Región Metropolitana de Caracas. Mapa base | 83 |
| Mapa N° 2. Población por grupo de edades según municipios de la Región Metropolitana de Caracas. | 109 |
| Mapa N° 3. Distribución de los núcleos de formación en la Región Metropolitana de Caracas. | 113 |
| Mapa N° 4. Distribución de los módulos de formación en la Región Metropolitana de Caracas. | 114 |
| Mapa N° 5. Número de núcleos de formación por municipios de la Región Metropolitana de Caracas. | 117 |
| Mapa N° 6. Población atendida en los núcleos de formación según municipios de la Región Metropolitana de Caracas. | 121 |
| Mapa N° 7. Población de instructores por horas en los núcleos de formación según municipios de la Región Metropolitana de Caracas. | 124 |
| Mapa N° 8. Número de orquestas por municipios de la Región Metropolitana de Caracas. | 127 |
| Mapa N° 9. Numero de coros por municipios de la Región Metropolitana de Caracas. | 130 |

INTRODUCCIÓN.

La cultura, según la UNESCO (1982)¹:

(...) puede considerarse actualmente como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias y que la cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y efectuamos opciones. A través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea obras que lo trascienden.

Es así cómo la cultura, trasciende, viéndose desde diferentes puntos de vista con el paso de los años, como una necesidad, que va más allá de una satisfacción personal, y que permite el establecimiento de medidas por parte de quien está consciente de que gracias a todos los aspectos que esta abarca es un instrumento de poder.

Dentro de las disciplinas o áreas que se encuentran abocadas al estudio de la cultura, se puede mencionar a la gestión cultural, la cual es definida por Martinell (2004), como “una práctica profesional asentada en conocimientos multidisciplinares, ligada a los contextos sociopolíticos y a las comunidades, al acontecer y a la acción, pero apoyada al mismo tiempo en la formación teórica y discursiva del ámbito académico” (p.33), es decir, la misma se nutre de los aportes de otras ciencias, y es precisamente a través de esta investigación donde tal escenario se plantea, esto mediante la utilización del conocimiento geográfico y la información cartográfica, los cuales son capaces de generar gracias a la producción de mapas, una actitud de comprensión de la correspondencia y la correlación de fenómenos culturales en el espacio; todo ello a través de un modelo de representación de datos correspondiente a

¹ Declaración de México sobre las políticas culturales. Conferencia mundial sobre las políticas culturales. México D.F., 26 de julio - 6 de agosto de 1982.

un territorio definido político-administrativamente, que contribuye a análisis y evaluación de dichos fenómenos.

A partir de lo anteriormente planteado, surge entonces dentro de la Gestión Cultural, la concepción de Cartografía Cultural, la cual ha tomado una gran relevancia en estos últimos 10 años. En la publicación “Creative City Network of Canada” (2010), se sostiene que la misma es una herramienta valiosa que permite identificar como primera fase las fortalezas de una comunidad y de sus recursos culturales, contribuyendo posteriormente así al establecimiento de una planificación y gestión de proyectos, que lograrían vincular a la cultura y a los grupos sociales con sus aspiraciones y valores comunes dentro del mismo territorio, es decir, el mapa adquiere a partir de esta aseveración, un protagonismo clave dentro de estas dos grandes áreas de trabajo. (p.52)

Este estudio, pretende desarrollar un primer acercamiento al diseño de una cartografía cultural en Venezuela, la cual estará dirigida hacia una fundación de orden socio-educativo y cultural que ha logrado convertirse gracias a su modelo, en un emprendimiento que traspasó las fronteras del territorio venezolano y se encuentra ahora en gran parte del mundo, esta no es otra que la Fundación Musical Simón Bolívar, institución que sirve como ente rector del tan reconocido Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela.

La investigación, se encuentra desarrollada en cinco capítulos. El primer capítulo hace referencia al planteamiento y formulación del problema, el cual contempla aspectos referenciales que sustentan este estudio. En este se presentan, la descripción general del problema planteado, los objetivos a ser cumplidos, la justificación del estudio y los antecedentes que sirven como apoyo teórico-referencial a este trabajo.

El segundo capítulo abarca, la relación entre los términos gestión, planificación y cartografía en el ámbito cultural, la cual se estableció mediante las teorías desarrolladas por otros investigadores que se han dedicado con esfuerzo a estudiar la

reciprocidad existente entre estos tres procesos. Asimismo, este capítulo contiene además, la caracterización de las diferentes herramientas que sirven para la representación espacial de la cultura; en él se traen a acotación definiciones como: cartografía cultural, mapeo cultural, cultural mapping y Sistemas de Información Geográfica, a fin no solo de establecer la diferenciación que se hallan entre ellas, sino también se persigue caracterizarlas con miras a mostrar sus cualidades y utilidades. Finalmente, se exponen algunas de las experiencias en el escenario latinoamericano, en cuanto a la realización de cartografías culturales, desarrolladas con el fin de planificar y gestionar los espacios territoriales en los que se han empleado.

En el tercer capítulo se describe y expone a El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela, modelo ideado por el maestro venezolano José Antonio Abreu. En general, en este capítulo se realiza una semblanza no sólo del modelo sino también de la Fundación Musical Simón Bolívar, órgano que cómo ya se hizo mención en líneas anteriores le sirve como rector; en tal circunstancia, se presenta a la fundación desde el punto de vista organizacional. Seguidamente, se relata brevemente, la historia de El Sistema, mediante su legado, estela que se gestó hace 40 años, y que ha logrado esparcirse por todo el territorio venezolano a través de los centros de formación, también conocidos como semilleros; los cuales además son caracterizados en este apartado, por considerarse escenarios claves para la formación de los niños y jóvenes que son beneficiarios.

El cuarto capítulo, describe y aborda los aspectos metodológicos que sirven como una especie de brújula para este estudio. La investigación se halla enmarcada bajo un paradigma conocido como pragmatismo, bajo un enfoque cuanti-cualitativo. En este mismo contexto, sistematiza la información según un nivel y un diseño descriptivo y mixto respectivamente; conjugando por ende, los aspectos documental y de campo, en donde las técnicas utilizadas hacen referencia a la revisión bibliohemerográfica y a la entrevista en profundidad, aplicada esta última a una serie de expertos que forman parte de la Dirección General Sectorial de Formación y Desarrollo, oficina encargada

de la dirigir y coordinar la planificación y gestión de los núcleo y módulos de El Sistema.

Con miras a lograr cumplir con el objetivo general, el cual persigue la realización de una descripción a la red de núcleos y módulos de formación de El Sistema, a través de su representación en el espacio mediante la utilización de la herramienta cartográfica, en este apartado se contempla el diseño de la cartografía cultural que se plantea de acuerdo a los requerimientos de la fundación. Tal diseño se apoya, mediante una caracterización que contempla aspectos como: objeto de estudio, contenidos, metodología de estudio, e instrumentos de análisis. Dentro de esos instrumentos de análisis, se encuentra la propuesta y construcción de unos indicadores culturales, los cuales fueron tomados en cuenta a fin de sustentar a la cartografía en lo que a términos estadísticos se refiere. Los mismos son presentados mediante fichas metodológicas, las cuales sirven para describirlos específicamente.

El capítulo cinco, esboza los resultados obtenidos mediante la espacialización de los indicadores culturales construidos. En él se podrán apreciar los mapas del espacio territorial estudiado y denominado Región Metropolitana de Caracas, realizados bajo la modalidad geográfica denominada *cartografía temática*. No obstante, a partir de la presentación de la herramienta y la descripción geográfica-estadística de cada uno de los mapas, se expone posteriormente el análisis de la red de núcleos y módulos de formación, la cual se realizó en el ámbito de la planificación y gestión cultural llevada a cabo por Fundamusical.

Por último, se presentan las conclusiones y recomendaciones a las cuales se llegaron una vez cumplido con los objetivos de la investigación.

CAPÍTULO I.

PLANTEAMIENTO Y FORMULACIÓN DEL PROBLEMA.

1.1. Planteamiento del problema.

1.1.1. La Cartografía y el enfoque cultural.

Hoy en día la cartografía, ha dejado de ser un instrumento que solo le es de interés al cartógrafo. La misma se convirtió con el paso del tiempo, en una herramienta esencial para la planificación y gestión de proyectos en ámbitos sociales, ambientales y recientemente culturales. Para los especialistas en el área cartográfica, esta "... parte del principio de que los seres vivos, los fenómenos físicos y sus interrelaciones ocurren en un contexto temporal y espacial y que por lo tanto es posible mapearlos." (Fallas, J., 2003, p.1). La cartografía, tiene como sinónimo inmediato la concepción de un mapa, que se define a su vez como una representación gráfica, la cual sirve como un instrumento diseñado para el registro, cálculo, exposición y análisis de hechos acontecidos en el espacio.

Son muchos los aspectos que puntualizan la clasificación de la cartografía: la escala, el destino o uso y el contenido. Sin embargo, estos tres grandes tópicos se vinculan entre sí, ya que cuando se pretende realizar un mapa, se piensa en la escala o nivel de detalle, para qué va a ser realizado y cuál es el tipo de este que se pretende generar, a su vez este último aspecto, se encuentra referido hacia la variable a representar o cartografiar. Es así, como dentro de la categorización general de los mapas según su contenido, se encuentran los Geográficos (mapamundi, mapa de un país, mapas topográficos, etc.) y los especiales o temáticos (mapas climáticos, geomorfológicos, poblacionales, culturales, etc.).

En el ámbito cultural, los mapas que se realizan, no son conocidos como mapas temáticos, por el contrario, los exponentes e intelectuales que pertenecen a este campo, han hecho suya esta herramienta, proporcionándole el nombre de "cartografía

cultural”, siendo esta acreedora de definiciones muy claras, orientadas al enfoque de lo cultural, sin perder su esencia: la espacialidad (territorio, espacio o lugar).

El Consejo Nacional de Cultura y Arte de Chile (2007), expresa que la Cartografía Cultural es un:

Modelo de información territorial, que permite ubicar los elementos propios de la actividad cultural de un territorio (actores culturales, patrimonio y manifestaciones colectivas), en un sistema de coordenadas espaciales que, a partir de un patrón de lectura, pueden ser relacionados entre sí y analizados de acuerdo a su distancia, distribución y densidad en el espacio. (p.86).

Asimismo, la UNESCO (2007) afirma que, “la cartografía cultural se ha convertido en el enfoque preferido para estudiar y comprender los sectores de la industria cultural y creativa antes de tomar decisiones políticas”. Por tanto, la utilización de la cartografía cultural permite un amplio conocimiento del territorio en el que se planifica y gestiona, lo que posibilita la elaboración de políticas y proyectos más acordes a las necesidades de las organizaciones, empresas, gobiernos y entes que se dedican a la cultura, a fin de cumplir con sus objetivos pautados. En este mismo contexto, Garrido, M. y López, J. (2011, p.16) sostienen que “el mapa ha acompañado al ser humano a lo largo de toda su historia y siempre ha jugado un papel protagónico. Ahora debe ayudar en la planificación y gestión de la cultura en sus objetivos de preservación, desarrollo e innovación de cualquier tipo de manifestación cultural”.

En la planificación y la gestión cultural, se observa cómo la cartografía cultural gracias a su versatilidad como herramienta de representación de la información y de datos, de formas muy diferentes; se encuentra en la actualidad, marcando una pauta, ya que para países como Argentina, Chile y España, entre otros; no parece posible, planificar y gestionar sin trazar y diseñar mapas en donde se muestren y se perciban, las distintas realidades culturales propias de estos territorios, lo cual se sustenta, a través del manejo y sistematización de estadísticas, así como también a la generación de indicadores culturales.

Cabe destacar que, al poseer estos territorios diferentes realidades, los mismos poseen enfoques muy diversos y característicos en el trazado, diseño y representación de lo cultural, esto se debe, a que cada organismo que lleva a cabo el desarrollo del proyecto de cartografía cultural de cada país, se establece objetivos muy específicos que persiguen un fin, y que pueden estar relacionados a: qué es lo que quiere dar a conocer, qué áreas desea fortalecer, o sencillamente desea mostrar con qué aspectos culturales cuenta su Estado.

1.1.2. La Cartografía Cultural en Venezuela, un territorio inexplorado.

A pesar que la cartografía, tal y cómo se ha mencionado se considera una herramienta útil para planificar y gestionar en el ámbito de lo cultural, se evidencia que en Venezuela, el proyecto de cartografía cultural solo ha sido planteado en el ámbito local, es decir, municipal, mediante el “Plan Quinquenal” propuesto por Cultura Chacao, a ser desarrollado durante el período 2014-2019. Dicho proyecto, enfatiza la realización de una cartografía cultural exhaustiva de los actores, espacios, infraestructuras y programas culturales del municipio, a fin de que los residentes, los visitantes y la ciudadanía en general tengan conocimiento de la oferta cultural que brinda Chacao. Esta propuesta, claramente es uno de los primeros pasos que se está ejecutando en el país con respecto a la cartografía cultural. Sin embargo, se hace necesario que las instituciones, organizaciones, fundaciones y entes ministeriales dedicados a la cultura, se propongan diseñar una línea de acción o un proyecto dedicado a este tópico, ya que la oferta cultural no pertenece sólo a espacios locales.

El hecho que todas estas instituciones lleguen a un consenso, en donde la información cartográfica levantada por cada una ellas, sea posteriormente compilada por el Ministerio del Poder Popular para la Cultura, contribuiría a que Venezuela alcanzase a contar no solo con una publicación como la de los países que llevan la batuta en cartografía cultural, sino que también tal vez, se pudiese fomentar tal y

cómo se ha indicado a priori, según los resultados de las experiencias mencionadas, una buena planificación y gestión cultural en el país.

El punto de partida, en lo que respecta a las unidades administrativas que dirigen su radio de acción al ámbito cultural, bien pudiese estar orientado y contextualizado hacia una institución venezolana que bajo la premisa “Tocando el sentimiento de un país” este 2015 arriba a 40 años de fundación. Tal es el caso de El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela. El mismo, es considerado, como un modelo, un paradigma, un ejemplo a seguir, convirtiéndose en uno de los estandartes más resaltantes y más importantes en el ámbito nacional e internacional, ¿La razón? Su filosofía, la cual se centra en rescatar los valores de la ciudadanía, desde la población más joven, ya que en ellos se encuentra, según el Maestro José Antonio Abreu, el futuro del país. En este orden de ideas, El Sistema, se define como un proyecto enfocado en el ámbito social, que conjuga múltiples dimensiones asociadas con los ámbitos políticos, culturales, éticos y operacionales, procesos claves que definen una gestión cultural.

1.1.3. El Sistema un escenario posiblemente cartografiable.

El Sistema, como así se le conoce, fue creado por el maestro José Antonio Abreu⁹, y ha logrado que la música sea considerada un elemento unificador y accesible a todos los niños y jóvenes venezolanos, con diferentes edades, aptitudes físicas y capacidades, permitiendo forjar el potencial de sus beneficiados, sin pensar

⁹ Músico, compositor, director de orquestas, economista, educador, político y activista venezolano, nacido el 7 de mayo de 1939, en Valera, estado Trujillo. Durante su carrera se desempeñó como ministro de Estado para la Cultura y, simultáneamente, presidente del Consejo Nacional de la Cultura en el periodo 1988-1994 en Venezuela. Ha sido distinguido con importantes reconocimientos como el Premio Nacional de Música, en sus ediciones 1967-1979; una condecoración del gobierno de Colombia; la designación como presidente de la IV Conferencia Interamericana de Educación Musical que auspicia la Organización de Estados Americanos; el Premio Interamericano de la Cultura Gabriela Mistral 1995, mención Ciencias y Artes Musicales, de la OEA; y el nombramiento como Embajador por la Paz de la UNESCO en 1998. En 2001 fue premiado con El Right Livelihood 2001, Premio Internacional Por una Vida Ejemplar, considerado el Nobel alternativo. Asimismo, en 2008 recibió como director de El Sistema, el Premio Príncipe de Asturias de las Artes.

en ningún tipo de limitaciones físicas, económicas y espaciales; ya que uno de sus objetivos se basa en la difusión de sus programas a lo largo de todo el territorio, otorgándoles a todos, las mismas posibilidades de sentir, practicar y adoptar la música como parte de sus vidas.

Según Borzacchini¹⁰ (2012), “la orquesta y el coro son más que estructuras artísticas, son escuelas para el desarrollo social y personal de niños, niñas y adolescentes. Son terrenos fértiles para el cultivo de aptitudes y actitudes, de valores éticos, estéticos y espirituales.” (p.96), es decir, El Sistema, persigue la formación del individuo como un ser íntegro de la sociedad, mediante la utilización del recurso musical, por tal razón, se considera como un proyecto socio-educativo y cultural.

Uno de los propósitos y metas principales de El Sistema, es la creación, el establecimiento y funcionamiento de núcleos y módulos, los cuales sirven como centros de formación; los mismos son considerados como parte del modelo estructural, gerencial y administrativo que se planteó desde su nacimiento, en 1975. Mencionados centros de formación, se piensan como estructuras funcionales, educativas, y artísticas, y son instituciones consolidadas, cuyas funciones y objetivos giran en torno al beneficio de todos los niños y jóvenes de Venezuela, y en específico tal y como lo expresa el maestro Abreu en sus discursos “a aquellos que viven en condiciones y ambientes sociales adversos”, mediante su inserción en las orquestas y coros infantiles y juveniles que conforman cada uno de estos centros educativos de enseñanza musical.

¹⁰ Licenciada en Comunicación Social, graduada en la Universidad Católica Andrés Bello. Ha concentrado su carrera en en la especialización del periodismo cultural impreso. Cuenta con dos publicaciones en las cuales el tema de investigación ha sido El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela, siendo estas “Venezuela Sembrada de orquestas” y “Venezuela en el Cielo de los Escenarios”. En la actualidad, es parte del equipo que labora en Fundamusical Simón Bolívar.

Tal y cómo se aprecia en diferentes oportunidades, uno de los objetivos principales de este modelo socio-educativo y cultural, es poder llegar a beneficiar a todos los niños y jóvenes dentro del territorio venezolano. Es así como hasta finales de 2014, en Venezuela, existía un total de 416 núcleos y 1.340 módulos de formación, dirigidos a atender una población de 623.000 infantes y adolescentes (Fundamusal, 2004). Partiendo de estas cifras, se sostiene que, las estadísticas que se generan dentro de la Fundación Musical Simón Bolívar, órgano rector de El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela, son cuantiosas y están dirigidas en su gran mayoría a registrar la cantidad de infraestructura existente y módulos de formación por entidad federal, la población atendida, el número de coros y orquestas conformados, y el personal educativo existente, entre otras variables.

Dichas estadísticas tienen un valor muy importante en lo que respecta no solo al beneficio propio de Fundamusal Simón Bolívar, sino que además sirven como ejemplo para las demás instituciones venezolanas que no han tomado la iniciativa de generarlas en el ámbito cultural; sin embargo, estas no han de estar solas, por el contrario, han de propiciar la generación de una cartografía, que a su vez ha de estar alimentada o sustentada por una serie de indicadores culturales, a fin de permitir una correcta sistematización de la información, que es requerida para comprobar si los planes y proyectos que se están fomentando y ejecutando dentro del seno de El Sistema o de cualquier otra institución bien sea el caso, han sido los más adecuados para cumplir con las metas propuestas, de lo contrario, estos pudiesen contribuir al desarrollo de nuevas perspectivas de análisis y ejecución a implantarse en la gestión cultural de cada una.

A 40 años de gestión de esta fundación, no se conoce, en el dominio público, cuál o cuáles han sido o son las herramientas utilizadas en lo concerniente a la planificación, es certero que aun cuando han tenido resultados favorables dentro de todos estos años, existe también un segundo escenario y es el referido a la deserción

de niños y jóvenes dentro de los centros de formación, así como también la posterior desaparición de algunos de estos. Dichos eventos pudiesen estar asociados a capacidad de movilización con la que cuenten los niños, jóvenes, padres y representados, la cual a su vez va a estar relacionada con la accesibilidad.

En este contexto, se tienen que, la cartografía cultural puede contribuir no solo para conocer la ubicación de los centros de formación, sino que también, a mitigar el problema planteado, ya que al conocer los gerentes y directores de Fundamusical cuáles son los espacios más demandados en población, y dónde puede ser propicio el establecimiento de los centros de formación, garantizando el fácil acceso, relacionado a su vez con el mínimo desplazamiento posible de los beneficiarios, el modelo garantizaría aún más su sostenibilidad en el tiempo y el mayor alcance posible dentro del territorio venezolano, logrando así sus metas establecidas en estos ámbitos.

Los argumentos y reflexiones anteriormente expuestos, contextualizan a este estudio en la línea de investigación: “Dirección, Gestión y Evaluación de Organizaciones Culturales”. A tales efectos, el objeto de estudio de conocimiento es la utilización de la cartografía cultural, la cual estará avocada a Fundamusical Simón Bolívar: El Sistema.

Finalmente, a pesar de que como se ha expuesto en líneas anteriores, son muchas las experiencias que se han llevado a cabo en el escenario mundial, en donde el uso de la cartografía cultural ha sido un éxito a nivel de planificación y gestión del ámbito. Sería propicio el hecho de plantearse si los preceptos esbozados en estas, servirían también para ser implementados en una institución como Fundamusical Simón Bolívar. En consecuencia, se formulan las siguientes interrogantes:

¿Cuáles son las características de la cartografía cultural que permiten considerarla como herramienta idónea, a ser utilizada para la planificación y toma de decisiones?

¿Es propicio el uso de la cartografía cultural para evaluar las organizaciones culturales, específicamente la red de núcleos y módulos de formación de El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela?

¿La cartografía cultural, podría considerarse y convertirse en un instrumento de planificación y gestión cultural dentro de Fundamusical Simón Bolívar?

1.2. Objetivos de la investigación.

1.2.1. Objetivo General.

Describir la red de núcleos y módulos de formación de El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e infantiles de Venezuela, en el Área Metropolitana de Caracas, mediante su representación espacial, a través de la cartografía cultural, con el fin de propiciar el reconocimiento de esta herramienta dentro del ámbito de la planificación y la gestión cultural.

1.2.2. Objetivos Específicos.

- Caracterizar los principales enfoques teóricos que definen la cartografía cultural dentro del ámbito de la planificación y la gestión cultural.
- Generar un diseño de cartografía cultural, con respecto a los enfoques teóricos definidos, a fin de representar espacialmente las estadísticas producidas por Fundamusical Simón Bolívar, en cuanto a su red de núcleos y módulos de formación.
- Proponer un compendio de indicadores culturales, a partir del diseño propuesto de cartografía cultural para la red de núcleos y módulos de formación de El Sistema, que contribuyan a la descripción de la misma.

1.3. Justificación de la investigación.

Dentro de las herramientas que ayudan a comprender a la cultura, se encuentra la cartografía cultural, que proviene del enfoque geográfico, el cual abarca todo lo

concerniente a las actividades desarrolladas por el hombre en un determinado espacio y en un tiempo específico. Esas actividades a su vez, se enmarcan dentro de características sociales, políticas, económicas, estratégicas y culturales.

En la actualidad la cartografía cultural, se presenta como una herramienta de gran utilidad para generar políticas y evaluar la gestión cultural llevadas a cabo en un determinado territorio, siendo estas en la mayoría de los casos, muy específicas y características, respondiendo así, a las peculiaridades del espacio¹¹ en donde se ejecutan.

El hecho de que un país o una localidad, cuente con una cartografía cultural, es de gran importancia, ya que el sector cultural en las últimas décadas ha experimentado un gran crecimiento. Venezuela no se escapa de este contexto, pues con el pasar del tiempo se observa cómo la oferta cultural en el país se ha incrementado, así como también los lugares o infraestructuras que acogen a las actividades de este ámbito y también es preciso mencionar el aumento de actores culturales, más específicamente en el dominio de las artes escénicas, caso específico el concerniente a la música, esto a través de El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e infantiles de Venezuela.

Aun cuando El Sistema nació como un proyecto de orden social, no hay que dejar a un lado el valor cultural que este representa. Asimismo, se le adiciona, un valor espacial, gracias a la cantidad de infraestructura, núcleos y centros de formación con los que cuenta dentro de todo el territorio nacional, el número de personas que son parte del modelo como: participantes, profesores, coordinadores y trabajadores y el

¹¹ Los conceptos de espacio varían de un contexto cultural a otro, cada grupo le da la importancia a diferentes aspectos o puntos del espacio y del tiempo, la orientación espacial-temporal de las actividades sociales, su ordenamiento específico y su continuidad se basan en los valores de la sociedad en cuestión. Dentro de las grandes líneas culturales existirán subgrupos que crearán determinados aparatos conceptuales con respecto al espacio, lo cual dependerá del papel específico que tengan que jugar en la sociedad. Cualquier individuo en sociedad posee un esquema espacial o mapa cognitivo, que refleja su experiencia cultural y física lo que a su vez influye en su comportamiento espacial. (Alvarado, Y.,1999, p.322)

valor de pertenencia que con el paso de estos 40 años de fundación se ha ido forjando en el público venezolano y extranjero, gracias a su filosofía y a los logros obtenidos dentro y fuera de las fronteras venezolanas.

Si la Fundación Musical Simón Bolívar, como órgano rector llegase a adoptar a la cartográfica como herramienta, sería el primer punto de partida, el primer paso, en lo que se refiere a organizaciones y fundaciones culturales, que se llevaría a cabo en Venezuela, lo que pudiese otorgarle además, tener otra visión a nivel gerencial, traducido a cuales podrían ser las decisiones que se pudiesen tomar a futuro en cuanto al crecimiento y mantenimiento de la red de núcleos y módulos de formación.

Si bien esta investigación centró su visión en la utilización de la cartografía cultural a nivel institucional, tomando como caso específico El Sistema, donde la perspectiva es poder demostrar las virtudes de la herramienta en lo que concierne a planificación y gestión cultural basándose en las experiencias antes llevadas a cabo en otros países. Esta no se deseó presentar como un escenario único para beneficio de la fundación, sino que apuesta por la institucionalización de esta herramienta en ella y en otras entidades administrativas que se dedican al ámbito cultural, la cual indudablemente presentaría un diseño propio que se ajuste a los requerimientos de cada una de ellas, tal y como se pretende realizar el de Fundamusical Simón Bolívar, de allí el hecho de que el estudio se encuentre enmarcado en la línea de investigación “Dirección, Gestión y Evaluación de Organizaciones Culturales”, ya que en la misma se persigue por así decirlo, poder establecer todas las acciones o propuestas posibles que contribuyan al fortalecimiento de los entes u organismos que se dedican al ámbito cultural.

Asimismo, se apuesta a la realización de otras investigaciones que a partir de esta logren proponer en un futuro, la puesta en marcha de un proyecto de Cartografía Cultural en Venezuela, y en lo que concierne propiamente a El Sistema, al hecho de lograr que la cartografía cultural trascienda las fronteras del territorio venezolano,

siéndole su utilización sugerida a los países del mundo que han replicado o tomado como ejemplo el modelo instaurado por el Maestro Abreu.

La investigación pretendió generar el diseño de una cartografía cultural y un compendio de indicadores culturales para el Sistema, los cuales puedan ser utilizados en todo el territorio nacional. Sin embargo, al momento de llevar a la práctica la utilización de la herramienta, el espacio seleccionado hizo referencia al Área Metropolitana de Caracas, para el año 2015, esto a fin de que la misma logra agrupar 5 municipios que pertenecen a la Entidad Federal Miranda y al Distrito Capital, los cuales son: Libertador, Hatillo, Chacao, Baruta y Sucre. Asimismo, esta área concentra gran cantidad de centros de formación y de población atendida que pudieron representarse en el contexto espacial. Otra de las razones por las cuales se escogió este espacio geográfico, es por el hecho de que el mismo se considera como la capital administrativa de Venezuela.

Finalmente, la relevancia de las investigaciones de este tipo, radica en el hecho de que estas permiten apreciar no solo el valor de la cultura, sino también el de la cartografía como herramienta, para comprender el espacio y con base en ello poder planificar y gestionar en este campo, que cómo se ha mencionado, abarca múltiples dimensiones.

No obstante, este estudio persiguió además, desde el punto de vista académico, propiciar e incentivar en la comunidad de investigadores, la realización de otros proyectos que se encuentren enmarcados en la línea de investigación a la cual este pertenece y más específicamente en el contexto de la cartografía cultural, área que a pesar de no contar con una amplia gama de investigaciones, es de gran utilidad.

1.4. Antecedentes de la investigación.

A continuación se citarán algunas investigaciones que han girado en torno al ámbito de la cartografía cultural, y que además, se consideran destacadas e importantes para este estudio, ya que los contextos en que fueron planteadas y

realizadas, permiten tener una visión amplia con respecto al tema en cuestión, es por ello que en este apartado en específico se expondrán tal y cómo su título lo indica antecedentes investigativos. En este sentido, las experiencias de cartografía cultural que se han llevado a cabo y que poseen un producto ya divulgado serán presentadas a posteriori en el siguiente capítulo.

No obstante, se mostrarán además, publicaciones y estudios realizados, enfocados en El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e infantiles de Venezuela, ya que este trabajo de investigación orienta parte de sus aportes a Fundamusical Simón Bolívar como órgano rector del mismo.

Antes de exponer los hallazgos y aportes de los tres antecedentes que se han decidido explicar, se presentará el siguiente cuadro, cuyo contenido estará enfocado en exhibir las investigaciones y publicaciones que giran en torno al objeto de estudio.

Cuadro N ° 1. Antecedentes investigativos.

| <i>Región</i> | <i>Tema de interés</i> | <i>Autores</i> |
|-------------------------------------|---|--|
| <i>América Latina.</i> | Mapas culturales | Olivarez (2013). |
| | Atlas cultural | Secretaría de Cultura de la República Argentina (2014), Serbia y Bosisio (2006). |
| | Cartografía cultural aplicada a la música popular. | Pavía (2005). |
| | Cartografía de recursos culturales. | CONACULTURA (2004). |
| | Cartografía cultural. | Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (1999); Perea (2009). |
| | Patrimonio, desarrollo social y cartografía cultural. | Acevedo y Vergara (2009). |
| | Cultural Mapping. | Arroyo (2013). |
| | Mapas culturales y estadísticas. | Lobato y quintero (2008). |
| | Planificación y gestión cultural. | Blanco (2008). |
| Crónica de la cartografía cultural. | Soto (2011). | |
| <i>Europa.</i> | Cartografía cultural local. | Martínez y Martínez (2010). |
| | Mapeo y acción cultural. | Martínez y Mendoza (2011). |
| | La cartografía cultural como instrumento para la planificación y gestión cultural | Arcila y López (2011). |
| | Música, diseño y sistema educativo. (Caso: El Sistema). | López y Jaime (2013) |
| | La educación musical como modelo para una cultura de paz. | Cabedo (2010). |
| | Sistema de información cultural territorial. | Carrasco (2013). |
| <i>Venezuela.</i> | El Sistema en el mundo. | Fundamusical Bolívar (2014). |
| | El Sistema en Venezuela. | Fundamusical Bolívar (2014). |
| | La educación musical en Venezuela. | Sánchez (2007). |
| | Estudios en las organizaciones públicas, privadas y sociales. | Carvajal y Melgarejo (2011). |

Fuente: Elaboración propia.

Ríos, Ferreño y Arias (2011), en su proyecto de investigación titulado “Cultura y territorio: La cartografía cultural como herramienta estratégica para la gestión”, presentado ante el “Observatorio de Ciudadanía Cultural”¹², perteneciente al Departamento de Cultura y Arte de la Universidad Nacional de Avellaneda, proponen realizar, en base a perspectivas etnográfica e histórica, una investigación comparativa entre cartografías y mapas culturales confeccionados en distintos países iberoamericanos, tales como: Chile, México, España y Argentina, focalizándose así en las categorías, los mecanismos y las metodologías utilizados en dichas experiencias. Los autores, al realizar comparaciones a partir de dichas experiencias en materia de cartografía cultural, exponen que indudablemente, este instrumento contribuirá a la formulación de planes y proyectos culturales en el territorio local, siendo entonces acordes a las necesidades de las comunidades. En tal sentido, este proyecto aspiraba a la elaboración de una cartografía propia sobre el quehacer cultural del Partido de Avellaneda¹³, donde se hallen las expresiones culturales más relevantes.

Este estudio gracias a sus aportes en el ámbito de la cartografía cultural, contribuye al enriquecimiento de los aspectos fundamentales y principales de la investigación, ya que con este se pretende ampliar la visión de la misma, a fin de conocer esa realidad que se propone a indagar referida a empleo de la herramienta en el escenario de lo cultural.

Arcila y López (2011), uno de los principales objetivos del artículo de investigación “La cartografía cultural como instrumento para la planificación y gestión cultural”, publicado en la revista española “Periférica”, dedicada al análisis de

¹² El Observatorio busca abordar distintas temáticas que representen los aspectos relacionados con la ciudadanía en el sentido más amplio, poniendo énfasis en la ciudadanía cultural. Este concepto ampliado y enriquecido en la actualidad, es el eje que guía los trabajos y proyectos aquí realizados.

¹³ Avellaneda es uno de los 135 partidos de la provincia argentina de Buenos Aires. Forma parte del aglomerado urbano conocido como Gran Buenos Aires, se ubica en la zona sur del mismo.

la cultura y el territorio, fue demostrar el papel sustancial de la cartografía en la gestión cultural. A lo largo de todo el documento se exponen y describen las experiencias de creación y difusión de cartografía cultural para la planificación y gestión de las políticas culturales llevadas a cabo en el territorio español y fuera de sus fronteras. Asimismo, se analiza el rol que cumplen los Sistemas de Información Geográfica e internet en la cartografía cultural como herramienta de análisis y difusión de los diferentes elementos que conforman al sector. Finalmente se logra justificar la utilización de los mapas como herramienta básica de trabajo en lo que se refiere a la planificación en el ámbito cultural.

El artículo, es de gran utilidad para dirigir la investigación que se desarrolla, gracias a su amplia visión sobre el tema de la cartografía cultural y cómo esta puede contribuir al desarrollo y evaluación de políticas y gestión cultural, los cuales sin duda alguna están estrictamente relacionados con la planificación.

Borzacchini, (2012), a través de la realización y recopilación de entrevistas, en donde las vivencias y experiencias de los que pertenecen o han sido partícipes de las bondades de El Sistema, surge “Venezuela en el cielo de los escenarios”, un libro impreso por la fundación Bancaribe en conjunto con FESNOJIV¹⁴, en donde se expone la historia de este loable proyecto ideado por el Maestro José Antonio Abreu aquel 12 de febrero de 1975.

Dentro de los aspectos a resaltar incluidos en este texto, se puede mencionar no solo la historia de cómo surgió el proyecto, sino que además, este relata todo lo concerniente a la misión, visión, perspectivas y logros de El Sistema, así como también, tal y cómo se mencionó a priori, las vivencias y opiniones de músicos de trayectoria nacional, formados bajo el seno de la fundación y los internacionales que

¹⁴ FESNOJIV, cambia su denominación a Fundación Musical Simón Bolívar (Fundamusical Simón Bolívar), según decreto presidencial N° 8.078, publicado en la gaceta Oficial N° 39.626 con fecha del martes, 1° de marzo de 2011.

han visto de cerca las bondades del mismo sintiéndose conmovidos, denominándose así, fieles seguidores de modelo pedagógico de orden socio-cultural.

El texto anteriormente mencionado, es de gran importancia no solo por ser un documento oficial de la fundación, sino que además, el mismo nutre sustancialmente la presente investigación, por contener gran parte de las definiciones e informaciones que se requieren al momento de definir a El Sistema en el contexto filosófico y gerencial.

En este mismo contexto, en cuanto a investigaciones que se dirigen a El Sistema –como escenario de estudio- Pérez y Rojas (2013) desarrollan “¿Por qué quiero que mi hijo sea músico? Expectativas de las madres, cuyos hijos están en la OSIC”, trabajo de grado para optar por el título de licenciadas en Sociología de la Universidad Católica Andrés Bello. La investigación, según sus autoras “tiene como punto de partida y eje conductor, el interés por conocer y estudiar las expectativas que tienen las madres, cuyos hijos forman parte de la Orquesta Sinfónica Infantil de Caracas, en relación a la participación y desempeño de sus hijos en dicha orquesta.” (p.11)

Este trabajo cualitativo, con enfoque fenomenológico, centró sus esfuerzos en tomar como foco de estudio, únicamente, a las madres de los niños de dicha orquesta, con un importante énfasis en conocer las posibles semejanzas y diferencias entre las expectativas de madres pertenecientes a clases bajas o media-bajas, y las de clase alta o media-alta, esto mediante la aplicación de técnicas como entrevistas a profundidad y grupos focales, los cuales lograron llegar a la conclusión que las razones por las que las madres inscriben a sus hijos en El Sistema, más específicamente en la OSIC, pueden variar desde el simple hecho de “darles algo que hacer en su tiempo libre”, como tener un sitio donde dejarlos mientras trabajan, hasta un genuino deseo de que estudien música. Asimismo, las autoras suponen, mediante los aportes obtenidos a través de la aplicación de los instrumentos de recolección, que el deseo o la intención

de que el niño forme parte de una orquesta, no proviene solo de la madre sino que por el contrario este puede venir de algún familiar cercano.

No obstante, las investigadoras luego de exponer en uno de sus capítulos la metodología implementada por El Sistema, sostienen que el modelo, no está educando únicamente a los niños sino que está educando a la familia completa, gracias a su filosofía que se centra en lo social tomando como herramienta a la música. De este estudio uno de los aspectos más resaltantes que se encuentran y que contribuyen a esta investigación son los referidos a la idea expuesta en este párrafo, que no es más que la referida a la filosofía del modelo educativo, ya que a partir del conocimiento del mismo se pueden establecer líneas estratégicas para la generación de los indicadores culturales.

CAPÍTULO II.

LA PLANIFICACIÓN, LA GESTIÓN Y LA CARTOGRAFÍA EN EL ÁMBITO CULTURAL.

2.1. La gestión cultural: consideraciones generales.

Para los expertos que se dedican al ámbito cultural en general, la gestión cultural es una disciplina relativamente joven, por ello, hay quienes plantean que, epistemológicamente, esta, se halla en un proceso de definición y formación en la actualidad y desde sus inicios, los cuales se remontan a la segunda mitad de la década de los '80 (Díaz y Martín, 2000, p.26).

En este contexto, el Ministerio de Cultura de la República de Colombia, asevera que “de cada una de las nociones de cultura se deriva un enfoque y una manera diferente de hacer gestión cultural” (2011, p.7). Tomando en cuenta esta afirmación, la misma, permite pensar un poco más allá de a lo que a hacer gestión –como ellos lo han denominado- se trata, ya que en la idea se encuentra implícita el planteamiento de esa pluralidad epistemológicas que existe con respecto a término “gestión cultural”, es decir, la definición del mismo estará claramente asociada a lo que entienda por cultura cada uno de los autores que desarrollen su contextualización.

Según los objetivos planteados en esta investigación, y de acuerdo a los objetos de estudio que esta acoge -la cartografía y El Sistema-; se presentan a dos autores cuyas definiciones del término “gestión cultural”, se hallaron correspondidas hacia este contexto, y que indudablemente toman como noción de cultura la definida por la UNESCO, la cual es vista como una forma de vida o manera de ser de un pueblo o de un grupo social determinado.

Martinell, en el documento publicado por la UNESCO, titulado “Formación en Gestión Cultural y Políticas Culturales” (2004), expone sus reflexiones sobre la formación en gestión cultural en Iberoamérica, lo que incluye además algunos

sugerencias teóricas en lo que respecta al término gestión cultural. En este contexto, el Coordinador de la red Iberfor¹⁵ y actual director de la cátedra de Unesco “Políticas Culturales y Cooperación”, expresa que:

La gestión cultural trata de establecer una comunicación productiva entre los discursos sociológicos, económicos y antropológicos, y las instancias sociopolíticas, con miras a lograr un mutuo enriquecimiento entre niveles teóricos, socio culturales y técnico administrativos. Es por lo tanto un campo de acción práctica, con debates teóricos y controversias ideológicas en torno a los conceptos de cultura, identidad, región, territorio, globalización modernidad y posmodernidad, lo privado y lo público, diversidad y cultura, y un quehacer que recoge todos los conflictos del entorno donde interactúa. (p.33)

No obstante, agrega que, “La finalidad de la gestión cultural está centrada en promover todo tipo de prácticas culturales de la vida cotidiana (...) para [contribuir con] la convivencia social (...) en tanto promueve prácticas que le otorgan horizonte y sentido a los fines de un desarrollo integral. (p.34)”

En este sentido, es propicio sostener que la importancia de la gestión cultural está intrincadamente relacionada con el fomento y reconocimiento de las prácticas culturales, la creación artística, la generación de nuevas propuestas, la divulgación y promoción de estas, la preservación de la memoria colectiva y la conservación de los bienes considerados culturales; a través de la administración de una organización cultural, mediante el mejor aprovechamiento de los recursos, todo esto bajo múltiples enfoques: económicos, sociales y políticos, bajo una reflexión estratégica de estos territorios, espacios geográficos que se caracterizan por ser únicos.

Asimismo, es oportuno traer a acotación otro planteamiento de Martinell, en lo que a la gestión cultural se refiere, y es que él sostiene que “para gestionar se requiere más una proximidad al hecho cultural, el gusto por lo artístico y apreciar los valores

¹⁵ Red de unidades de formación en gestión cultural, creada en el año 2001 en el seno de la OEI conjuntamente con la Fundación Interarts, procura promover la cooperación desde una red de centros de formación y unidades de capacitación en gestión cultural, así como facilitar un conocimiento mutuo del espacio iberoamericano e internacional.

de la cultura, que disponer de competencias y capacidades técnicas adecuadas” (2004, p.5), es decir, el gestor no solo debe poseer cualidades asociadas a la planificación, administración o producción entre otras, sino que ha de contar con la sensibilidad y el gusto hacia las artes, viendo en ellas no solo un medio de expresión del hombre, sino un espacio para el crecimiento de las sociedades a nivel espiritual.

En virtud del planteamiento realizado, se aprecia como en la actualidad, la gestión cultural es considerada como un instrumento para el desarrollo social, ya que es a través de esta, que surgen proyectos que permiten el mejoramiento del bienestar social de las comunidades.

A la gestión cultural, se le asocian otras terminologías como lo son: políticas culturales y planificación, y esto es porque entre ellas existe relación concatenada, que perfectamente pudiese considerarse como un modelo que se alimenta entre sí, ya que la catalogación del éxito o no de una política cultural, se refleja en los resultados obtenidos –en lo que respecta a la gestión cultural- que favorecen a los objetivos propuestos por cada fundación o ente que se dedique a lo cultural, y que devienen de la propuesta de estrategias de planificación ejecutadas. Se dice que actúan como un modelo de retroalimentación por el hecho que, al ver los resultados en lo que se refiere a la gestión cultural aplicada, se pueden proponer nuevas estrategias de planificación o modificar las políticas culturales creadas, a fin de cumplir con esos objetivos deseados.

Por último, en lo que a la definición de gestión cultural se refiere, Blanco (2008) argumenta que:

Mario Viché¹⁶, piensa que la [gestión cultural] va más allá del método de gestión utilizado por las otras organizaciones (...) [ya que] se convierte en una estrategia de (...) intervención de la cultura que, a través del uso de las tecnologías de la planificación y la administración de recursos, tiene por objeto favorecer el desarrollo cultural individual y territorial. (p.24).

¹⁶ Formador valenciano (España) de gestores y animadores socioculturales.

En líneas generales, la gestión cultural comprende a ese conjunto de acciones que potencializan, viabilizan y germinan los procesos culturales, dentro de su particularidad y universalidad, facilitando y estimulando la creación individual y colectiva, así como también promoviendo el disfrute de las expresiones, manifestaciones y los bienes culturales dentro de la sociedad.

2.2. La planificación.

La planificación, es concebida como un proceso metodológico asociado a la toma de decisiones a partir de un marco de reflexión, que resulta de un análisis del entorno y de la organización, fundación o ente que se dedique a lo cultural, y que además contribuye a lograr los objetivos que estas se establecen previamente dentro de sus aspectos organizacionales.

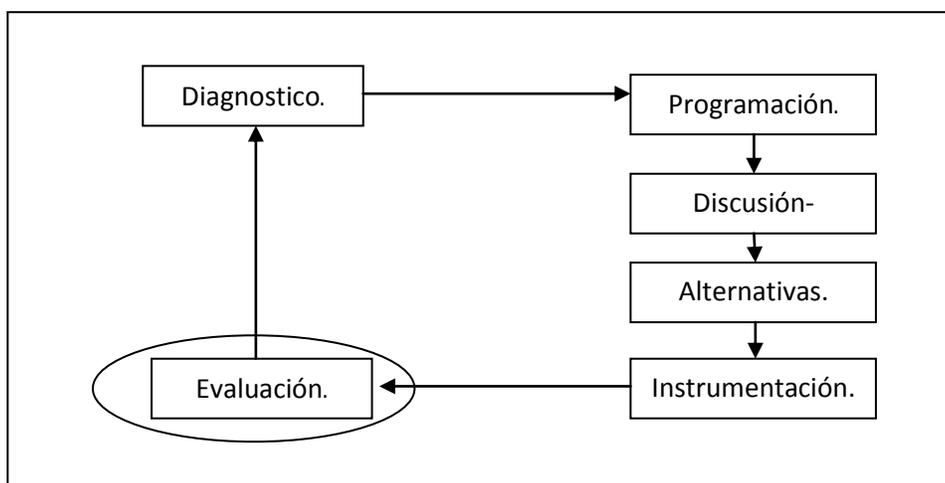
Dicho proceso, está relacionado a la creación y puesta en marcha de un plan, programa o proyecto.

Por medio de la planificación, el hombre, se propone resolver problemas complejos y orientar procesos de cambio, enfrentando múltiples y complejos desafíos, haciendo un amplio uso de los recursos que le proporcionan la ciencia, la técnica y la cultura, para buscarles solución. No obstante, en la planificación es importante apoyarse en los valores de la cultura humana, ya que en ocasiones constituyen un límite para la acción y la decisión, y en otras contribuyen a darle orientación y estímulo. (Álvarez, 2004, p.18).

El proceso de planificación conlleva una serie de procedimientos a seguir, los cuales dan inicio a partir de un diagnóstico, en donde se exponen los resultados que se están produciendo, los recursos e instrumentos que se están utilizando y el medio o contexto en el cual se está operando, tanto físico-geográfico como socio-cultural; seguidamente se halla la programación, que hace referencia a los aspectos que se han de llevar a acotación en el ámbito que se desea estudiar, es decir los posibles “problemas” a remediar o las estrategias con las cuales se desea continuar, esto a fin

de ser discutidas para así tomar una decisión, con miras al surgimiento de nuevas alternativas que solucionen o mantengan los posibles escenarios planteados anteriormente, para así finalmente, determinar cuáles son los posibles instrumentos a utilizar y una vez aplicados, llegar a evaluar qué tan acordes o no fueron las medidas tomadas. Dichos procesos se ven expresados en la siguiente imagen que expone el diagrama propuesto por Álvarez.

Diagrama N° 1. Proceso de Planificación.



Fuente: Planificación y desarrollo de proyectos sociales y educativos, Álvarez (2004).

2.3. Planificación y la gestión cultural.

Una vez definidos los términos gestión cultural y planificación, cada uno por su parte, se puede sostener que, el primero es un proceso de gestión estratégica, el cual está compuesto por cuatro fases: diseño, ejecución/gestión, evaluación, y planificación, siendo esta la primera fase de dicho proceso estratégico. Mencionada fase, es en donde tal y como se expuso en líneas anteriores se logra reflexionar y tomar decisiones, mientras que la gestión, como fase, se caracteriza por la ejecución de esas decisiones.

La planificación tiene siempre el carácter de un medio, no constituye un fin en sí misma, es decir, esta no se legitima por sí misma, sino en función de los acuerdos y

consensos sobre los fines y objetivos que persigue, esto, valiéndose de herramientas e instrumentos necesarios que contribuyan a lograr el éxito en la acción, garantizando así una evaluación adecuada de sus resultados. (Álvarez, 2004, p.18).

En este orden de ideas, se sostiene que al hablar de gestión cultural el término planificación se encuentra implícito como fase, más no como un fin de la misma.

2.4. La cartografía como una herramienta de planificación.

El proceso de planificación, se nutre de instrumentos y herramientas que contribuyen a la toma de decisiones. En el campo de la geografía, la cartografía sirve como uno de estos, ya que para un geógrafo, el mapa¹⁷ es su fiel compañero de trabajo, él le permite tener un amplio conocimiento no solo del ámbito físico, sino que por el contrario es tan versátil, que permite representar diferentes variables, estas, según las necesidades del investigador o profesional del área.

Gamboa (1986), reafirma lo anteriormente expuesto, cuando expone que:

La cartografía es una técnica que permite la construcción de los mapas proporcionando al geógrafo un instrumento de análisis esencial. (...) [Constituyendo] una herramienta fundamental para llevar a cabo estudios de evaluación y cuantificación de los recursos (...) mediante la elaboración de los diferentes mapas que van a permitir inferir [o proponer] planes de desarrollo a nivel regional o local. (p.9).

No obstante, Arocha¹⁸ (1974), va un poco más allá del planteamiento expuesto por Gamboa sustentando que si bien,

¹⁷ Expresión plana de la superficie terrestre, en donde se registra un hecho o conjunto de hechos en forma sintética o analítica conservando las relaciones bi o tridimensionales del terreno y la interrelación de los elementos naturales y culturales de manera clara y precisa a una escala determinada. (Arocha, 1991, p.51)

¹⁸ José Luis Arocha Reyes, nacido en Tinaquillo, estado Cojedes, en el año 1933. Geógrafo, Doctor en Ciencia, mención Geografía, Ingeniero Geodesta y profesor titular de la Universidad Central de Venezuela, quien dedicó su vida a la docencia y la investigación en el área cartográfica, contando así con diferentes obras, las cuales han sido impresas en su mayoría por la editorial de la biblioteca UCV, y que hasta nuestros días son utilizadas en el ámbito geográfico como un referente obligatorio, por sus grandes aportes.

El mapa constituye la herramienta por excelencia del geógrafo, tanto en la investigación de sus problemas como en la presentación de sus resultados; ello no significa decir, que solo a él incumbe los mapas, puesto que son parte del equipo de la vida civilizada y su utilización es necesaria en muchas más ramas del saber. (p.13)

En este sentido, argumentando las palabras del profesor Luis Arocha, se ve cómo la cartografía, no le pertenece exclusivamente al geógrafo, ya que la misma es una herramienta que permite representar espacialmente –siempre que sea posible– diversos fenómenos, orientados a un sinnúmero de áreas del conocimiento.

En virtud de lo anteriormente expuesto, es importante mencionar varias de las opiniones que Arocha sostiene, y que indudablemente encajan perfectamente en la idea de concebir a la cartografía en el ámbito de la planificación y la gestión cultural, tal y como lo plantea esta investigación. Una de sus ideas esboza que: “los materiales cartográficos permiten dotar (...) [a los gestores] de un instrumento técnico fundamentado en el análisis sistemático de la problemática espacial que le amplíe su capacidad de respuesta para la toma de decisiones sobre la base de una gestión racional.” (1980, p. 123).

Asimismo, él considera que la utilidad de la cartografía se fundamenta también, por ser un medio que le ayuda al gerente a llevar el control de los cambios producidos sobre la ejecución de los proyectos, proveyendo además los efectos de este en el territorio. (Ídem) No obstante, en lo que compete específicamente a lo cultural, precisa; que los países han de contar con un inventario de sus recursos culturales para que sean utilizados en forma racional para el beneficio de las comunidades. Y por último, pero no menos importante agrega que: “la cartografía representa para la planificación (...) un compendio de información visual que agiliza la comprensión de los hechos facilitando su conocimiento y divulgación para su análisis.” (Ibídem, p.124)

Es significativo mencionar que, aun cuando la cartografía es una ciencia que le puede servir como herramienta a otras tantas disciplinas, es importante señalar que

esta posee unas características que se han de aplicar al momento de confeccionar un mapa, por ello se hace preciso el conocer esos rasgos distintivos a fin de aprovecharla sustancialmente.

2.5. La cartografía y sus fundamentos.

El Instituto Geográfico de Venezuela Simón Bolívar (2011), afirma que la cartografía “es el arte y la ciencia de confeccionar y representar sobre un plano todos los componentes del espacio terrestre, incluyendo las actividades y desarrollos del hombre.” (p.25) Es entonces como esta:

Constituye así en un elemento fundamental de la comunicación, de la comprensión y de la interpretación de la tierra, sus paisajes, sus sociedades y sus interacciones espaciales (...) [permitiéndole] al individuo localizar, explorar, delimitar, administrar, comerciar y apoyar actividades de producción [en los ámbitos económicos, políticos, sociales y culturales] (Mora y Jaramillo, 2004, p.3).

Según Arocha (1991), dentro de la cartografía existen dos grandes campos bien definidos que atienden a la clasificación de los mapas a realizar y estos son: la cartografía básica y la cartografía temática. En virtud de esta afirmación sostiene que, la cartografía básica, está vinculada estrechamente al campo del ingeniero geodesta, del ingeniero fotogrametrista, del ingeniero topógrafo, del agrimensor, del topógrafo y el cartógrafo propiamente dicho, mientras que la cartografía temática, está referida al campo del geógrafo, del cartógrafo-geógrafo y el cartógrafo especialista.” (p.54)

Y es precisamente el ámbito de la cartografía temática, desde el punto de vista geográfico, en el que se encuentra enmarcado esta investigación, ya que como en reiteradas oportunidades se ha mencionado, se desea utilizar a la cartografía como una herramienta dentro de la planificación y gestión del ámbito cultural.

Gamboa (1986) argumentaba que la cartografía temática es propiamente la del geógrafo, porque mediante ella se puede realizar una mejor representación de los fenómenos geográficos, sin embargo, según los preceptos expuestos por Arocha (1974), a esta afirmación se le podría agregar que, la cartografía temática no sólo es

del geógrafo, sino de cualquier profesional que desee representar espacialmente el estudio de un fenómeno de muy diversas índoles.

Dentro de la cartografía temática existen métodos que persiguen no sólo conservar la realidad espacial con la mayor exactitud posible, sino que además buscan llevar sobre el mapa esos fenómenos que se desean estudiar a fin de poder lograr realizar análisis y comparaciones con base en estos.

Gamboa (1986) sostiene que, los métodos de representación cartográfica, se agrupan en dos grandes categorías, según la continuidad o discontinuidad del fenómeno a estudiar: “La representación discontinua, se realiza por medio de la degradación de colores (...) incluyendo el tramado”, mientras que “la representación continua: consiste en el cartografiado de diferentes variables mediante elementos geométricos.” (p.14). Estos métodos, permiten tener una idea más amplia sobre el cómo representar espacialmente el fenómeno estudiado, y su utilización dependerá de los objetivos que se ha planteado lograr el investigador o profesional que realice los mapas al momento de presentarlos, logrando así la fácil comprensión de sus variables.

Como es el investigador o el profesional el que escoge el método cartográfico a emplear para la elaboración de un mapa, es importante señalar que, este debe antes de ello contar con una base cartográfica, la cual debe ser confiable y oficial¹⁹ para así conseguir un buen resultado cartográfico. Dicha base cartográfica deberá contener:

- Escala: relación entre las dimensiones tomadas sobre el papel y las equivalentes sobre el terreno. Esta es de tipo numérica y gráfica.

¹⁹ En el caso de Venezuela se considera una cartografía oficial aquella que está realizada según el cubrimiento territorial llevado a cabo por el Instituto Geográfico de Venezuela Simón Bolívar, el cumple como órgano rector de esta materia, según la Ley de Geografía, Cartografía y Catastro Nacional, publicada en Gaceta Oficial N° 37.002 de fecha 28 de julio de 2000.

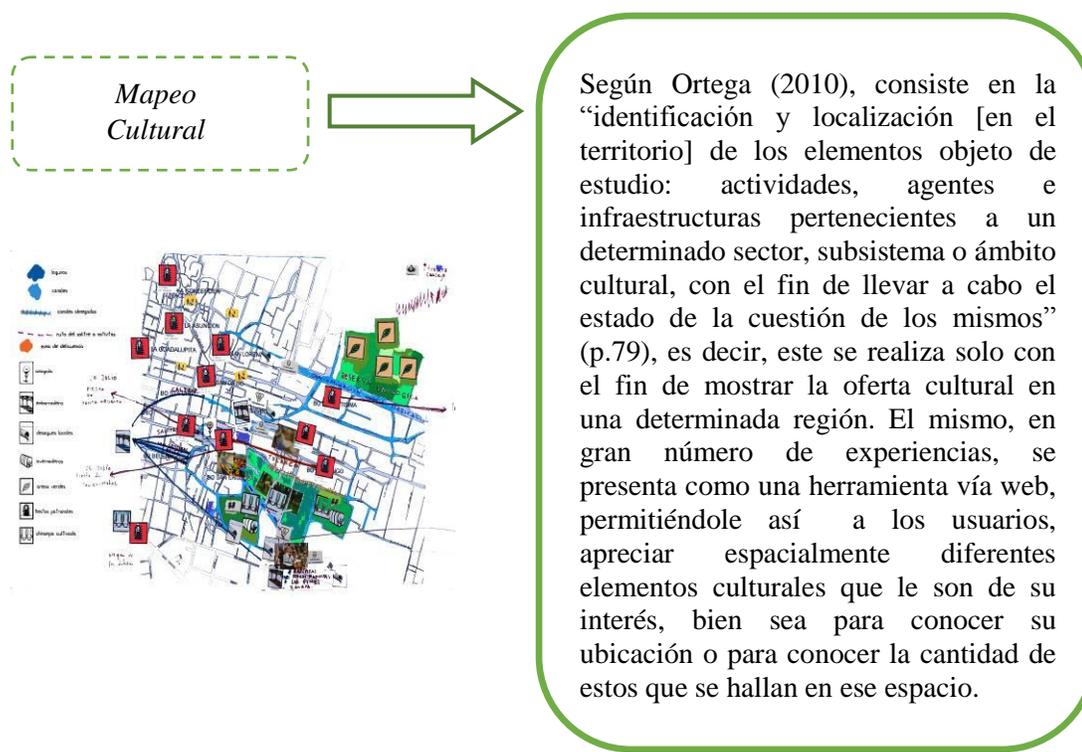
- Proyección: red de paralelo y meridianos, estas están determinadas en función de la escala.
- Información marginal: representada por los datos que completan el carácter gráfico y descriptivo del mapa, tales como: clase de mapa, fecha de confección, nombre del sistema de proyección, escala gráfica o numérica, área o lugar señalado, diagrama de situación relativa, entre otros.
- Signos convencionales: permiten expresar o indicar a través de dibujos, los elementos naturales y culturales del terreno.
- Colores convencionales: los elementos naturales y culturales poseen un color específico que los define, tal es el caso: azul (en sus diferentes tonalidades) indica océanos, mares, lagos, ríos, quebradas torrentes y lagunas; Marrón o sepia: hace referencia al relieve, por medio de las curvas de nivel u otras representaciones; rojo: se utiliza para las vías de comunicación en sus diferentes categorías y también para resaltar los contornos de las grandes ciudades; negro: sirve para representar elementos como las ciudades, pueblos, población discriminada, escala, entre otros. y finalmente el verde: en sus diferentes tonalidades indica vegetación.
- Toponimia: se refiere a los nombres que reciben las distintas ciudades, pueblos, centros poblados, entre otros.
- Título, recuadro y detalles complementarios: el título es el nombre del mapa, el recuadro viene representado por uno o varios mapas a escala mayor o menor de acuerdo a importancia absoluta o relativa y los detalles complementarios, son aquellos agregados que sustentan la información del mapa. (Arocha, 1991, p.61-63).

La base cartográfica, hará referencia entonces, al espacio territorial en el cual se desea realizar la representación de las variables del fenómeno, y la misma

responde a una escala de trabajo, la cual definirá a su vez la presencia o no de la gran mayoría de los elementos citados a priori, bajo unas características específicas.

2.6. La representación espacial de la cultural, un universo de herramientas e instrumentos.

Son muchos los “sinónimos” que se le han dado a lo largo de los años a la cartografía cultural, utilizados por el hecho de tener como aspiración o resultado inmediato la concepción de un mapa. Sin embargo, estos “sinónimos”, no se corresponden semánticamente a la definición concreta de la terminología en cuestión. En virtud de esta afirmación, a continuación se expondrán las definiciones de algunas técnicas, herramientas e instrumentos, que si bien están relacionados con el ámbito de la representación de variables en el espacio territorial, todos y cada uno poseen características muy propias y diferentes entre sí, por lo cual no han de ser catalogadas oportunamente como sinónimos de cartografía cultural.



*Sistemas de
Información
Geográfica.*



Esri (2015), sostiene que un sistema de información geográfica (SIG), es un software que permite llevar a cabo “la gestión, análisis y visualización de conocimiento geográfico que se estructura en diferentes conjuntos de información [tales como]: mapas interactivos [visión interactiva de la información geográfica que permite dar respuesta a cuestiones concretas, y presentar un resultado de dichas respuestas], datos geográficos [incluye información vectorial y raster, modelos digitales del terreno, redes lineales, información procedente de estudios topográficos, topologías y atributos], modelos de geoprocesamiento [flujos de procesos que permiten automatizar tareas que se repiten con frecuencia, pudiendo enlazar unos modelos con otros], modelos de datos [conjunto de tablas almacenadas en un Sistema Gestor de Base de Datos con reglas de comportamientos e integridad de la información] y metadatos [datos que describen la información geográfica, facilitando información como propietario, formato, sistema de coordenadas, extensión, etc... de la información geográfica].”

*Cultural
Mapping*



Creative City Network of Canadá (2010), afirma que cultural mapping, se refiere a una herramienta valiosa para la identificación de fortalezas y recursos culturales de una comunidad. Esta ayuda a que un grupo de personas determinadas, puedan trabajar en la planificación de su comunidad y ejecución de planes asociadas al ámbito cultural, mediante la recolección y procesamiento de información.

Al reflexionar en torno a las tres definiciones que se expusieron con anterioridad, se evidencia claramente que existen diferencias en cuanto a los contextos y utilidades de las mismas, el mapeo cultural, por ejemplo, es una herramienta que permite localizar la oferta cultural, pero esta solo se queda hasta allí, ya que dentro de su utilidad inmediata está el permitir al usuario ubicarse en el espacio, pero no contempla lo esencial que posee la cartografía y es el análisis de la información tanto cualitativa como cuantitativa, al no contar con él, pero si con estadísticas culturales, el usuario pudiese llegar a malinterpretar los datos reflejados en el mapeo o a no entenderlos claramente, lo que indudablemente es una deficiencia de esta herramienta.

En lo que respecta a los sistemas de información geográfica, también conocidos como SIG, estos son programas que sirven como instrumentos para la creación de mapas, a través de ellos se procesa la información por medio de bases de datos geográficas georreferenciadas a una unidad de análisis espacial, mediante sus coordenadas geográficas, logrando así diseñar cartografías culturales, que pueden llegar a ser impresas; no obstante los SIG también permiten, una vez procesada la información, y con la utilización de herramientas de lenguaje de programación, la colocación de los mapas realizados en la web, en forma de mapeo cultural, o como cartografía cultural –incluyendo los análisis-.

Por último, el cultural mapping, es una herramienta propuesta por el Estado Canadiense en donde si bien se pueden generar cartografías, esta apuesta más a la recolección, procesamiento, análisis y sistematización de recursos culturales a través de los aportes que generan los miembros de las comunidades, es así entonces como se podría considerar más como una actividad de orden social, en donde los individuos contemplan sus fortalezas en el ámbito cultural y planifican en torno a ellas. En este proceso se realizan específicamente mapas cognitivos.

2.7. ¿Por qué y para qué la cartografía cultural?, definiciones claves hacia la comprensión de esta valiosa herramienta.

Es preciso el hecho de plantearse estas dos interrogantes, ya que tal y como se ha esbozado en la investigación, la cartografía cultural no es la única herramienta para la representación espacial de lo cultural, sin embargo, en este apartado se persigue mostrar una serie de definiciones que expondrán la importancia y las fortalezas de esta herramienta, razones por las cuales se ha adoptado precisamente como objeto de estudio, y no otra, apostando así a por su contribución para la planificación y la gestión cultural.

Cuadro N° 2. Definiciones de Cartografía Cultural.

| <i>Autor/es</i> | <i>Año</i> | <i>País</i> | <i>Definición</i> |
|-------------------------------------|------------|-------------|---|
| Pavía, J. | 2005 | Colombia | Es el mapeo de las construcciones de sentido compartidas por los actores y sujetos sociales en situaciones conocidas de comunicación y vividas en la cotidianidad. |
| Termino, I. | 2005 | España | La cartografía cultural debe cumplir con cuatro objetivos: generando información tanto estadística como cualitativa; de lo que se trata es de planificar los equipamientos sobre el territorio, sirviendo el mapa como diagnóstico, como información de partida. Ayudando a tomar decisiones sobre políticas culturales públicas. Mejorando la gestión cultural territorial. Y permitir conocer los recursos del ámbito de la cultura, incidiendo tanto en las carencias como en las potencialidades. |
| Consejo Nacional de Cultura y Arte. | 2007 | Chile | Modelo de información territorial, que permite ubicar los elementos propios de la actividad cultural de un territorio (actores culturales, patrimonio y manifestaciones colectivas), en un sistema de coordenadas espaciales que, a partir de un patrón de lectura, pueden ser relacionados entre sí y analizados de acuerdo a su distancia, distribución y densidad del espacio. |

| | | | |
|---------------------------|------|----------|---|
| Soto, P. | 2008 | Ecuador | Es un modelo de información territorial que permite ubicar los elementos propios de la actividad cultural de un territorio (actores culturales, patrimonio y manifestaciones colectivas), en un sistema de coordenadas espaciales que, a partir de un patrón de lectura, pueden ser relacionados entre sí y analizados de acuerdo a su distancia, distribución y densidad en el espacio. Esta lectura puede privilegiar el análisis de variables derivadas del territorio tales como; las geoclimáticas, socio-demográficas, históricas y los imaginarios sociales compartidos. |
| Acevedo, C. y Vergara, A. | 2009 | Colombia | <p>La cartografía cultural es en esencia un sistema de información territorial. Su propósito fundamental es caracterizar y dimensionar los agentes culturales de un territorio geográfico específico, de manera versátil y amplia. Además, por ser un sistema, debe concebirse de manera que pueda ser actualizado regularmente. Esta produce información estadística y cualitativa, contribuye a la toma de decisiones referidas a las políticas, contribuye a la mejora de la gestión cultural territorial y permite reconocer los recursos del sector y potenciales.</p> <p>La cartografía cultural permite comprender de manera integrada y amplia las relaciones entre el territorio geográfico específico y los agentes que intervienen en el mismo, identificados con sus roles o funciones sociales, sus usos, costumbres y otras consideraciones de orden valorativo y práctico.</p> |
| Baeker, G. | 2009 | Canadá | Es una herramienta para la identificación de los recursos culturales locales y la profundización de la comprensión de los sistemas culturales con los sistemas de información geográfica (SIG). |
| Teaiwa, K. y Mercer, C. | 2011 | Fiji | Es la información cualitativa y cuantitativa sobre el valor de la cultura (estadísticas culturales) que se obtiene a través de los siguientes procedimientos: consultas, análisis y recopilación de información. |
| Arcila, M. y López, J. | 2011 | España | Modelo de información territorial, que tiene como finalidad principal la identificación y comprensión de los sistemas culturales en un área geográfica |

| | | | |
|-----------------------------|------|--------|--|
| | | | concreta con el propósito de su planificación y gestión para ello se utilizan herramientas como los SIG e internet que ayudan a una mayor visibilidad y reconocimiento de la importancia de la cultura para el desarrollo sustentable de un territorio. Todo este sistema se plasma en mapas temáticos y otras formas de representación que buscan formas innovadoras de comunicación. |
| Martínez, S y Mendoza R. | 2011 | España | La cartografía cultural entendida en su acepción más común se relaciona con la elaboración, tratamiento, análisis e interpretación de mapas temáticos –ya sean de naturaleza cuantitativa o cualitativa- que incorporan información cultural. |

Fuente: Elaboración propia, a partir de los autores citados.

A través de la revisión bibliohemerográfica, se ha logrado construir el cuadro que se presentó en líneas anteriores, el cual refleja un total de diez definiciones de diversas procedencias no solo territoriales, sino investigativas. En algunos casos, son parte de investigaciones académicas y científicas, mientras que en otros, pertenecen a documentos de instituciones públicas dedicadas al ámbito de la planificación y gestión cultural. Las definiciones allí contempladas, permiten realizar un análisis sobre las consideraciones que giran en torno a la cartografía cultural, siendo estas:

- a) Posee elementos precisos, los cuales son los factores a reflejar, tanto tangibles como intangibles, tales como: recursos culturales, actores, industrias creativas, patrimonio, población beneficiada, etc.
- b) La identificación y comprensión de los elementos culturales, la planificación y gestión del sector, son las finalidades que persigue lograr el instrumento cartográfico.
- c) Es un sistema de información territorial, que permite comprender de manera integrada y amplia las relaciones entre un territorio geográfico específico y los agentes que intervienen en el mismo. Admitiendo indudablemente que cada espacio es característico, poseyendo particularidades propias.

d) Y por último, se caracteriza por permitir espacializar variables tanto cuantitativas como cualitativas.

Una vez planteadas las mencionadas consideraciones, se esboza a continuación, a partir de la caracterización y comparación de los conceptos presentados, una definición del término cartografía cultural, el cual principalmente tomará como estructura principal, lo planteado por el Consejo Nacional de Cultura y Arte, Soto, P. y Arcila, M. y López, J. adicionándosele además, algunos aspectos precisos de los otros preceptos planteados en el cuadro.

En virtud de ello, se plantea que la cartografía cultural es un modelo de información territorial, el cual se considera como una herramienta que permite no solo diagnosticar, identificar y comprender los recursos culturales de un espacio geográfico específico, sino que además contribuye a la planificación y gestión cultural del mismo, valiéndose de instrumentos como los Sistemas de Información Cartográfica (SIG), para el procesamiento de la información así como también para la elaboración de los mapas, conocidos como temáticos, los cuales permiten representar variables cuantitativas y cualitativas. Asimismo, esta supone proporcionar el acceso hacia la información y la participación, mediante sus representaciones, las cuales pueden ser consideradas como formas innovadoras de comunicación y que mediante el uso de la web pueden llegar a todos los usuarios, contribuyendo así a ampliar el conocimiento de estos con respecto a su territorio y todo lo que culturalmente el mismo abarca y comprende.

Igualmente, se ha de agregar que, la cartografía cultural, comprende además, la utilización de estadísticas culturales, las cuales permiten no solo alimentar por así decirlo, las bases de datos para generación de los mapas, sino que mediante ellas se pueden proponer indicadores culturales, los cuales indudablemente contribuyen a planificar y gestionar en el ámbito cultural.

No obstante, en lo que concierne a las organizaciones culturales, se podría agregar que, la cartografía cultural, al mismo tiempo, facilita los procesos de desconcentración de la gestión cultural, a través de la planificación llevada a cabo que se relaciona a su vez con a las políticas, proyectos y programas que se ejecuten, lo que indudablemente contribuye a lograr los objetivos y la filosofía de las instituciones.

2.8. La cartografía cultural en el escenario latinoamericano. Experiencias en el ámbito nacional y local.

En reiteradas oportunidades se ha mencionado que el territorio posee características geográficas muy propias, de allí la diversidad cultural de un espacio. Tomando en cuenta esta afirmación, se exponen a continuación cuatro cuadros resumen, los cuales abarcan los aspectos más resaltantes de las experiencias concernientes a las cartografías culturales planteadas por diferentes países latinoamericanos, tanto en el ámbito nacional como local.

Cuadro N° 3. Cartografía Cultural de Santa Fe- Bogotá.

| | |
|---------------------------------|---|
| <i>País</i> | Colombia. |
| <i>Ámbito</i> | Local. |
| <i>Título</i> | El Inventario de la infraestructura cultural en Santa Fe de Bogotá. |
| <i>Autor</i> | Oficina Asesora de Investigación de Ciudad del Instituto Distrital de Cultura y Turismo. |
| <i>Año</i> | 1999. |
| <i>Objeto de estudio</i> | <ul style="list-style-type: none"> • Escenarios culturales. • Proveedores culturales. • Editores y distribuidores de material impreso. |

| | |
|---------------------------------|--|
| Contenidos | <ul style="list-style-type: none"> • Introducción. • Aspectos metodológicos. • El directorio de Infraestructura cultural y sus posibilidades. • Infraestructura cultural • Infraestructura cultural y dinámica urbana. • Percepciones de los oferentes de infraestructura cultural. • Síntesis. • Recomendaciones. |
| Metodología del estudio | <p>Descripción de las infraestructuras según las variables señaladas en el epígrafe siguiente:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Perfil sociodemográfico de las localidades, distribución de la infraestructura en la ciudad, dinámica histórica, tendencias de desarrollo, cobertura social y acceso a indicadores básicos del equipamiento de las infraestructuras. • Percepciones de los oferentes sobre el tipo de consumidores, dinámica del sector, impacto de la normatividad y problema del sector. • Recomendaciones sobre el directorio, organización y utilización de las infraestructuras y desarrollo del sector. |
| Instrumentos de análisis | <ul style="list-style-type: none"> • Cuadros. • Gráficos. • Mapas temáticos. |

Fuente: Elaboración propia, a partir de Olivares, L. (2013).

Cuadro N° 4. Cartografía Cultural de Chile.

| | |
|---------------|--------------------------------|
| País | Chile. |
| Ámbito | Nacional. |
| Título | Cartografía Cultural de Chile. |

| | |
|---------------------------------------|--|
| <i>Autor</i> | División de Cultura del Ministerio de Educación de Chile. ²⁶ |
| <i>Año</i> | 1999. |
| <i>Objeto de estudio</i> | Actores culturales de creación y re-creación, abordados en: <ul style="list-style-type: none"> • Música. • Artes audiovisuales. • Artes escénicas y coreográficas. • Literatura oral y escrita • Patrimonio natural y humano. • Instancias de gestión y difusión vinculadas a la cultura. • Eventos culturales: manifestaciones colectivas. |
| <i>Contenidos</i> | <ul style="list-style-type: none"> • Los rostros que construyen la cultura en Chile. • El espíritu de la travesía. • Primera-duodécima región. • Balance • Glosario de términos. |
| <i>Metodología del estudio</i> | Agentes, artes, eventos: <ul style="list-style-type: none"> • Entre el espacio y el ser humano. • Realidades regionales. • Relevamiento de las prácticas culturales. • Creación artística y manifestaciones colectivas. • Patrimonio e institucionalidad. • Balance de los mapas de rostros con identidad. |

²⁶ Mediante la Ley 19891, publicada el 23 de agosto de 2003, en Chile, se crea el Consejo Nacional de Cultura y Arte, servicio público a partir de la fusión de la División de Extensión Cultural del Ministerio de Educación, el Departamento de Cultura del Ministerio Secretaría General de Gobierno y la Secretaría Ejecutiva del Comité Calificador de Donaciones Privadas. En la actualidad el CNCA es el órgano rector que se encarga de todo lo que se refiere al ámbito cultural en Chile.

| | |
|--|---|
| <i>Instrumentos de análisis</i> | <ul style="list-style-type: none"> • Cuadros. • Gráficos. • Mapas temáticos por regionalización: zona norte, zona centro, región metropolitana y zona sur. |
|--|---|

Fuente: Elaboración propia, a partir de Olivares, L. (2013).

Cuadro N° 5. Atlas de Infraestructura Cultural de México.

| | |
|---------------------------------------|--|
| <i>País</i> | México. |
| <i>Ámbito</i> | Nacional. |
| <i>Título</i> | Cartografía de Recursos Culturales de México. |
| <i>Autor</i> | Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. |
| <i>Año</i> | 2003. |
| <i>Objeto de estudio</i> | <p>Aprovechar y consignar las nociones de patrimonio cultural a partir de la incorporación de nuevas formas de:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Registro. • Catalogación. • Estudio. • Análisis. • Referencias geográficas <p>Ligadas a una manera más actual de concebir el patrimonio y el uso de tecnologías y nuevas formas de establecer una relación entre los componentes del sistema.</p> <p>El patrimonio cultural como elemento constitutivo del paisaje cultural engloba:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Recursos naturales. • Recursos culturales. |
| <i>Contenidos</i> | <ul style="list-style-type: none"> • Marco Teórico – conceptual. • La cartografía cultural como significado y poder. |
| <i>Metodología del estudio</i> | <p>Patrimonio cultural:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Recursos naturales. |

| | |
|--|--|
| | <ul style="list-style-type: none"> • Recursos culturales tangibles: mueble e inmueble. • Recursos culturales intangibles: Creatividad: <ul style="list-style-type: none"> • Arquitectura. • Artes Plásticas y Visuales. • Danza. • Literatura. • Arte cinematográfico. • Música. • Teatro. • Medios de información. • Premios reconocimientos y estímulos. |
| <i>Instrumentos de análisis</i> | <ul style="list-style-type: none"> • Cuadros. • Mapas: regionalización físico-natural. |

Fuente: Elaboración propia.

Cuadro N° 6. Mapa Cultural de la Argentina.

| | |
|---------------------------------|--|
| <i>País</i> | Argentina. |
| <i>Ámbito</i> | Nacional. |
| <i>Título</i> | Atlas Cultural de la Argentina. |
| <i>Autor</i> | Secretaría de Cultura. |
| <i>Año</i> | 2014. |
| <i>Objeto de estudio</i> | <ul style="list-style-type: none"> • Diarios impresos y digitales. • TV paga. • Cine. • Editorial. • Fiestas y celebraciones populares. • Monumentos y lugares históricos. |

| | |
|--|--|
| | <ul style="list-style-type: none"> • Museos. • Presupuesto cultural. • Empleados culturales. • Población. • Hogares con necesidades básicas insatisfechas. • Hogares indígenas. • Medios de comunicación. • Teatro. • Bibliotecas. <p>•Internet.</p> |
| <i>Contenidos</i> | <ul style="list-style-type: none"> •Prólogos. •Introducción. •Centro. •Noroeste. •Noreste. •Buenos Aires. •Cuyo. •Patagonia •Equipo de trabajo y edición. |
| <i>Metodología del estudio</i> | <ul style="list-style-type: none"> •Diversidad constitutiva de la cultura, los matices, las particularidades y las diferencias. •Foco en las asimetrías, disparidades y carencias para repararlas. •Diagnosticar para gestionar. •Alcance de cada actividad, para comparar y definir qué política pública resulta adecuada a las distintas coyunturas locales. |
| <i>Instrumentos de análisis</i> | <ul style="list-style-type: none"> •Cuadros. •Gráficos. •Mapas. |

| | |
|--|---|
| | <ul style="list-style-type: none"> • Estadísticas culturales. • Indicadores culturales. |
|--|---|

Fuente: Elaboración propia.

Tal y como se puede apreciar, los contenidos, instrumentos de análisis, el objeto y las metodologías de estudio de estas cuatro experiencias que se expusieron en los cuadros resumen, son diferentes entre sí. Cada uno de los realizadores expresó en cada uno de estos documentos, lo que consideraban a nivel cultural más importante dentro de sus espacios territoriales, tanto en el ámbito local como nacional. Dicha peculiaridad, una vez más refuerza la afirmación de que cada territorio es muy característico, lo que le permite diferenciarse de otro, por ende el hecho de que las cartografías elaboradas por cada institución u organismo dedicado al ámbito de la cultura no persiguen un mismo patrón de realización o una misma “receta”.

Uno de los aspectos que más llama la atención dentro de la caracterización realizada a cada una de las publicaciones, es el de los instrumentos de análisis utilizados. Al compararlos se puede decir que la experiencia que se consideró más completa en cuanto a este fue la del “Atlas Cultural de la Argentina”, pues en él los realizadores llegaron a proponer “indicadores culturales”, hecho que no se evidenció en las otras; la implementación de estos se consideran hoy en día de gran utilidad, ya que los mismos permiten tener una amplia y certera visión sobre cómo se está gestionando.

El hecho de haber expuesto las peculiaridades de estas cuatro experiencias, permite no solo observar las diferencias que existen entre ellas, sino que también ayuda a tener una amplia visión sobre cómo poder proponer una cartografía cultural, basándose en ellas, y sabiendo que la propuesta de esta se ha de ajustar a los requerimientos que se consideren necesario cubrir y no a un patrón teórico-metodológico a seguir minuciosamente.

En virtud de esta afirmación, la cartografía cultural que se pretende construir para El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela, perseguirá el hecho de poder lograr evaluar la red de núcleos y módulos de formación de este modelo social, educativo y cultural, a través de la utilización de estadísticas culturales y la generación de indicadores en este mismo ámbito, todo esto buscando cubrir esas necesidades que surgen en la fundación y que se desean ser satisfechas mediante esta herramienta espacio-temporal.

CAPÍTULO III.

EL SISTEMA, COMO MODELO SOCIO-EDUCATIVO-CULTURAL DEL VISIONARIO MAESTRO ABREU.

En algún tiempo, -y hay quienes lo afirman hoy por hoy- se hablaba sobre que El Sistema poseía un secreto que lo conlleva al éxito alcanzado, el cual está referido a la continua fundación de orquestas y coros a lo largo del territorio nacional. Gracias a esta afirmación, los músicos y actores sociales y culturales de otras latitudes, visitaban y visitan, los núcleos y centros de formación académicos del país para tratar de dar con ese secreto, con miras a conseguir por así decirlo, la fórmula que aplicaban los miembros de El Sistema y sobre todo el Maestro Abreu, para que este modelo diera fruto.

Eugenio Carreño, director del núcleo La Rinconada, ubicado en la parroquia Coche del municipio Libertador, afirma en la entrevista que se le realizó que: “más que un secreto ha sido una propuesta social y musical a nivel nacional de parte del Maestro Abreu, (...) es así como El Sistema de Orquestas, ha sido visto por el país como una oferta importante para los niños, los padres y representantes y la comunidad en general”.

Henri Hinojosa director del núcleo Cumbres, ubicado en el municipio Baruta, por su parte sostiene que:

“El secreto fundamental ha sido siempre la figura del Maestro Abreu durante estos cuarenta años, quien ha sido de verdad el alma y el que ha impulsado siempre el modelo. Él sembró en nosotros la semilla y las ganas de hacer orquestas y coros juveniles en todo el país, y realmente ha sido él quien es el motor fundamental. Yo creo que sin esa tenacidad que ha tenido durante tantos años el crecimiento hubiese sido diferente, fundamentalmente ha sido él, el que durante tanto tiempo y constantemente ha dedicado su vida a esto (El Sistema)”.

El abogado Rafael Mayor, quien es el asesor legal de la Dirección Sectorial de Formación y Desarrollo, afirma que: “No existe un secreto como tal, El Sistema es lo que es, gracias al talento de nuestros jóvenes y a las ganas de querer lograr las cosas”.

De las opiniones ofrecidas por estos tres expertos, se pueden resaltar cuatro aspectos fundamentales: el primero hace referencia a El Sistema como proyecto social, educativo y cultural, el segundo es el referente a la aceptación por parte de las comunidades, el tercero es el compromiso por lograr los objetivos del modelo, y el cuarto y no menos importante es la figura de El Maestro Abreu, quien en estos 40 años, tomando lo afirmado por Hinojosa, ha entregado su vida entera para que esa idea que nació en sus entrañas se vea ejecutada y fortalecida con el paso de los años, sembrando en los niños y jóvenes el amor por las artes, en específico por la música.

De existir ese secreto, -filosófico- del que tanto se comenta, pudiese estar inmerso dentro de estas cuatro ideas planteadas, sin embargo, más allá de ello y en términos de gestión, la fundación si cuenta con unos lineamientos específicos definidos, los cuales permiten gestionarla a nivel del territorio venezolano.

3.1. Fundamusical Simón Bolívar, desde el enfoque organizacional.

El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela, a través de su órgano rector la Fundación Musical Simón Bolívar, como toda organización, contempla una serie de parámetros, que están asociadas a la gestión y los cuales se encuentran definidos y publicados, mediante las tres siguientes dimensiones (Fundamusical 2015):

- **Misión:**

Se constituye como una obra social del Estado Venezolano consagrada al rescate pedagógico, ocupacional y ético de la infancia y la juventud, mediante la instrucción y la práctica colectiva de la música, dedicada a la capacitación, prevención y recuperación de los grupos más vulnerables del país, tanto por sus características etárias como por su situación socioeconómica.

- Visión:

Es una institución abierta a toda la sociedad, con un alto concepto de excelencia musical, que contribuye al desarrollo integral del ser humano. Se vincula con la comunidad a través del intercambio, la cooperación y el cultivo de valores trascendentales que inciden en la transformación del niño, el joven y el entorno familiar. Se cuenta con un recurso humano dirigido al logro de una meta común, con mística y gozo, formando equipos multidisciplinarios altamente motivados e identificados con la Institución.

Se reconoce al movimiento orquestal como una oportunidad para el desarrollo personal en lo intelectual, en lo espiritual, en lo social y en lo profesional, rescatando al niño y al joven de una juventud vacía, desorientada y desviada.

- Filosofía:

Rinde hoy frutos de esperanza al ser cantera de miles de niños, niñas, adolescentes y jóvenes venezolanos que cumplen a través de la música sus sueños de realización personal y profesional. Músicos que cada día le ofrecen a su país nuevas posibilidades de superación y vitalidad (...) En el pasado, la misión del arte fue un asunto de las minorías para las minorías, luego fue de las minorías para las mayorías; ahora, es de las mayorías para las mayorías, y constituye un elemento relevante para la formación del individuo que le permite insertarse en la sociedad de manera productiva.

Los puntos anteriormente expuestos, permiten tener una amplia y clara visión sobre hacia donde se dirige Fundamusical Simón Bolívar como organización y específicamente lo que persigue El Sistema como modelo. Dicho modelo, desea lograr romper el paradigma o hasta el mito, de que la música académica ha de estar dirigida solo hacia ciertos sectores de las clases sociales –las consideradas altas-, es entonces como el mismo, se centra en las artes como medio para el rescate social, en donde la música específicamente, permita unificar a todos los ciudadanos como una misma sociedad, rescatando y forjando así, valores en todos y cada uno de los que pertenecen a El Sistema, enriqueciendo el alma en estos individuos; y es que tal y como lo expresa el Maestro José Antonio Abreu “la inmensa riqueza espiritual que engendra la música en sí misma termina por vencer la pobreza inmaterial”.

Fundamusical es considerada una organización abierta al aprendizaje, porque cuenta con gerencias participativas y con equipos gerenciales autónomos, pero cuya

autonomía está en sintonía con la totalidad de la organización, en donde se ejerce un liderazgo de servicio, cooperación y competencia.

Dentro de sus perspectivas, El Sistema, busca romper con la visión elitista que se tiene sobre la música académica orquestal, la cual beneficiaba a grupos minoritarios. Este programa quiere hacer ver que la cultura pertenece a todos por igual, que un niño de escasos recursos puede acceder a un instrumento al igual que un joven de recursos altos, que ambos pueden ser igual de talentosos y que tienen paridad de oportunidades en el campo artístico. No obstante, la pedagogía de Fundamusical Simón Bolívar, va mas allá del campo cultural, puesto a que, apuesta a por la formación integral del ciudadano, a través del rescate de sus valores mediante la participación, integración, prevención y capacitación de estos.

Una de las metas de Fundamusical Simón Bolívar, es la atención de 100.000 niños y jóvenes beneficiados por año, en el período 2013-2019, llegando así a un total de 1.000.000 de favorecidos por el Sistema, esto dentro del marco del Proyecto Simón Bolívar de Acción Social por la Música.

En la infografía presentada en la página siguiente, se engloban algunos de los aspectos más importantes que se plantean, a manera de expresar lo más resaltante y característico de la Fundación Musical Simón Bolívar.

Fundación Musical Simón Bolívar - EL Sistema.

1975-2015.



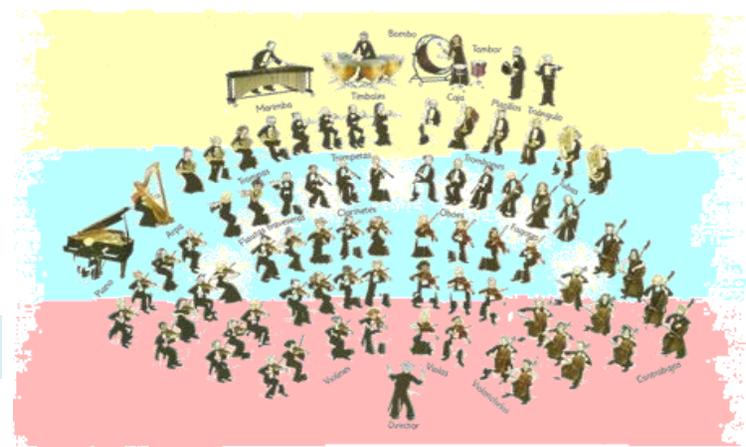
“La Música debe ser reconocida como una agente social del desarrollo en el mayor de los sentidos, porque esta transmite los mas altos valores, solidaridad, armonía, compasión mutua. Y esta tiene la habilidad de unir una comunidad entera y de expresar pensamiento sublimes”.

Maestro José Antonio Abreu.
Fundador.

20 de febrero de 1979.



10 de marzo de 2011.



Orquesta sinfónica Juveniles e Infantiles



Coros Juveniles e Infantiles



Lema.: “Tocar, Cantary Luchar”.



Valores de El Sistema.



- Disciplina
- Inclusión
- Solidaridad
- Perseverancia
- Liderazgo

3.2. El Sistema, un legado de 40 años.

A cuarenta años de su fundación, El Sistema, es considerado por sus más fervientes admiradores como una gran creación, ya que su enfoque está dirigido principalmente al ámbito social, utilizando como herramienta a la cultura, específicamente a la música. Cuando el Maestro Abreu, aquel febrero de 1975, tal y cómo lo menciona el Maestro Gustavo Dudamel, sembró esa semilla de esperanza en tan sólo once jóvenes que decidieron acompañarlo en ese valioso y primer ensayo, quizás no imaginó que ese sentir y ese compromiso germinarían años después, en miles de niños, jóvenes, familias y comunidades no sólo en Venezuela sino en el mundo entero, por ser este proyecto tan grande, futurista y loable que no caduca en el tiempo.

El Sistema, según Sánchez (2007), es creado por el Maestro José Antonio Abreu,

(...) el 12 de febrero 1975, al organizar la Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil Juan José Landaeta en Caracas con estudiantes de música de los maestros Ángel Sauce y José Francisco del Castillo. Posteriormente se (...) [crean] (...) los núcleos de orquestas en Aragua, Lara, Zulia y Mérida. La actividad musical importante en estos estados (bandas y maestros insignes), hicieron posible la creación [y sostenibilidad del modelo en el tiempo]. (p. 68)

Hoy por hoy no existe en otro lugar del mundo, un país como Venezuela, que se encuentre como lo expresa Borzacchini (2004) “sembrada [por] más de un centenar de orquestas, desde la entrada a la selva, en el estado Amazonas, hasta la punta del extremo más occidente del territorio venezolano, en la Península de Paraguaná; desde las excitantes playas de la isla neoespartana, hasta el recodo inferior de nuestro país, allá en la fronteriza tierra de Guasdualito.” (p. 68).

Utilizando estas palabras expuestas por Borzacchini, se puede evidencia claramente, la importancia que posee El Sistema en el ámbito espacial, ya que como modelo social, cultural y pedagógico, el mismo se encuentra constantemente en crecimiento, y ese aumento no sólo se ve evidenciado en la población atendida o

beneficiaria, o en el número de orquestas y coros que van naciendo y se van instaurado cada día, o quizás en la planta de instructores profesoriales que imparten sus conocimientos a los niños y jóvenes, sino que también en la cantidad de espacios y lugares que se destinan para acoger a todos estos otros aspectos mencionados.

Esos espacios y lugares que acogen a niños, niñas, jóvenes, instructores, orquestas y coros, son conocidos como las estructuras funcionales, educativas, artísticas y administrativas que dan forma a El Sistema. Dichos espacios son denominados núcleos y módulos de formación.

Fundamusical Simón Bolívar (2014), afirma que los núcleos de formación “son las sedes de orquestas, coros, agrupaciones y programas educativos (...) Allí se llevan a cabo todos los programas orquestales y corales (...) [convirtiéndolos] en centros de enseñanza que, en muchos casos, funcionan como centros de promoción de las actividades educativas, artísticas y culturales de las comunidades.”, mientras, los módulos de formación, por su parte, son aquellos espacios que permiten que El Sistema pueda llegar a las comunidades, escuelas, urbanizaciones, zonas fronterizas y pueblos más alejados y recónditos del país, con el propósito de que ninguna niña, niño o joven venezolano quede excluido de la experiencia y disfrute que brinda la música.

A lo largo del territorio nacional, se hallan en los 24 estados venezolanos, un total de 1.756 centros de formación, discriminados entre núcleo y módulo³¹, conformando así, todos estos, una red compleja y sistemática, que persigue alcanzar objetivos como: implantar un modelo de educación musical, con metodologías adaptadas a la realidad social venezolana, en todo el territorio nacional; promover y consolidar la idiosincrasia cultural de cada región del país; beneficiar al mayor número de niños, niñas, jóvenes y familias a través del estudio y el arte; formar, humanísticamente e integralmente, la personalidad de los ciudadanos; lograr la inserción en la sociedad,

³¹ Ver página 20.

mediante el desarrollo artístico y profesional, de individuos que enfrentan situaciones adversas. (Borzacchini 2004, p. 72)

Es en estos centros, donde se forman, de manera gratuita, a todos los niños y jóvenes, mediante la instrucción teórica y práctica de profesores, músicos, especialistas, y sobre todo con una pedagogía especial y novedosa, que tiene por delante la idea de que cualquiera puede tocar e integrarse a El Sistema. Es por esta razón que en cada núcleo y en cada orquesta se ofrece la posibilidad de prestar los instrumentos a aquellas personas, cuya capacidad adquisitiva no le permita realizar una compra como esa. (Carvajal y Melgarejo 2008 citado por Pérez y Rojas 2013, p. 72). En la actualidad, es preciso agregar que el Estado venezolano ha firmado una serie de convenios con el gobierno chino, a fin de construir en Venezuela instrumentos musicales para los niños y jóvenes que forman parte de El Sistema, esto con miras a que todos tengan las mismas posibilidades de poseer el suyo propio.

3.3. Los centros de formación de El Sistema y sus características.

Los núcleos y módulos de formación aun cuando poseen como meta, cumplir con los objetivos citados en líneas anteriores, funcionando así bajo un mismo esquema artístico-administrativo, cuentan con características muy particulares entre sí, a lo que su estructura se refiere, ya que cada estado establece su propia dinámica.

Es interesante como dos de los pioneros de El Sistema, como lo son Lope Valle y Henry Zambrano, en una entrevista realizada y documentada por Chofi Borzacchini, realizan una caracterización geográfica del comportamiento e identidad -por así decirlo- de los núcleos, los músicos y las orquestas de las diferentes regiones del país. Es así entonces, como Zambrano expresa que:

Los llaneros son amplios, abiertos, a los cinco minutos tienen a la gente metida en un bolsillo, así son sus músicos y su orquesta: un sonido abierto, amistoso; los zulianos están más centrados en ellos mismos y así es su orquesta, altiva y enérgica; los larenses son grandes artistas, nacen con una musicalidad única, sus orquestas son melodiosas y de alto calibre musical; a los andinos les cuesta más comunicarse, son más reservados, más cerrados, de

manera que sus orquestas tienen un temperamento más sereno: los orientales tienen esas playas inmensas, ese sol ardiente, entonces sus orquestas son calurosas, hacen que la belleza de la música sea contagiosa; mientras que los de la capital siempre son hombres y mujeres más atrevidos, y así son las orquestas de los estados capitalinos: se arriesgan a todo para lograr el mejor sonido, la mejor interpretación. (2004, p. 72).

Esta caracterización expuesta por Zambrano, permite apreciar el porqué de uno de los triunfos de El Sistema en las comunidades, y es que este no se plantea como un modelo estricto y rígido, sino que por el contrario, se presenta como un escenario de creación y de posibilidades, en donde reinen las ganas de trabajar, luchar, cantar y tocar por parte de sus integrantes.

Los núcleos y módulos ofrecen programas de desarrollo musical para niños desde los 2 hasta los 6 años de edad, los cuales persiguen estimular en los más pequeños un incentivo hacia la música, logrando en un tiempo la conformación de agrupaciones que abarquen contenidos y actividades musicales adecuados a sus edades. A partir de los 6 años de edad, los estudiantes pasan a formar parte de las orquestas pre-infantiles, infantiles y juveniles, esta última conformada por jóvenes en edades comprendida entre 12 y 18 años.

La metodología de enseñanza ejecutada en cada uno de los núcleos, abarca desde: clases individuales de instrumentos sinfónicos, hasta ensayos generales caracterizados por llevar a cabo un repertorio secuencial estructurado gradualmente por cada nivel, que incluye obra de todos los géneros compuestas por venezolanos y extranjeros.

En lo que se refiere al área coral, el Sistema Nacional de Coros, en los núcleos y módulos, la pirámide coral tal y como la define Fundamusical, parte de una práctica inicial y una selección conocida como “niños cantores”, donde son ubicados los coralistas más aventajados, los cuales pasan a formar parte de la agrupación coral de cada uno de estos.

Asimismo, es importante señalar que, dentro de estos centros de formación también se hallan agrupaciones conocidas como típicas, las cuales son parte del programa

Alma Llanera, que forma niños y jóvenes a través de la práctica colectiva de la música con instrumentos típicos venezolanos, y cuyo repertorio se centra hacia los sonidos característicos de cada región en donde se encuentren los núcleos y módulos.

Dentro de lo que se refiere a la gestión cultural, es preciso que las organizaciones que se dedican a este ámbito, puedan cuantificar todas aquellas variables que se deriven de las actividades, planes y proyectos que estas lleven a cabo, esto, con el fin de poder tener una visión clara de los resultados obtenidos y de cómo lograr ejecutar la más adecuada planificación. El Sistema, a través de la Dirección Sectorial de Formación y Desarrollo, logra mediante la información recopilada por todos y cada uno de los núcleos y módulos de formación, contar con una base de datos, que sirve no solo para sustentar el trabajo realizado por la fundación, sino que además permite conocer la dinámica y la aceptación de estos en el entorno en el cual se encuentran.

Aun cuando las estadísticas son importantes y vitales, estas se han de complementar con otras herramientas, una de ellas es la cartografía cultural, ya que tal y cómo reza el dicho popular: “una imagen habla por sí sola”. Al poseer la fundación esta herramienta se haría más fácil, el hecho de realizar un diagnóstico, un análisis y una evaluación a la red de núcleos y módulos de formación a lo largo del territorio nacional y hasta por regiones.

En opiniones de los expertos, “La cartografía cultural lograría ubicarnos a todos, porque muchas veces no conocemos si existen núcleos en un determinado lugar, (...) lo importante de la cartografía y lo difícil es que esta debe mantenerse actualizada constantemente; ya que la creación de núcleos puede variar en los años, pueden cambiar de ubicación, desaparecer de un lugar y crearse en otros.”³²

Asimismo, agregan que la cartografía “sería una herramienta importante para reconocer ¿Dónde están ubicados cada uno de nuestros programas y cada uno de

³² Entrevista realizada al Director Henri Hinojosa, el día 20 de abril de 2015, en el núcleo Cumbres.

nuestros núcleos?, (...) de alguna manera esto contribuiría a nutrirnos de informaciones que se emanan de todos los núcleos, para tener conocimiento y contacto con lo que hacen todos estos.”³³

Por último, aportan que la herramienta “sería un apoyo por el hecho de que a través de ella se podría visualizar la red de núcleos y módulos, en este contexto valdría la pena apostar por ella, ya que ayudaría a la planificación y a la generación de indicadores dentro de cada región,”³⁴

Es importante señalar que, en la Dirección Sectorial de Formación y Desarrollo, existe una regionalización la cual fue planteada y utilizada para poder llevar un control sobre toda la información y los aspectos administrativos que se generan en todos los núcleos y módulos de formación que se hallan en el territorio venezolano, la misma se caracteriza de la siguiente manera:

- *Región Capital:* conformada por el Distrito Capital y la entidad federal Vargas.
- *Región Central:* en ella se hallan las entidades federales Lara, Aragua, Carabobo y Yaracuy.
- *Región Oriental:* compuesta por Delta Amacuro, Bolívar, Monagas, Anzoátegui, Nueva Esparta y Sucre.
- *Región Occidental:* se conforma con las entidades federales Táchira, Trujillo, Falcón, Zulia, Mérida y Zulia.

³³ Entrevista realizada al Director Eugenio Carreño, el día 20 de abril de 2015, en el núcleo La Rinconada.

³⁴ Entrevista realizada al Abogado Rafael Mayor, el día 16 de marzo de 2015 en las oficinas de la Dirección Sectorial de Formación y Desarrollo.

- *Región Miranda*: como su nombre lo indica, solo abarca a la entidad federal Miranda.
- *Región Los Llanos*: conformada por las entidades federales Apure, Barinas, Cojedes, Portuguesa, Amazonas y Guárico.

El hecho de contar con una regionalización geográfica, en lo que respecta a las áreas de planificación y gestión, es un gran paso para poder lograr cumplir con todos los objetivos y proyectos planteados, ya que esto asimismo, permite organizar y sistematizar la información que a su vez conduciría posteriormente a establecer relaciones o comparaciones sobre los resultados obtenidos en cuanto a la caracterización de estos espacios. No obstante, a través de este ejercicio se pueden generar mecanismos o acciones que estén dirigidas a potencializar al modelo, desde el punto de vista de los aspectos requeridos asociados entonces a: nuevos núcleos o módulos, cantidad de orquestas y coros que se han de crear, población a atender, y planta profesoral a aumentar para cubrir la demanda de clases a impartir.

Aun cuando la fundación posee esta regionalización, en este estudio se propone una nueva, la cual se plantea como un nuevo enfoque con miras a afianzar la planificación y gestión llevada a cabo por parte de la Dirección Sectorial de Formación y Desarrollo.

El modelo de cartografía que se propone según los requerimientos esenciales de Fundamusical Simón Bolívar, se presenta en el capítulo a continuación.

CAPITULO IV.

METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN.

La investigación tal y como la define Ander-Egg (1993), es:

Un procedimiento reflexivo, sistemático, controlado y crítico. Esto implica la necesidad de organizar y planificar todo proceso investigativo. La organización y programación de la investigación consiste en proyectar el trabajo de acuerdo con una estructura lógica de decisiones y, con una estrategia que oriente el modo de obtener datos adecuados al tema de la investigación (p.137)

Dentro de este contexto planteado, se hace especial énfasis en la metodología aplicada con el fin de haber abordado el tema en cuestión, lo que a su vez permitió enfocar y conducir la investigación por el camino más acorde con respecto al área de enfoque, utilizando las herramientas y técnicas que facilitaron la búsqueda, obtención, procesamiento y análisis de los datos, todo esto, trayendo como resultado, el llegar a respuestas claras y concisas dentro del estudio que se realizó.

4.1. Paradigma de la investigación.

La investigación se sustentó bajo un paradigma conocido como pragmatismo, que según Hernández Sampieri y Mendoza (2008) se define como:

... la búsqueda de soluciones prácticas y trabajables para efectuar investigación, utilizando los criterios y diseños que son más apropiados para un planteamiento, situación y contexto particular. Este pragmatismo implica una fuerte dosis de pluralismo, en donde se acepta que tanto el enfoque cualitativo como el cuantitativo son útiles... Estas dos aproximaciones al conocimiento parecieran ser contradictorias, pero tal vez lo que vemos como contradictorio es simplemente una cuestión de complementación.

4.2. Tipo, diseño y enfoque de la investigación.

De acuerdo con el problema planteado, el tipo de investigación fue descriptiva, ya que principalmente esta persiguió realizar una evaluación a la red de núcleos y módulos de formación de El Sistema, a través de la utilización de la herramienta cartográfica; su diseño fue mixto por el hecho que consideró un diseño documental,

gracias a la utilización de datos secundarios según los diferentes tipos de documentos seleccionados mediante la revisión de fuentes, y uno de campo con miras a la recolección de datos primarios a través de técnicas que lo permitiesen y que estuvieran dirigidas a satisfacer las necesidades planteadas dentro de la investigación.

Según su enfoque, la investigación fue un híbrido entre lo cuantitativo y lo cualitativo, Martínez (2002) afirma que esta última: “trata de identificar la naturaleza profunda de las realidades, su estructura dinámica, aquella que da razón plena de (...) comportamiento y manifestaciones (...) [lo cualitativo] (que es el todo integrado) no se opone a lo cuantitativo (que es sólo un aspecto), sino que lo implica e integra, especialmente donde sea importante.” (p.173). En ese sentido, en lo que respecta al enfoque cualitativo, la investigación fue abordada bajo el método hermenéutico-dialéctico, el cual según lo planteado por Martínez (2002, p.177), es el que usa “consciente o inconscientemente, todo investigador y en todo momento, ya que la mente humana es, por su propia naturaleza, interpretativa, es decir, hermenéutica: trata de observar algo y buscarle significado”.

4.3. Técnicas de investigación.

Trazándose como norte, lograr el más adecuado desarrollo de la investigación en cuestión, a fin de alcanzar los objetivos propuestos, se hizo necesario el recolectar datos, tarea que comenzó con la localización de los diferentes tipos de documentos bibliohemerográficos a utilizar, en el caso del aspecto documental, para luego poder determinar la necesidad de información a hallar de primera mano, sustentada a través de las visitas a campo. Los investigadores cualitativos recurren a los trabajos de campo, para desarrollar “un contacto directo y permanente con los actores y escenarios que estudian” (Galeano, 2004, p.19).

A continuación, se presentan las técnicas utilizadas para la recolección de datos, categorizadas según el diseño:

4.3.1. Técnicas para el diseño documental.

- Investigación documental: esta se basó en la realización de una revisión bibliohemerográfica, a través de visitas a diferentes bibliotecas, a la Fundación Musical Simón Bolívar y a sitios web (fuentes electrónicas), a fin de hallar documentos escritos, artículos de prensa, archivos oficiales y documentos visuales, que abarcaron todo lo concerniente al objeto de estudio y que además aportaron información relevante sobre El Sistema. Estos datos aun cuando se consideran secundarios, son valiosos; ya que la investigación en sí los requiere para poder sustentarse.

Dentro de la investigación documental, es preciso mencionar que, se contempló la recopilación de datos estadísticos que sirvieron para la realización de la cartografía, dicha información fue suministrada por Fundamusical Simón Bolívar; ya que esta es generada por ella misma y corresponde a la cuantificación de todo lo concerniente a la red de núcleos y módulos de formación.

Es importante señalar que los datos que se presentan en este estudio, están sujetos a revisión y los mismos pertenecen al primer trimestre del 2015. No obstante, dichos datos estadísticos, hacen referencia solo al registro aportado por los núcleos de formación, por el hecho de que, los datos de los módulos se encuentran actualmente en proceso de transcripción, por este motivo solo se verán reflejados los concernientes a los primeros centros.

4.3.2. Técnicas para el diseño de campo.

- Entrevista en profundidad: a fin de conocer esa información que no se obtiene a través de la revisión documental; se realizaron entrevistas en profundidad de tipo focalizadas, las cuales fueron dirigidas a algunos de los directores de los núcleos que forman parte del área a analizar. Asimismo la entrevista también fue realizada a uno de los asesores legales con que cuenta la fundación. Esta técnica fue aplicada a estos personajes, por considerarse todos ellos como

actores claves dentro de El Sistema; específicamente en la Dirección Sectorial de Formación y Desarrollo, contando con un amplio conocimiento y desempeño dentro de sus funciones laborales, en torno al área que se estudia dentro de la fundación (núcleos y módulos).

Dentro de los expertos entrevistados se encuentran:

Cuadro N°7. Expertos entrevistados.

| Experto | Cargo y desempeño. |
|-----------------------------|---|
| Abg. Rafael Mayor | Asesor legal de la Dirección Sectorial de Formación y Desarrollo de Fundamusal Simón Bolívar. |
| Mg. Eugenio Carreño. | Director del núcleo La Rinconada, ubicado en la parroquia Coche del municipio Libertador, del Distrito Capital. |
| Dic. Henri Hinojosa. | Director del núcleo Cumbres, ubicado en la urbanización Cumbres de Curumo, del municipio Baruta, de la entidad federal Miranda. |

Fuente: Elaboración propia.

La entrevista, por su parte, incluyó una guía general de contenido (ítems), los cuales fueron cubiertos a lo largo de la misma, a fin de no desviarse del tema que con esta se quiso conocer, y que se asociaba a la recolección de la impresiones con las que cuentan los actores sobre el modelo propuesto por el Maestro Abreu, y sus posibles aportes para la construcción de indicadores culturales para Fundamusal Simón Bolívar, los cuales en principio, fueron planteadas por la investigadora con base en reuniones previas con el Director Sectorial de Formación y Desarrollo.

A continuación, se presenta la guía general de contenido que fue seguida al momento de realizar la entrevista a los expertos.

Guía general de contenidos (ítems) seguida al momento de la realizar la entrevista en profundidad a los expertos.

1. ¿Cuál ha sido el secreto de El Sistema en cuanto a la fundación continua de orquestas y coros a lo largo del territorio venezolano?
2. ¿Cuál es la importancia de los Núcleos de formación? ¿Y la de los módulos?
3. ¿Cuál es la diferencia entre un núcleo y un módulo de formación?, ¿Cumplen ambos las mismas funciones?
4. ¿Cuáles factores son los que radican en la creación y establecimiento de los núcleos? ¿Responden a un área geográfica administrativa definida?
5. ¿Los núcleos y módulos de formación poseen las mismas características o estructuras administrativas?
6. ¿Qué tipos de programas de formación caracterizan a los núcleos? ¿Son los mismos a nivel nacional?
7. ¿Cuáles fueron los primeros núcleos de formación que se establecieron en el Área Metropolitana de Caracas?
8. En lo que respecta a la planificación y gestión de la red de núcleos y módulos de formación, ¿Considera usted que sería propicio el uso de la cartografía cultural? ¿Cuál es la importancia de esta herramienta dentro de la fundación?
9. ¿Considera usted que los indicadores culturales podrían beneficiar a Fundamusical para la evaluación de la red de núcleos y módulos de formación?
10. Dentro de los posibles indicadores a proponer para la evaluación de la red de núcleos y módulos de formación que se plantean a continuación, ¿Cuáles podría agregar, según las estadísticas que pudiese generar la fundación?
 - Número de núcleos de formación por entidad federal.
 - Número de módulos de formación por entidad federal.
 - Número de orquestas según tipos por núcleos de formación por entidad federal.
 - Número de orquestas según tipos por módulos de formación por entidad federal.
 - Números de coros según tipos por núcleos de formación por entidad federal.
 - Números de coros según tipos por módulos de formación por entidad federal.

- Población atendida en los núcleos de formación por entidad federal.
- Población atendida en los módulos de formación por entidad federal.
- Población atendida por sexo en los núcleos de formación por entidad federal
- Población atendida por sexo en los módulos de formación por entidad federal
- Población profesoral por hora por entidad federal.

Fuente: Elaboración propia.

4.4. Técnicas de análisis e interpretación.

En lo que respecta a los datos obtenidos mediante la revisión bibliohemerográfica, y la información suministrada por los expertos en las entrevistas, los mismos fueron procesados a través de un análisis de contenido, lo que permitió sistematizar la investigación. Dicho análisis en primera instancia, se realizó en torno a la caracterización de los enfoques teóricos que definen la cartografía cultural, y las metodologías implementadas por los países que han desarrollado algún modelo, todo con miras a generar el de Fundamusical Simón Bolívar.

Posterior a ello, el análisis se dirigió hacia las opiniones aportadas por los expertos, donde la información generada por las repuestas otorgadas, fue clasificada en dos grandes ámbitos (*red de núcleos y módulos de formación, y planificación, gestión y cartografía cultural*”), definidos según las preguntas realizadas basándose en la guía de ítems, dichas respuestas se encuentran distribuidas a lo largo del estudio, con la finalidad de no concentrar toda la información en un solo capítulo. En este sentido, se presenta el siguiente cuadro, que expone los ámbitos definidos y las preguntas que guardan relación con estos.

Cuadro N° 8. Ámbitos de contenido según preguntas halladas en la guía de contenido (ítems).

| |
|---|
| Red de núcleos y módulos de formación. |
| 1. ¿Cuál ha sido el secreto de El Sistema en cuanto a la fundación continua de orquesta y coros a lo largo del territorio venezolano? |

2. ¿Cuál es la importancia de los Núcleos de formación? ¿Y la de los módulos?
3. ¿Cuál es la diferencia entre un núcleo y un módulo de formación?, ¿Cumplen ambos las mismas funciones?
4. ¿Cuáles factores son los que radican en la creación y establecimiento de los núcleos? ¿Responden a un área geográfica administrativa definida?
5. ¿Los núcleos y módulos de formación poseen las mismas características o estructuras administrativas?
6. ¿Qué tipos de programas de formación caracterizan a los núcleos? ¿Son los mismos a nivel nacional?

Planificación, gestión y cartografía cultural.

7. ¿Cuáles fueron los primeros núcleos de formación que se establecieron en el área Metropolitana de Caracas?
8. En lo que respecta a la planificación y gestión de la red de núcleos y módulos de formación, ¿Considera usted que sería propicio el uso de la cartografía cultural? ¿Cuál es la importancia de esta herramienta dentro de la fundación?
9. ¿Considera usted que los indicadores culturales podrían beneficiar a Fundamusical para la evaluación de la red de núcleos y módulos de formación?
10. Dentro de los posibles indicadores a proponer para la evaluación de la red de núcleos y módulos de formación que se plantean a continuación, ¿Cuales podría agregar, según las estadísticas que pudiese generar la fundación?

- Número de núcleos de formación.
- Número módulos de formación.
- Número de orquestas por núcleos de formación.
- Número de orquestas por módulos de formación.
- Número de coros por núcleos de formación.
- Número de coros por módulos de formación.
- Población atendida en los núcleos de formación.
- Población atendida en los módulos de formación.
- Población atendida por sexo en los núcleos de formación.

- Población atendida por sexo en los módulos de formación.
- Población de instructores por hora en los núcleos de formación.

Fuente: Elaboración propia.

En el caso de los datos cuantitativos procedentes de las estadísticas generadas por Fundamusical Simón Bolívar, estos fueron procesados mediante una base de datos, utilizando el programa Microsoft Excel, el cual permitió un buen procesamiento a través de la elaboración de gráficos y tablas.

Por último, se agrega que, los datos estadísticos utilizados para la elaboración de los productos cartográficos fueron analizados a través del Sistema de Información Geográfica ArcGIS 10.0.

4.5. Fases de la investigación.

Fase I.- Abordaje de la investigación.

Esta investigación se enmarcó y delimitó bajo los ámbitos: contenido, tiempo y espacio; con el fin de ser concisos y concretos al momento de desarrollar el estudio. La misma se delimitó en el ámbito tiempo definido con base en los 40 años de gestión que ha llevado a cabo El Sistema; en cuanto al contenido, esta se enmarca en el objeto de estudio definido como cartografía cultural y su contribución como una herramienta para la planificación y gestión cultural. En lo que se refiere al espacio, es importante señalar que, aun cuando el diseño de cartografía cultural que se pretende realizar se propondrá para ser llevado a cabo en todo el territorio venezolano, esta investigación presenta como productos cartográficos, mapas en referencia al Área Metropolitana de Caracas –siendo este el espacio de trabajo a utilizar-, partiendo entonces del manejo de una escala 1:140.000; en virtud de esta acotación, es preciso esclarecer que, los datos estadísticos que se procesaran harán referencia a esta unidad territorial en específico.

A su vez en esta fase se contempló la búsqueda documental en las diferentes bibliotecas, los expertos y actores claves dentro de El Sistema y la selección de la cartografía que sirvió como base.

Fase II.- Dirección.

Los estudios que poseen un enfoque cualitativo, persiguen recoger todas las perspectivas y opiniones de los actores sociales, que en el caso específico de esta investigación, hacen referencia a los expertos dentro de Fundamusical Simón Bolívar. Las perspectivas y opiniones de estos actores, están meramente relacionadas con los aportes en cuanto a la caracterización de los núcleos y módulos de información y creación de indicadores culturales que no solo sustenten a la cartografía cultural que se pretendió diseñar para la fundación, sino que además sean desarrollados y utilizados dentro de su gestión.

En esta fase se analizó e interpretó además, las informaciones recopiladas de las diferentes fuentes, a fin de contribuir con la evaluación que se plantea realizar a la red de núcleo y módulos de formación de El Sistema.

Fase III-. La cartografía cultural como herramienta.

El mapa es el instrumento indispensable de todo geógrafo, mediante la utilización de este, se logra la representación y espacialización de cualquier hecho geográfico. En las investigaciones cualitativas enmarcadas bajo un contexto geográfico, este instrumento es muy importante, ya que el mismo es utilizado para plasmar las diferentes variables estudiadas, asociadas en el caso específico de esta investigación.

Esta fase simboliza el eje central del estudio, por el hecho de que se diseñó un modelo de cartografía en donde se lograsen representar, las estrategias llevadas a cabo hasta el momento por Fundamusical Simón Bolívar, con respecto al establecimiento de los núcleos de formación, la cantidad de población beneficiada e instructores que dictan las clases de acuerdo con su ubicación geográfica, ese diseño

pretende ir dirigido a cubrir todo el territorio venezolano, más sin embargo, en esta investigación se aplicó en el Área Metropolitana de Caracas, por ser el estudio de caso. Por ello en el resultado cartográfico, se pueden observar diferentes representaciones asociadas a los datos estadísticos proporcionados en cuanto a El Sistema dentro de la ciudad capital.

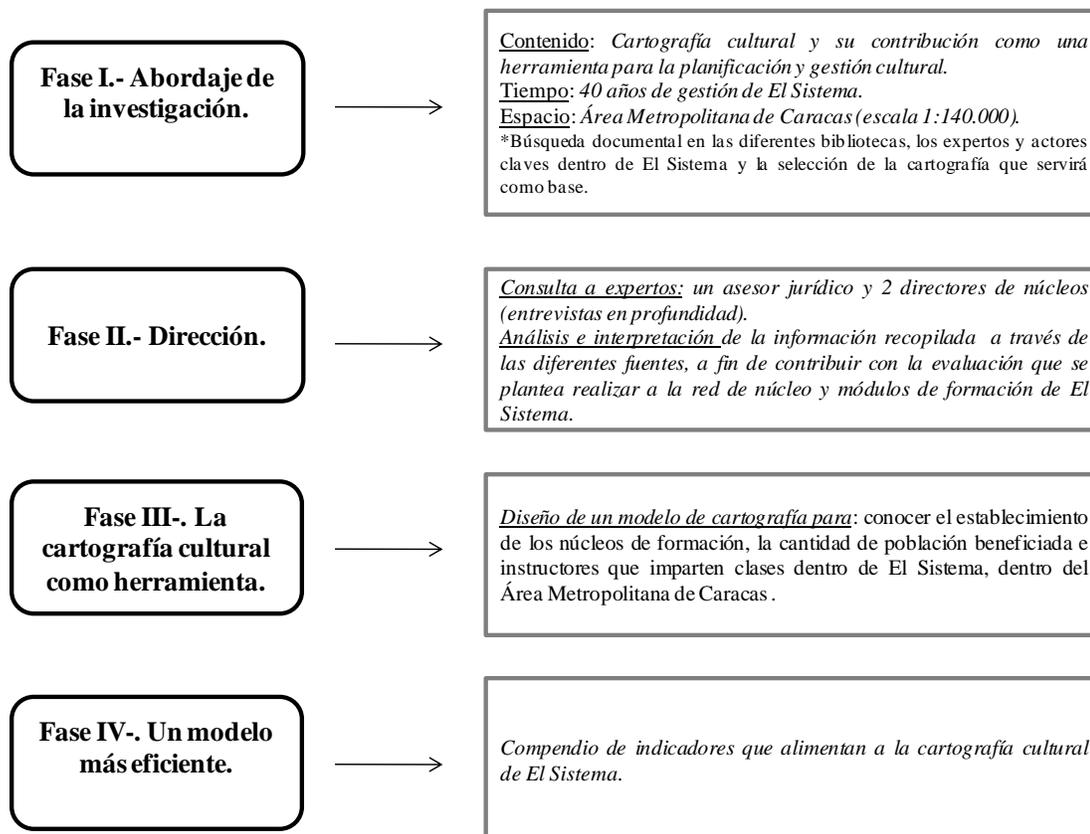
Fase IV-. Un modelo más eficiente.

Con los datos estadísticos procesados y representados espacialmente, se generó un compendio de indicadores que alimentan a la cartografía propuesta para la fundación, los cuales a su vez fueron diseñados con miras a lograr permitir describir la situación actual de la red de núcleos de El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela. La correcta utilización de todos estos aspectos, persiguió como objetivo, el que la fundación al observar los resultados obtenidos pueda considerarlos como una futura herramienta dentro de ella, lo cual pudiese contribuir a elevar el alcance de su modelo socio-educativo y cultural, que traería consigo el aumento de beneficiarios dentro del programa, meta que se han planteado dentro del Proyecto Simón Bolívar que apuesta poder lograr contar con un millón de niños y jóvenes inscritos en El Sistema.

Mediante el diagrama N° 2, se podrán visualizar todas las fases de la investigación que se plantearon en este estudio presentado.

En este orden de ideas, y en virtud de lo anteriormente expuesto se procederá a plantear todo lo concerniente a los indicadores culturales, los cuales han sido considerados como un punto cardinal dentro de la Cartografía Cultural de Fundamusical Simón Bolívar: El Sistema.

Diagrama N° 2. Fases de la Investigación.



Fuente: Elaboración propia.

4.6. Cartografía cultural para Fundamusal Simón Bolívar: El Sistema.

Partiendo de la conceptualización de cartografía cultural y de la caracterización realizada, asociada a las experiencias que se han desarrollado en torno a esta, en diferentes escenarios espaciales, se diseña un modelo para la Fundación Musical Simón Bolívar, en donde se plantea principalmente, tal y como se ha mencionado en diferentes oportunidades, contribuir con la gestión y la planificación de la red de núcleos y módulos de formación de esta organización.

Siguiendo las líneas de presentación pautadas y expuestas en el capítulo II, en lo que respecta a la caracterización de los modelos cartográficos, se presenta el cuadro

Nº 9, el cual compila y resume los aspectos que definen a la cartografía cultural de Fundamusical.

Es importante señalar que, aun cuando el área de estudio, que servirá como una especie de prueba piloto para la realización de la cartografía cultural de Fundamusical Simón Bolívar, es el Área Metropolitana de Caracas, la caracterización de dicha herramienta se presentará con una cobertura dirigida hacia el ámbito nacional, ya que este es el objetivo final que se persigue lograr con la investigación que se realiza; la elaboración de una cartografía que cubra toda la red de núcleos y módulos de formación en el territorio venezolano.

Cuadro Nº 9. Caracterización de la cartografía cultural de Fundamusical Simón Bolívar.

| | |
|---------------------------------------|--|
| <i>País</i> | Venezuela. |
| <i>Ámbito</i> | Nacional. |
| <i>Título</i> | Cartografía Cultural de Fundamusical Simón Bolívar: El Sistema. |
| <i>Año</i> | 2015. |
| <i>Objeto de estudio</i> | <ul style="list-style-type: none"> • Red de núcleos y módulos de formación de El Sistema (espacios, infraestructura, población atendida, población de instructores y agrupaciones- orquestas y coros-). |
| <i>Contenidos</i> | <ul style="list-style-type: none"> • El Sistema como modelo social, educativo y cultural en Venezuela. • La red de núcleos y módulos de formación: definición y caracterización. • Sistema de regiones propuesto para Fundamusical Simón Bolívar. (Metropolitana de Caracas, Central, Occidental, Zuliana, de los Andes, Sur, Delta-oriental e insular) • Cartografía cultural, estadísticas e indicadores de Fundamusical Simón Bolívar por regiones. |
| <i>Metodología del estudio</i> | <p>Diagnosticar la red de núcleos y módulos de formación mediante la generación y espacialización de los siguientes aspectos, por entidad federal según región:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Número de núcleos de formación. |

| | |
|--|--|
| | <ul style="list-style-type: none"> • Número de módulos de formación. • Número de orquestas por núcleo de formación. • Número de orquestas por módulos de formación. • Número de coros por núcleo de formación. • Número de coros por módulo de formación. • Población atendida en los núcleos de formación. • Población atendida en los módulos de formación. • Población atendida por sexo en los núcleos de formación. • Población atendida por sexo en los módulos de formación. • Población de instructores. <p>Analizar mediante la cartografía y los gráficos generados en cada una de las regiones los comportamientos que las caracterizan.</p> <p>Proponer medidas o tomas de decisiones con miras a gestionar eficientemente a la red de núcleos y módulos de formación.</p> |
| <i>Instrumentos de análisis</i> | <ul style="list-style-type: none"> • Cuadros. • Gráficos. • Mapas. • Estadísticas culturales. • Indicadores culturales. |

Fuente: Elaboración propia.

La cartografía cultural de Fundamusical Simón Bolívar, tal y cómo se mencionó, está dirigida al ámbito nacional, sin embargo se propone el establecimiento de unas regiones que permitan y contribuyan a facilitar el análisis de la red de núcleos y módulos de formación, enfocándose en aspectos cómo: espacios, infraestructura, población atendida, población de instructores y agrupaciones; dichas regiones no responden a lineamientos de una normativa jurídica-administrativa establecida bajo un marco legal, la única excepción es la denominada “Región Metropolitana de Caracas” (ver mapa N° 1), la cual es definida jurídicamente como el Área Metropolitana de

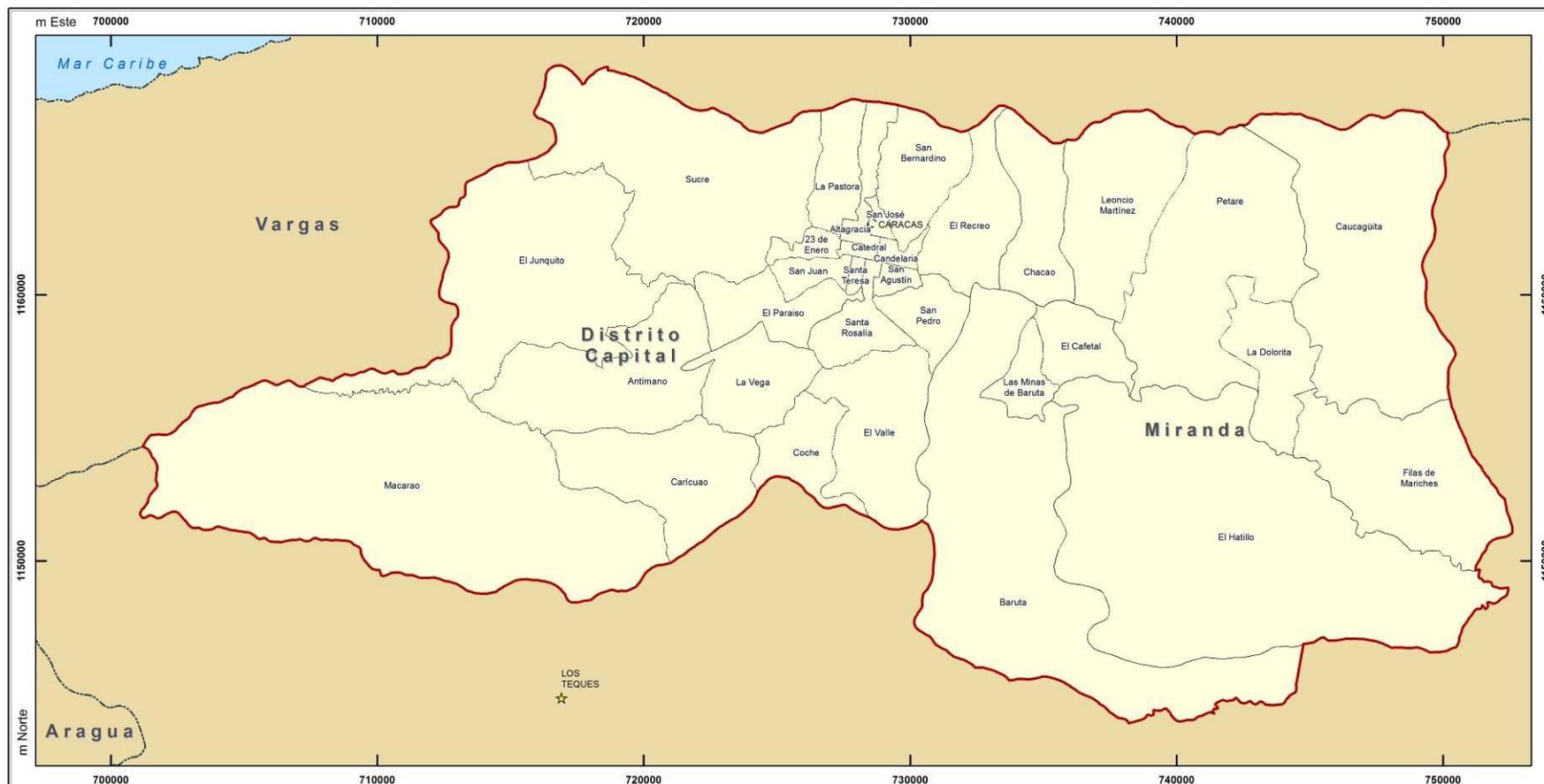
Caracas³⁵, sino que son pensadas gracias a las similitudes que se hallan entre las entidades federales y municipios que las componen, desde el punto de vista de movilización de la población, económicas, geográficas-naturales o hasta desde las características culturales ya preestablecidas por la sociedad venezolana, engloba asimismo también la identidad cultural.

Esta regionalización propuesta, se sustenta según lo esbozado por Soto, citada por Olmos (2008), quien argumenta que una región cultural, es el lugar, no el espacio, este se caracteriza por la flexibilidad y valora la diversidad, pues los territorios en tanto espacios, sólo se transforman en significativos cuando los elementos simbólicos que vinculan a sus comunidades, tienen un peso democrático, cuando existe en ellos una ecología de la convivencia y no cuando esta delimitación responde a lo económico, político o militar únicamente. (p.97)

Las regiones que se proponen establecer pasarían a ser ocho, siendo las siguientes:

- *Región Metropolitana de Caracas:* conformada por 5 municipios dentro de los cuales se hallan, Libertador perteneciente al Distrito Capital, Chacao, Baruta, El Hatillo y Sucre de la entidad federal Miranda.
- *Región Central:* en ella se hallan las entidades federales Vargas, Aragua, y Carabobo, agregándoseles los municipios Acevedo, Zamora, Plaza, Paz Castillo, Independencia, Lander, Simón Bolívar, Cristóbal Rojas, Urdaneta, Guaicaipuro, Carrizal y Los Salías de la entidad federal Miranda.
- *Región Occidental:* se encuentra conformada por Cojedes, Portuguesa, Lara, Yaracuy, Falcón y Guárico.
- *Región de los Andes:* conformada por Mérida, Táchira, Trujillo y Barinas.

³⁵ Ley Especial Del Régimen Municipal a dos niveles del Área Metropolitana de Caracas, Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela 39.276, publicada en fecha 01 de octubre de 2009.




 UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA.
 FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN.
 COMISIÓN DE ESTUDIOS DE POSTGRADO.
 MAESTRÍA EN GESTIÓN Y POLÍTICAS CULTURALES.

CARTOGRAFÍA CULTURAL DE FUNDAMUSICAL
SIMÓN BOLÍVAR: EL SISTEMA.

Tutor: Carlos Enrique Guzmán Autora: Lcda. Nomasheys Soledad Bastardo.
 Ciudad universitaria de Caracas, mayo de 2015.

Mapa N°1: Región Metropolitana de Caracas (Mapa Base)

- Signos Convencionales**
-  Capital de estado
 -  Área de estudio
 -  Parroquias
 -  Municipios
 -  Estados

Escala 1:140.000


SISTEMA DE REFERENCIA:
 Proyección Universal Transversal Mercator UTM
 Datum SIRGAS REGVEN
 Hacia 19

Base Cartográfica: Instituto Geográfico de Venezuela Simón Bolívar (IGVSB).
 Hojas 6747 y 6847 del cubrimiento cartográfico CARTOCENTRO-1994.



- *Región Delta-oriental*: se halla conformada por los municipios Brion, Buroz, Andrés Bello, Páez y Pedro Gual de la entidad federal Miranda, conjuntamente con Anzoátegui, Monagas, Sucre y Delta Amacuro.
- *Región Insular*: está compuesta por el Territorio Insular Francisco de Miranda³⁷ y las islas Coche, Cubagua y Margarita las cuales componen a la dependencia federal Nueva Esparta.
- *Región Sur*: conformada por Apure, Amazonas y Bolívar.
- *Región Zuliana*: compuesta únicamente por la dependencia federal Zulia.

La diferencia entre esta regionalización que se propone (ver imagen N°) y con la que cuenta la fundación, está en la conformación de las mismas, asociada a las entidades federales y municipios que las componen. Dentro de la regionalización que se propone se plantea el hecho de abarcar como área de estudio a las dependencias federales mejor conocidas como Territorio Insular Francisco de Miranda, en donde a pesar de que se halla un solo núcleo, ubicado en el “Archipiélago Los Roques”, el mismo cuenta con el apoyo profesoral hallado en las islas de Nueva Esparta, por ello se propone que ambos espacios geográficos estén en una misma región. Asimismo, dicho territorio insular no es contemplado en la regionalización con la que ya se cuenta y es importante resaltar en los mapas que se realizarán, el cubrimiento de toda Venezuela.

En lo que respecta al área netamente cartográfica –referido al mapa en sí-, la base que se ha de utilizar con miras a mostrar todo el territorio venezolano, hace referencia a una escala 1:2.000.000, ya que así se permitirán apreciar las dependencias federales que son parte del país. Dicha escala se deberá utilizar con el fin de presentar toda la red de núcleos y módulos de formación a lo largo y ancho del territorio nacional. Sin

³⁷ Según el INE, son los territorios insulares: Los Testigo, Chimana y Gran Roque los que hallan población infantil y juvenil.

embargo, cabe señalar que, al estarse planteando unas regiones de estudio y análisis, las escalas de representación de estas deberán ser diferentes, ya que cada una posee superficies disímiles, por ello a continuación se presenta un cuadro en donde se especifican aspectos como: región, conformación, superficie, población por rango de edad³⁸ y la figura o mapa³⁹; dicha información con el fin de conocer y lograr familiarizarse con los espacios en cuestión (ver cuadro N° 8).

Asimismo, es importante señalar que la cartografía deberá poseer todos esos aspectos generales que se plantearon en el Capítulo II, a fin de no perder la esencia de sus fundamentos, es decir, deberán hallarse en los mapas: los signos convencionales, la base cartográfica y la leyenda, el sistema de coordenadas, la proyección utilizada, la escala –tanto numérica como gráfica-, el título de los mapas, las unidades de medida, el año de la elaboración, la situación relativa, entre otra información marginal que se le desee agregar.

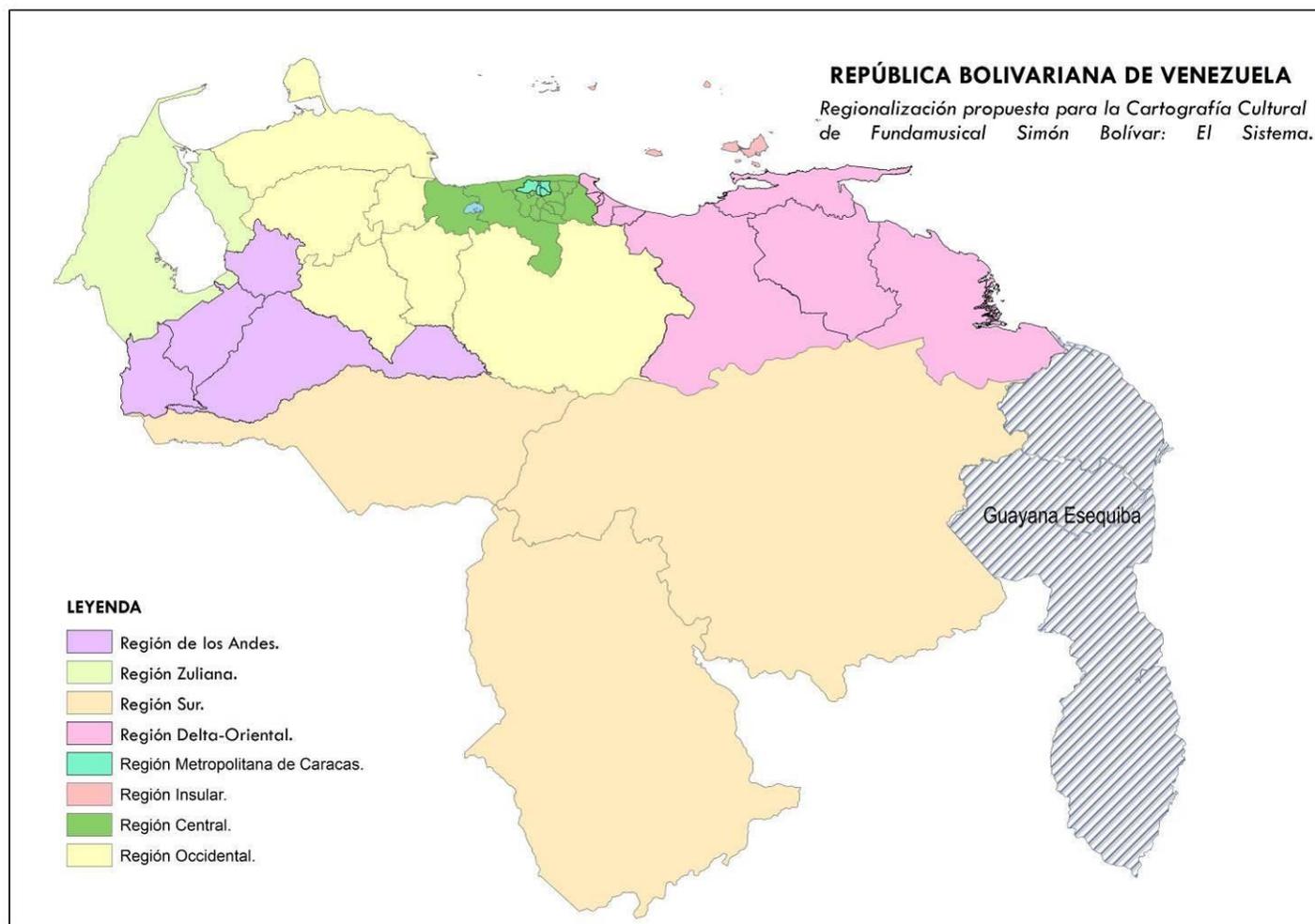
En otro orden de ideas, dentro de la metodología de estudio que se implementó, se plantearon unos indicadores culturales definidos para dar un mayor sustento teórico a dicha cartografía. Algunos tienen sus orígenes en parte de los datos estadísticos recopilados por la Dirección Sectorial de Formación y Desarrollo, en cada uno de los núcleos y módulos de formación que se encuentran en el país, otros tantos fueron propuestos por los expertos, a razón de incorporar información que le podría ser útil llevar a la fundación.

³⁸ Información que se refiere a las edades de la población que son atendidas aproximadamente por los núcleos y módulos de formación de El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e infantiles de Venezuela, desde el Programa nuevos integrantes de El Sistema, el cual atiende a los bebés desde el momento de su nacimiento, hasta que el joven pasa de estar en los centros de formación a las orquestas profesionales. Los grupos de edades están definidos según el XIV Censo Nacional de Población y Vivienda del INE del año 2011 y abarcan hasta los 19 años de edad.

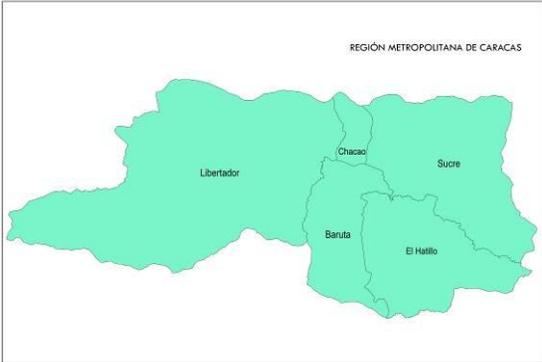
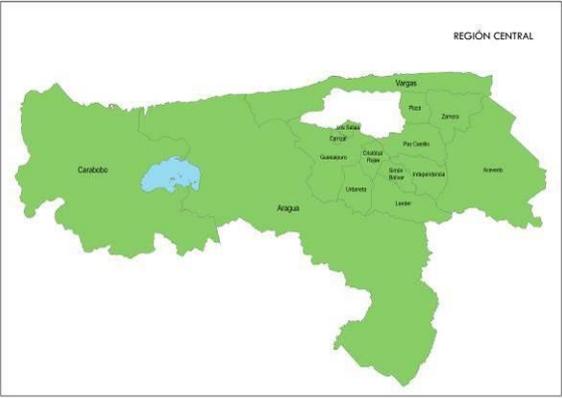
³⁹ Entendiendo que es una imagen del espacio territorial, denominado así como “mapa” en este apartado del estudio, a fin de que el lector pueda tener una referencia sobre lo que se plantea, geográficamente.

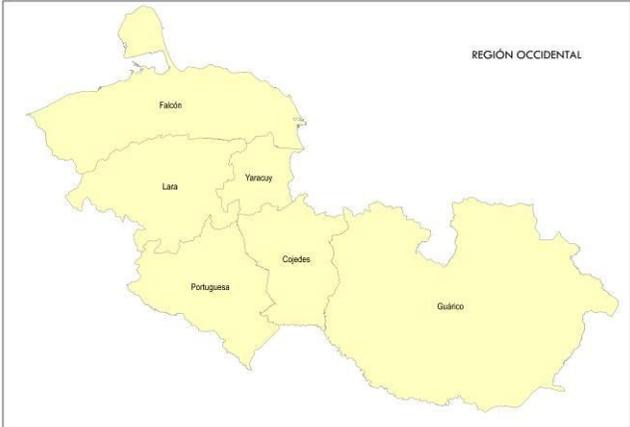
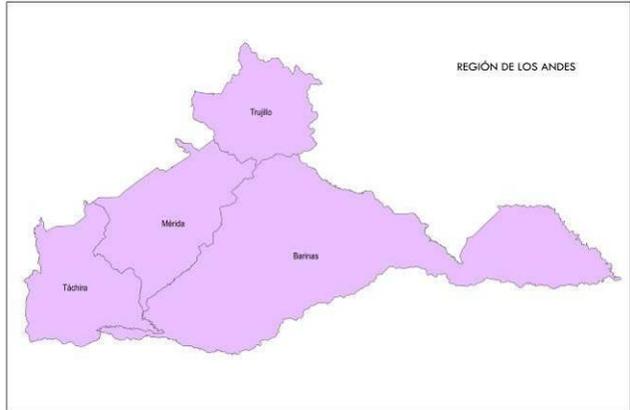
Asimismo, estos indicadores, se sustentaron a través del uso de instrumentos de análisis estadísticos como lo son los gráficos y tablas, los cuales se analizaron conjuntamente con la representación espacial de las variables, a fin de apreciar el comportamiento de estas.

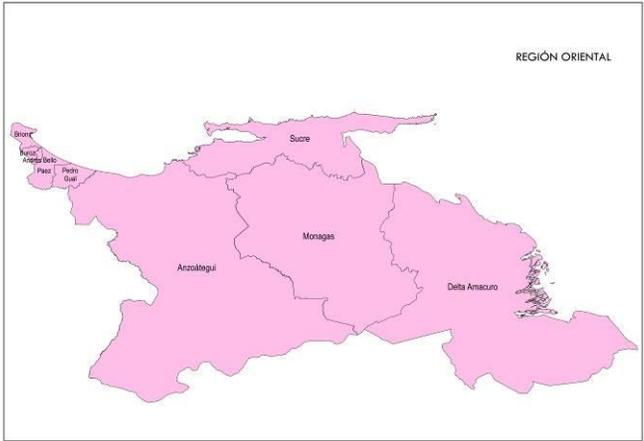
Imagen N° 1. Regionalización propuesta para la Cartografía de Fundamusical Simón Bolívar: El Sistema.

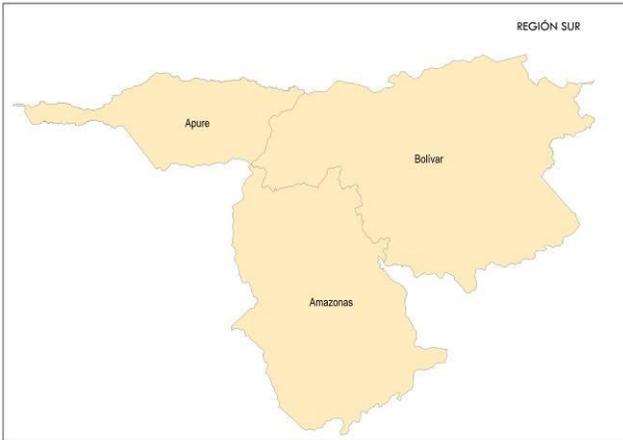
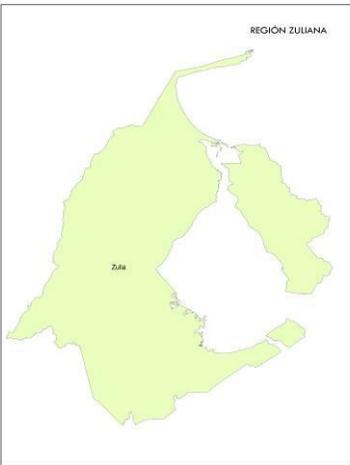


Cuadro N° 10. Regiones propuestas para la Cartografía Cultural de Fundamusical Simón Bolívar: El Sistema.

| Nombre de la Región. | Entidades federales y municipios que la conforman. | Superficie (Km ²) | Población por grupo de edades 0a 19 años (habitantes) | Figura o Mapa. |
|----------------------------------|---|-------------------------------|---|---|
| <i>Metropolitana de Caracas.</i> | Municipio Libertador del Distrito Capital, Chacao, Baruta, El Hatillo y Sucre de la entidad federal Miranda. | 779,4 | 848.722 |  <p>Mapa de la Región Metropolitana de Caracas, que muestra los municipios de Libertador, Chacao, Sucre, Baruta y El Hatillo. El título del mapa es 'REGIÓN METROPOLITANA DE CARACAS'.</p> |
| <i>Central.</i> | Vargas, Aragua, Carabobo y los municipios: Acevedo, Zamora, Plaza, Paz Castillo, Independencia, Lander, Simón Bolívar, Cristóbal Rojas, Urdaneta, Guaicaipuro, Carrizal y Los Salías de la entidad federal Miranda. | 18.806,5 | 2.055.989 |  <p>Mapa de la Región Central, que muestra los estados de Vargas, Aragua, Carabobo y los municipios de Acevedo, Zamora, Plaza, Paz Castillo, Independencia, Lander, Simón Bolívar, Cristóbal Rojas, Urdaneta, Guaicaipuro, Carrizal y Los Salías. El título del mapa es 'REGIÓN CENTRAL'.</p> |

| | | | | |
|-----------------------------|--|------------------|------------------|--|
| <p><i>Occidental.</i></p> | <p>Cojedes, Portuguesa, Lara, Yaracuy, Falcón y Guárico.</p> | <p>150.745,1</p> | <p>1.995.502</p> |  <p>A map of the Occidental Region of Venezuela, labeled 'REGIÓN OCCIDENTAL'. The region is shaded in light yellow and includes the states of Falcón, Lara, Yaracuy, Portuguesa, Cojedes, and Guárico. Each state is labeled with its name in black text.</p> |
| <p><i>De los Andes.</i></p> | <p>Mérida, Táchira, Trujillo y Barinas.</p> | <p>45.028,4</p> | <p>1.285.151</p> |  <p>A map of the Andean Region of Venezuela, labeled 'REGIÓN DE LOS ANDES'. The region is shaded in light purple and includes the states of Trujillo, Mérida, Táchira, and Barinas. Each state is labeled with its name in black text.</p> |

| | | | | |
|------------------------------|--|------------------|------------------|--|
| <p><i>Delta-oriental</i></p> | <p>Anzoátegui, Monagas, Sucre y Delta Amacuro y los municipios: Brion, Buroz, Andrés Bello, Páez y Pedro Gual de la entidad federal Miranda.</p> | <p>126.972,6</p> | <p>1.412.849</p> |  <p>A map of the Eastern Region (REGIÓN ORIENTAL) of Venezuela, showing the states of Brion, Buroz, Andrés Bello, Páez, Pedro Gual, Anzoátegui, Monagas, Sucre, and Delta Amacuro. The map is shaded in pink.</p> |
| <p><i>Insular.</i></p> | <p>Territorio Insular Francisco de Miranda y Nueva Esparta.</p> | <p>1.234,2</p> | <p>172.453</p> |  <p>A map of the Insular Region (REGIÓN INSULAR) of Venezuela, showing the Territorio Insular Miranda and Nueva Esparta. The map is shaded in red.</p> |

| | | | | |
|-----------------|----------------------------|-----------|-----------|--|
| <i>Sur.</i> | Apure, Amazonas y Bolívar. | 50.6460,5 | 842.548 |  <p>A map of the Southern Region (REGIÓN SUR) of Venezuela, showing the states of Apure, Bolívar, and Amazonas. The map is colored in a light orange shade.</p> |
| <i>Zuliana.</i> | Zulia. | 44.939,7 | 1.429.459 |  <p>A map of the Zuliana Region (REGIÓN ZULIANA) of Venezuela, showing the state of Zulia. The map is colored in a light green shade.</p> |

Fuente: Elaboración propia.

4.7. Los indicadores culturales, un punto cardinal dentro de la cartografía cultural.

Para poder llevar a cabo las actividades de gestión y planificación, se observa cómo se hace necesario y conveniente, además de utilizar a la cartografía como herramienta, el hecho de diseñar un sistema de indicadores culturales que permita determinar qué medir y cuándo hacerlo. Es así como, siguiendo lo planteado en el Atlas Cultural de la Argentina, se propone la elaboración de unos indicadores culturales que sustenten a la cartografía cultural de Fundamusical Simón Bolívar: El Sistema.

A los efectos de esta investigación, el término indicador, por si solo se refiere a:

Las expresiones numéricas resultantes del análisis del proceso de identificación y cuantificación de la información relevante de la evaluación de la Estrategia. La utilidad de un indicador o de un sistema de indicadores depende del grado en que se consiga proporcionar una visión simplificada, numérica y transmisible del estado o evolución del despliegue de la Estrategia. Así, el sistema de indicadores debe reducir el número de dimensiones de la realidad, debe medir cuantitativamente los fenómenos observados, y, por último, debe comunicar la información relevante referida al objeto de estudio al que se aplica. (Carrasco, 2012, p.127)

En virtud de esta definición, se afirma que, las funciones que deben cumplir los indicadores, son entonces, las asociadas a: simplificación, cuantificación y comunicación. Estos deben reducir la dimensionalidad observada, medir cuantitativamente dicho fenómeno y, por último, transmitir la información referente al objeto de estudio. No obstante, es importante agregar que, los indicadores han de ser propuestos según: relevancia, especificidad, pertinencia, factibilidad y fiabilidad, esto con respecto a los datos que se manejan en los estudios que se realicen.

Ahora bien, una vez conceptualizado el término “indicador”, es preciso dirigirlo al ámbito cultural, ya que la propuesta y construcción de estos, como es sabido, está destinada a una fundación que aunque nace como proyecto social y educativo, se aboca hacia la cultura, específicamente al dominio de la música.

Pfenniger (2004), sostiene que: “un indicador cultural se diseña especialmente con el fin de entregar información pertinente a las políticas culturales (...) es más que un dato: es una herramienta diseñada a partir de datos que le dan sentido y facilitan la comprensión de la información (...) [debiendo orientar] sobre dónde se está respecto a cierta política y que ayude a los responsables (...) en la toma de decisiones.” (p.4).

Por su parte, Fukuda (2000) afirma que: “(...) los indicadores [culturales] se deben diseñar con fines evaluadores y no con fines descriptivos (...) Así pueden comprobar el progreso o la recesión en términos de objetivos específicos.” (p.10). Es decir, los indicadores culturales, permiten tener una amplia visión sobre si los objetivos planteados en un principio por el ente, fundación o empresa, se están logrando mediante la gestión llevada a cabo, ya que el comportamiento de los datos estadísticos que sustentan a los mismos, reflejan la realidad, y es precisamente mediante esta, que se puede llegar a tomar acciones sobre cómo reimpulsar o seguir manteniendo las mismas medidas de dirección, coordinación y planificación que se estén llevando a cabo.

En este orden de ideas, Carrasco (1999), agrega que, los indicadores culturales deben cumplir con una serie de características, entre las cuales se encuentran:

- Ser fiables, en el sentido que cualquier cambio en el indicador se corresponda a un cambio en la variable que mida.
- Permitir comparaciones en el espacio y en el tiempo. Comparando el mismo indicador para el mismo grupo en varios momentos se podrán evaluar las evoluciones que han tenido lugar.
- Ser compatibles con otros indicadores extranjeros, de manera que permitan la comparación y la interpretación de cambios de situación.
- Ser comprendidos por los no especialistas. Lo que no significa que las técnicas de elaboración tengan que ser necesariamente simples, sino que deben ser representados de manera que sean fácilmente interpretados. (p.6)

Es por ello que al momento de plantear la construcción de indicadores culturales, estos no deben ser propuestos con la idea de satisfacer solo los

requerimientos de los que los estén realizando, ya que no contarían con relevancia dentro del contexto verbigracia, nacional o internacional.

En el caso específico de la fundación, los indicadores que se proponen para ella, cumplen con los cuatro ítems enunciados por Carrasco. Basándose en ellos, se toma como ejemplo el criterio de compatibilidad; el cual se cumple al ser estos sugeridos para que los organismos y fundaciones que se siguen por así decirlo, el modelo de El Sistema en el escenario mundial, también los lleven, lo que produciría entonces el lograr comparar los del territorio venezolano con los de los otros países, todos sin duda alguna orientados en materia de gestión y planificación, dos de las grandes áreas por las cuales se plantea tanto la cartografía cultural como los indicadores, estos sirviéndole de alimentación –en cuanto a datos y variables se trata- de esta primera.

Una vez dejado en claro los aspectos que han de poseer los indicadores culturales, no se ha de dimitir a un lado el punto de referencia que sin duda va de la mano de ellos, el renombrado Marco de las Estadísticas Culturales de la UNESCO⁴⁰, el cual innegablemente toma gran importancia al momento de diseñarlos y proponerlos.

Serbia y Bosisio (2006), exponen que:

(...) [El] organismo⁴¹ establece un esquema de diez categorías culturales: patrimonio cultural, textos impresos y literatura, música, artes escénicas, artes plásticas, cine y fotografía, radio y televisión, actividades socioculturales, deportes y juegos, naturaleza y medio ambiente. Estas categorías implican

⁴⁰ El Marco de Estadísticas Culturales (MEC) es una herramienta diseñada con el objetivo de organizar estadísticas culturales a nivel nacional e internacional. El Marco se inspira en una concepción y comprensión común de la cultura que permite medir un amplio espectro de expresiones culturales independientemente de su modalidad económica o social de producción. Asimismo, se anticipa que el uso de definiciones estandarizadas hará factible la producción de datos internacionalmente comparables.

⁴¹ UNESCO.

actividades institucionales en su interior que están determinadas por las que se consideran funciones culturales: 1. Creación/producción, 2. Transmisión / difusión, 3. Recepción / consumo, 4. Conservación, 5. Participación. (...).

Tomando en cuenta lo expuesto por Serbia y Bosisio, se sostiene que los indicadores propuestos para Fundamusical Simón Bolívar, se pueden ajustar a lo establecido por la UNESCO. Sin embargo, es importante señalar que, a pesar de que el modelo tal y como se ha mencionado a lo largo de la investigación es de tipo socio-educativo y cultural, estos serán abordados en este estudio en específico, en la categoría cultural denominada *música*, (esto según las variables estudiadas en la red de núcleos y módulos de formación) articulada en dos de las cinco funciones culturales señaladas, siendo estas: *Creación / producción* y *Participación*; dejando el espacio sociocultural para ser abordado por otros investigadores en otros trabajos.

Durante la entrevista realizada, dos de los entrevistados aportaron cada uno un indicador que ellos argumentan deberían estar presentes en la cartografía cultural que se diseñó, esto son: población beneficiada con instrumentos asignados por Fundamusical Simón Bolívar (Mg. Eugenio Carreño) y población atendida por edad (Dic. Henri Hinojosa). Dicha propuesta de indicadores, han de ser primeramente planteados como estadísticas por parte de la fundación, por ello serán planteadas a llevarse a cabo dentro de las recomendaciones de este estudio.

Los indicadores que se proponen y que se sustentan en las estadísticas generadas por Fundamusical, se presentan en el siguiente diagrama (N°3).

Diagrama N° 3. Indicadores culturales propuestos para la Cartografía Cultural de Fundamusal Simón Bolívar: El Sistema.



Fuente: Elaboración propia.

Una vez dados a conocer los indicadores que formarán parte de la cartografía cultural de Fundamusical Simón Bolívar: El Sistema, se procederá a presentar la categorización de los mismos dentro de los aspectos planteados en el MEC (ver cuadro N°11), con el fin de organizarlos sistemáticamente.

Cuadro N° 11. Categorización según el MEC de los Indicadores culturales pertenecientes a la Cartografía Cultural de Fundamusical Simón Bolívar: El Sistema.

| Categoría: Música. | | |
|--------------------------------------|---|--|
| Función Cultural | Estadística | Indicador |
| <i>Creación / Producción.</i> | Cantidad de Centros de Formación: - Núcleos. - Módulos. | N° de núcleos de formación. N° de módulos de formación. |
| | Cantidad de Agrupaciones: - Orquestas. - Coros. | N° de orquestas por núcleos de formación. N° de orquestas por módulos de formación.* N° de coros por núcleos de formación. N° de coros por módulos de formación.* |
| <i>Participación.</i> | Población beneficiaria en los Centros de Formación. - Total de estudiantes por núcleos y módulos. - Total de estudiantes, según sexo por núcleos y módulos. | Población atendida en los núcleos de formación. Población atendida en los módulos de formación.* Población atendida por sexo en los núcleos de formación. Población atendida por sexo en los módulos de formación.* |
| | Población de instructores. - Total de instructores por hora en núcleos. | Población de instructores por hora en los núcleos de formación. |

Fuente: Elaboración Propia.

Conocidos los indicadores propuestos, se procederá a realizar una breve descripción de cada uno de ellos, a fin de conocer cuál es su caracterización. Dicha descripción se presenta en fichas metodológicas tipo catálogos, las cuales contienen: nombre del indicador, definición, unidad de medida, fuente del dato, periodicidad y cobertura geográfica.

Cuadro N° 12. Ficha metodológica del indicador “Número de núcleos de formación.”

| | |
|------------------------------------|---|
| Nombre del Indicador. | Numero de núcleos de formación. |
| Definición. | Conjunto total de infraestructuras pertenecientes a El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela, que se dedican a la formación de niños y jóvenes inscritos en el programa socio-educativo y cultural. |
| Unidad de medida. | Cantidad total de núcleos de formación |
| Fuente del dato. | Fundación Musical Simón Bolívar. Dirección Sectorial de Formación y Desarrollo. |
| Periodicidad del indicador. | Anual. |
| Cobertura geográfica. | Nacional. |

Fuente: Elaboración propia.

Cuadro N° 13. Ficha metodológica del indicador “Número de módulos de formación.”*

| | |
|------------------------------|---|
| Nombre del Indicador. | Número de módulos de formación. |
| Definición. | Conjunto total de espacios concedidos a El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela, para la formación de niños y jóvenes inscritos en el programa socio-educativo y cultural. |
| Unidad de medida. | Cantidad total de módulos de formación |

| | |
|------------------------------------|---|
| Fuente del dato. | Fundación Musical Simón Bolívar. Dirección Sectorial de Formación y Desarrollo. |
| Periodicidad del indicador. | Anual. |
| Cobertura geográfica. | Nacional. |

Fuente: Elaboración propia.

Cuadro N°14. Ficha metodológica del indicador “Número de orquestas por núcleos de formación.”

| | |
|------------------------------------|--|
| Nombre del Indicador. | Número de orquestas por núcleos de formación. |
| Definición. | Conjunto total de orquestas que posee El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela, en cada uno de los núcleos de formación. |
| Unidad de medida. | Cantidad total de orquestas. |
| Fuente del dato. | Fundación Musical Simón Bolívar. Dirección Sectorial de Formación y Desarrollo. |
| Periodicidad del indicador. | Anual. |
| Cobertura geográfica. | Nacional. |

Fuente: Elaboración propia.

Cuadro N°15. Ficha metodológica del indicador “Número de orquestas por módulos de formación.”*

| | |
|------------------------------------|--|
| Nombre del Indicador. | Número de orquestas por módulos de formación. |
| Definición. | Conjunto total de orquestas que posee El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela, en cada uno de los módulos de formación. |
| Unidad de medida. | Cantidad total de orquestas. |
| Fuente del dato. | Fundación Musical Simón Bolívar. Dirección Sectorial de Formación y Desarrollo. |
| Periodicidad del indicador. | Anual. |
| Cobertura geográfica. | Nacional. |

Fuente: Elaboración propia.

Cuadro N°16. Ficha metodológica del indicador “Número de coros por núcleos de formación.”

| | |
|------------------------------------|--|
| Nombre del Indicador. | Número de coros por núcleos de formación. |
| Definición. | Conjunto total de coros que posee El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela, en cada uno de los núcleos de formación. |
| Unidad de medida. | Cantidad total de coros. |
| Fuente del dato. | Fundación Musical Simón Bolívar. Dirección Sectorial de Formación y Desarrollo. |
| Periodicidad del indicador. | Anual. |

| | |
|------------------------------|-----------|
| Cobertura geográfica. | Nacional. |
|------------------------------|-----------|

Fuente: Elaboración propia.

Cuadro N°17. Ficha metodológica del indicador “Número de coros por módulos de formación.”*

| | |
|------------------------------------|--|
| Nombre del Indicador. | Número de coros por módulos de formación. |
| Definición. | Conjunto total de coros que posee El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela, en cada uno de los módulos de formación. |
| Unidad de medida. | Cantidad total de coros. |
| Fuente del dato. | Fundación Musical Simón Bolívar. Dirección Sectorial de Formación y Desarrollo. |
| Periodicidad del indicador. | Anual. |
| Cobertura geográfica. | Nacional. |

Fuente: Elaboración propia.

Cuadro N°18. Ficha metodológica del indicador “Población atendida en los núcleos de formación.”

| | |
|------------------------------|---|
| Nombre del Indicador. | Población atendida en los núcleos de formación. |
| Definición. | Población total de niños, niñas y jóvenes que pertenecen a El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela, en cada uno de sus núcleos de formación. |
| Unidad de medida. | N° de estudiantes. |

| | |
|------------------------------------|---|
| Fuente del dato. | Fundación Musical Simón Bolívar. Dirección Sectorial de Formación y Desarrollo. |
| Periodicidad del indicador. | Anual. |
| Cobertura geográfica. | Nacional. |

Fuente: Elaboración propia.

Cuadro N° 19. Ficha metodológica del indicador “Población atendida en los módulos de formación.”*

| | |
|------------------------------------|---|
| Nombre del Indicador. | Población atendida en los módulos de formación. |
| Definición. | Población total de niños, niñas y jóvenes que pertenecen a El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela, en cada uno de sus módulos de formación. |
| Unidad de medida. | N° de estudiantes. |
| Fuente del dato. | Fundación Musical Simón Bolívar. Dirección Sectorial de Formación y Desarrollo. |
| Periodicidad del indicador. | Anual. |
| Cobertura geográfica. | Nacional. |

Fuente: Elaboración propia.

Cuadro N° 20. Ficha metodológica del indicador “Población atendida por sexo en los núcleos de formación.”*

| | |
|------------------------------------|---|
| Nombre del Indicador. | Población atendida en los núcleos de formación. |
| Definición. | Población total de niños, niñas y jóvenes, discriminada estadísticamente por género femenino y masculino, que pertenecen a El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela, en cada uno de sus núcleos de formación. |
| Unidad de medida. | N° de estudiantes femeninas. N° de estudiantes masculinos. |
| Fuente del dato. | Fundación Musical Simón Bolívar. Dirección Sectorial de Formación y Desarrollo. |
| Periodicidad del indicador. | Anual. |
| Cobertura geográfica. | Nacional. |

Fuente: Elaboración propia.

Cuadro N° 21. Ficha metodológica del indicador “Población atendida por sexo en los módulos de formación.”*

| | |
|------------------------------|---|
| Nombre del Indicador. | Población atendida en los módulos de formación. |
| Definición. | Población total de niños, niñas y jóvenes, discriminada estadísticamente por género femenino y masculino, que pertenecen a El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela, en cada uno de sus módulos de formación. |
| Unidad de medida. | N° de estudiantes femeninas. N° de estudiantes masculinos. |
| Fuente del dato. | Fundación Musical Simón Bolívar. Dirección Sectorial de Formación y Desarrollo. |

| | |
|------------------------------------|-----------|
| Periodicidad del indicador. | Anual. |
| Cobertura geográfica. | Nacional. |

Fuente: Elaboración propia.

Cuadro N° 22. Ficha metodológica del indicador “Población de instructores por hora en los núcleos de formación.”

| | |
|------------------------------------|--|
| Nombre del Indicador. | Población de instructores por hora en los núcleos de formación. |
| Definición. | Cantidad de músicos que se dedican a impartir clases de teoría y solfeo, desde el período de iniciación de los niños en los núcleos hasta que estos deciden ejecutar un instrumento o formar parte del coro. Estos profesores se encuentran bajo la catalogación “instructores por hora”, ya que en alguno de los casos ejercen otras funciones y actividades, yendo a dichos centros de formación a cumplir únicamente con las labores asignadas. |
| Unidad de medida. | Número de instructores. |
| Fuente del dato. | Fundación Musical Simón Bolívar. Dirección Sectorial de Formación y Desarrollo. |
| Periodicidad del indicador. | Anual. |
| Cobertura geográfica. | Nacional. |

Fuente: Elaboración propia.

Los indicadores que poseen el símbolo asterisco (*), son aquellos que no se verán representados ni espacialmente ni estadísticamente, ya que tal y como se mencionó en líneas contenidas dentro de este apartado, los datos se encuentran actualmente siendo transcritos, por tal motivo no se presentarán. Sin embargo, fueron tomados en cuenta, ya que el registro estadístico es llevado por parte de cada uno de los centros de formación.

El análisis y la representación tanto estadística como espacial de los demás indicadores, se podrán apreciar en el capítulo V de esta investigación, en el cual se estudiará a la red de núcleos y módulos de formación de El Sistema, tomando como punto de partida -la denominada a los efectos de este trabajo- Región Metropolitana de Caracas.

CAPITULO V.

ANÁLISIS DE LA RED DE NÚCLEOS Y MÓDULOS DE FORMACIÓN EN LA REGIÓN METROPOLITANA DE CARACAS.

5.1. Región Metropolitana de Caracas.

Ubicada en la zona centro-norte costera del país, a unos 15 Km. de la costa del mar Caribe, la Región Metropolitana de Caracas se sitúa dentro de un valle montañoso, conocido como “El Valle de Caracas”, a una altitud promedio de 900 m.s.n.m.

La Región Metropolitana de Caracas, acoge a la capital político-administrativa de Venezuela, y a cuatro de los veintinueve municipios de la entidad federal Miranda, siendo estos: Baruta, Chacao, El Hatillo y Sucre; siendo considerada como el principal centro administrativo, financiero, político, comercial y cultural del país.

Según el Instituto Nacional de Estadística, para el año 2014⁴⁸, la población total de la región Metropolitana de Caracas, se estimó en 3.273.863 habitantes, encontrándose distribuidos en una superficie de 779,4 Km². Por su parte, para el 2011 contaba con un total de 848.722 niños y jóvenes⁴⁹, de los cuales el 1,69%, se encuentran inscritos en la actualidad en los núcleos de formación de El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela, ubicados en dicha región, tal porcentaje equivale a un total de 55.384⁵⁰ beneficiarios.

Se puede apreciar en el mapa N° 2, que la mayor cantidad de población infantil y juvenil se halló en el municipio Libertador con un total de 580.379 habitantes,

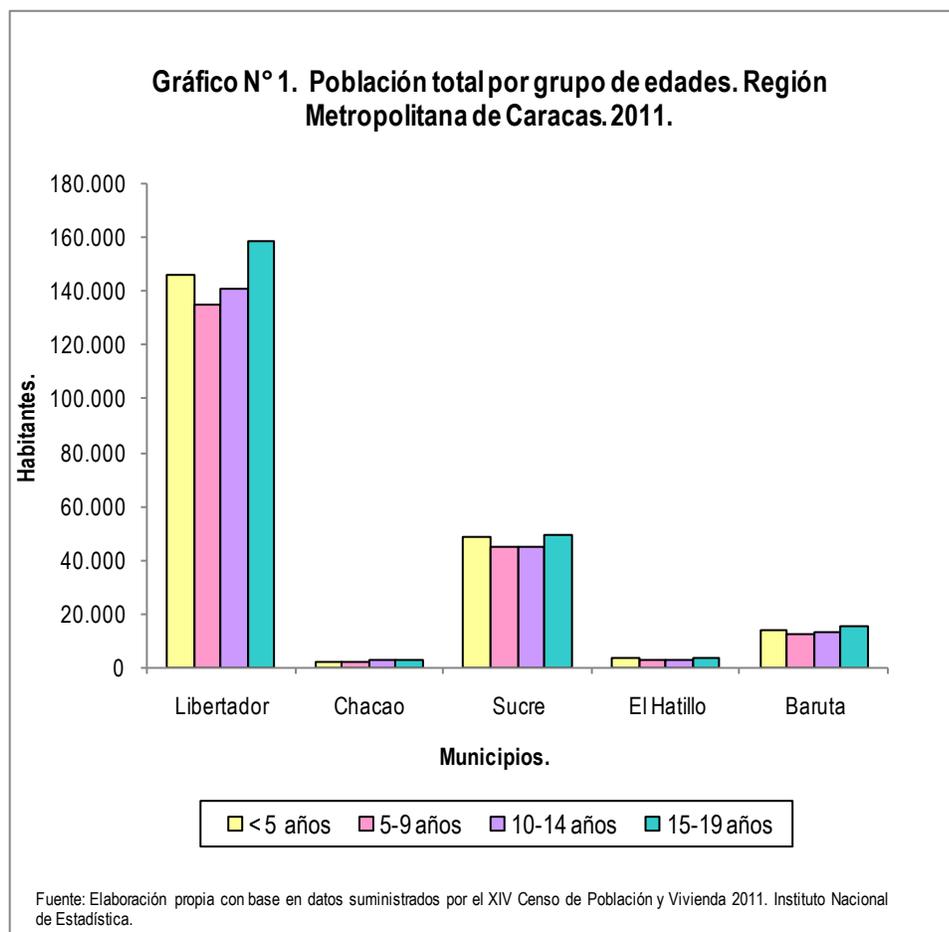
⁴⁸Proyecciones realizadas con base en el XIV Censo Nacional de Población y Vivienda 2011.

⁴⁹ Población según grupo de edades de 0 a 19 años, categorizadas por el Instituto Nacional de Estadística, y contenidas en el XIV Censo Nacional de Población y Vivienda 2011.

²⁷ población total de beneficiarios según la Dirección Sectorial de Formación y Desarrollo.

mientras, que la menor cantidad se encontró concentrada en el municipio Chacao y correspondió a un total de 10.344 habitantes.

En lo que respecta a la categorización por edades, el municipio Libertador para el mencionado año, fue el que contó con mayor cantidad de niños y jóvenes, los cuales comprenden las edades desde 0 meses (146.125 habitantes) hasta los 19 años (158.247 habitantes). En el gráfico N°1, se observa que el municipio Sucre fue el que precedió –en cuanto a cantidad total de población- al municipio Libertador; por último se aprecia que el que contó con menor cantidad de población discriminada por rango de edades fue Chacao.



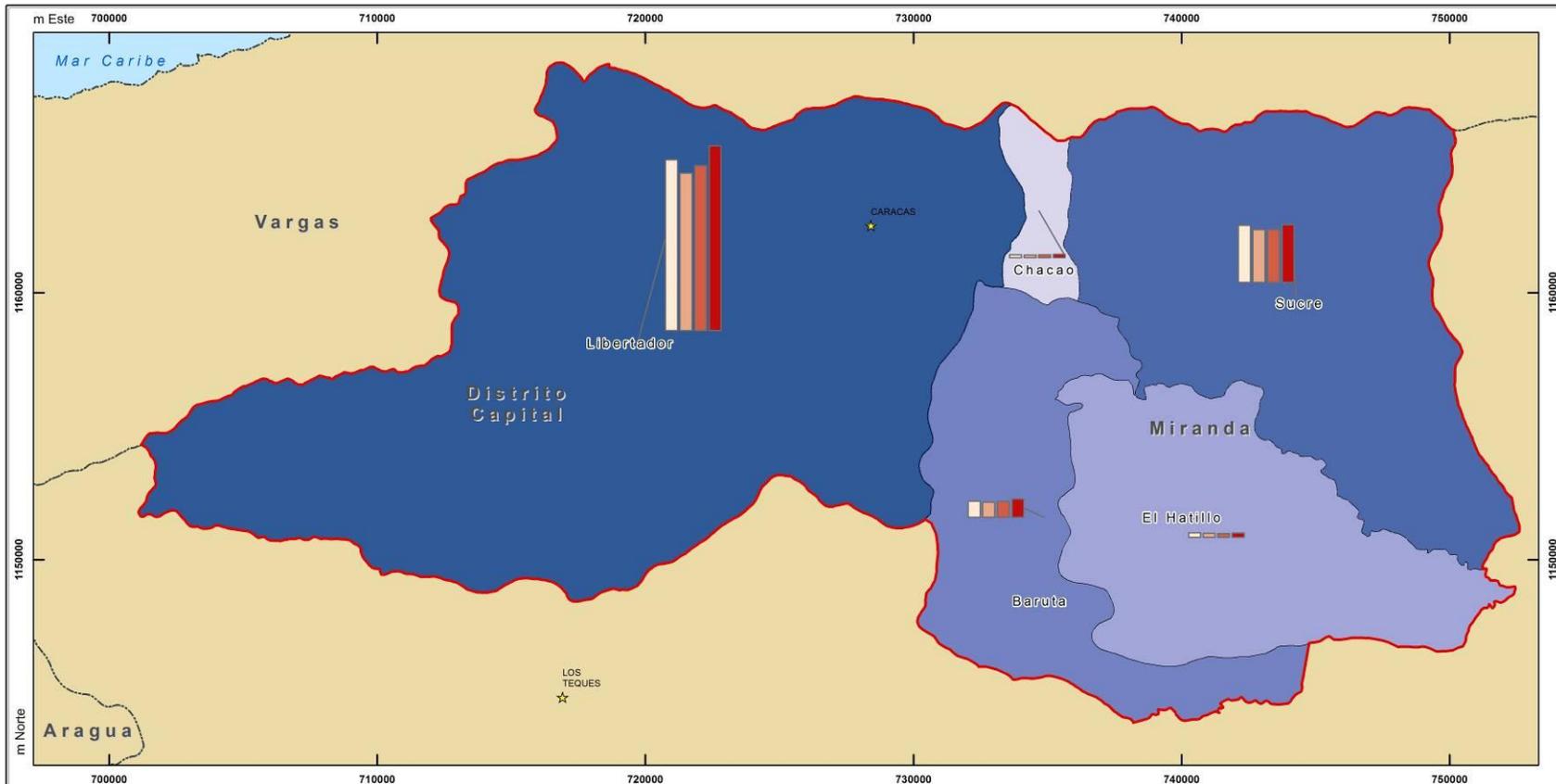
**Cuadro N° 23. Población total por grupos de edades. Región Metropolitana de Caracas.
2011.**

| Grupo de Edad | Libertador | Chacao | Sucre | El Hatillo | Baruta |
|---------------|----------------|---------------|----------------|---------------|---------------|
| < 5 años | 146.125 | 2.483 | 48.779 | 3.704 | 13.915 |
| 5-9 años | 134.852 | 2.249 | 45.082 | 3.252 | 12.814 |
| 10-14 años | 141.155 | 2.589 | 45.174 | 3.204 | 13.639 |
| 15-19 años | 158.247 | 3.023 | 49.309 | 3.502 | 15.625 |
| Total | 580.379 | 10.344 | 188.344 | 13.662 | 55.993 |

Fuente: Elaboración propia con base en los datos suministrados por el XIV Censo de Población y Vivencia 2011. Instituto Nacional de Estadística.

En otro orden de ideas, desde el punto de vista de lo cultural, esta región, es escenario de una gran diversidad de infraestructuras y espacios públicos destinados a satisfacer a todos los ciudadanos que hacen vida en ella y que además deseen hacer disfrute de los mismos. En lo que a infraestructura se refiere, en la Región Metropolitana de Caracas, se hallan un total de 14 museos y 30 teatros, los cuales permiten brindar una oferta cultural diversa para todo tipo de público, ya que en ellos no solo se presentan exposiciones -caso de los museos- o se llevan a cabo obras de teatro, sino que además, estos sirven como espacios plurales en donde también hay cabida por ejemplo, para actividades dirigidas al dominio musical.

En virtud de lo anteriormente expuesto, mencionados espacios han sido escenarios para la realización de conciertos y presentaciones de orquestas, coros, ensambles y agrupaciones pertenecientes a El Sistema, dichos eventos realizados con la finalidad de hacer llegar la cultura a todos los lugares inimaginables del territorio venezolano – tal es el caso de los espacios públicos-, siendo esta una de las premisas del maestro Abreu.



UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA.
 FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN.
 COMISIÓN DE ESTUDIOS DE POSTGRADO.
 MAESTRÍA EN GESTIÓN Y POLÍTICAS CULTURALES.

**CARTOGRAFÍA CULTURAL DE FUNDAMUSICAL
 SIMÓN BOLÍVAR: EL SISTEMA.**

Tutor: Carlos Enrique Guzmán Autora: Lcda. Nansothely Soledad Bastardo
 Ciudad universitaria de Caracas, mayo de 2015.

Mapa N° 2: Distribución de la población por grupos de edades según municipios de la Región Metropolitana de Caracas

Grupos de edad

- Menos de 5 años
- De 5 a 9 años
- De 10 a 14 años
- De 15 a 19 años

Leyenda

- 10.344 Hab.
- 13.662 Hab.
- 55.993 Hab.
- 188.344 Hab.
- 580.379 Hab.

| Grupo de Edad | Municipio | | | | Total |
|---------------|----------------|---------------|----------------|---------------|---------------|
| | Libertador | Chacao | Sucre | El Hatillo | |
| < 5 años | 146.125 | 2.483 | 48.779 | 3.704 | 13.915 |
| 5-9 años | 134.852 | 2.249 | 45.082 | 3.252 | 12.814 |
| 10-14 años | 141.155 | 2.589 | 45.174 | 3.204 | 13.639 |
| 15-19 años | 158.247 | 3.023 | 49.309 | 3.502 | 15.625 |
| Total | 580.379 | 10.344 | 188.344 | 13.662 | 55.993 |

- Signos Convencionales**
- Capital de estado
 - Área de estudio
 - Municipios
 - Estados

Escala 1:140.000

SISTEMA DE REFERENCIA
 Proyección Universal Transversal Mercator UTM
 Datum SIRGAS SUR2011
 Huso 19

Base Cartográfica: Instituto Geográfico de Venezuela Simón Bolívar (IGVSB),
 Hojas 6747 y 6847 del cubrimiento cartográfico CARTOCENTRO-1994.

Fuente: elaboración propia con base en datos del
 XIV Censo de Población y Vivienda 2011.
 Instituto Nacional de Estadística.



Aún cuando los museos y los teatros han servido como escenario para la presentación de gran parte de las agrupaciones de El Sistema, es importante señalar que en la región se halla la infraestructura denominada por sus integrantes como, “la sede”, cuyo nombre es, Centro Nacional de Acción Social por la Música, “una luminosa edificación concebida como un centro musical y cultural único, moderno y dinámico construido para desarrollar todo el potencial y la experiencia pedagógica, artística y social de la Fundación Musical Simón Bolívar.” (Fundamusical, 2015), es decir, no solo se realizan conciertos, sino que además se dictan clases, se llevan a cabo ensayos y se fomenta el registro de la memoria audiovisual de El Sistema, a través del Centro Nacional Audiovisual, el cual se encuentra en dicho edificio.

5.2. Los centros de formación en la Región Metropolitana de Caracas.

El director Eugenio Carreño, afirma que: “uno de los primeros núcleos (...) [fundados] fue el de La Rinconada, San Agustín también (...) [es uno de los pionero], y [por último se encuentra] Montalbán (...)”

Esos tres grandes núcleos, fueron los primeros en fundarse y en la actualidad se encuentran aún en funcionamiento, contando con la mayor cantidad de población atendida dentro de la Región Metropolitana de Caracas. A continuación, estos son caracterizados a fin de conocer sobre sus cualidades.

El centro académico infantil Montalban, según Borzacchini (2004), es una de las plataformas educativas más novedosas y de mayor impacto entre las creadas por Fundamusical Simón Bolívar. En este centro se cumplen ocho etapas de formación, las cuales inician a partir del propedéutico (etapa 1), en donde los niños ingresan con tan sólo 2 años de edad, en el se persigue estimular a los pequeños a través de actividades con bandas rítmicas, canto, juegos, manualidades y bailes, a fin de trabajar la atención y la concentración, la independencia del niño y de los padres, la comprensión de órdenes y el control de esfínteres.

En la segunda etapa, los alumnos comienzan a relacionarse con el instrumento musical, a la edad aproximada de siete a ocho años, cuando ya saben leer y escribir, incorporándose como miembros de algunas de las orquestas de este centro: Corelli, Mozart y Beethoven. (p.74) En la actualidad se encuentra dirigido por Jonathan Vera.

Por su parte, el *Núcleo San Agustín*, es uno de los centros de formación de Fundamusical que poseía en 2004 con la mayor concentración de población infantil. Este centro inició sus actividades en 1984, y cuenta con tres niveles orquestales: iniciación orquestal, preparatoria y sinfónica infantil. (p.75) Actualmente, este núcleo se encuentra dirigido por el pianista Carlos Sedán.

El núcleo *La Rinconada* fue fundado en 1979, con el apoyo del Instituto Nacional de Hipódromos (INH) y de Fe y Alegría, en cuya escuela funciona. Este centro es una de las plataformas académicas más importantes de Fundamusical y cuenta con agrupaciones como: la Orquesta Pre Infantil, La Orquesta Infantil, El coro, y los ensambles de vientos, Maderas y Metales. (p.75) Este núcleo pionero, se encuentra bajo la dirección de Eugenio Carreño.

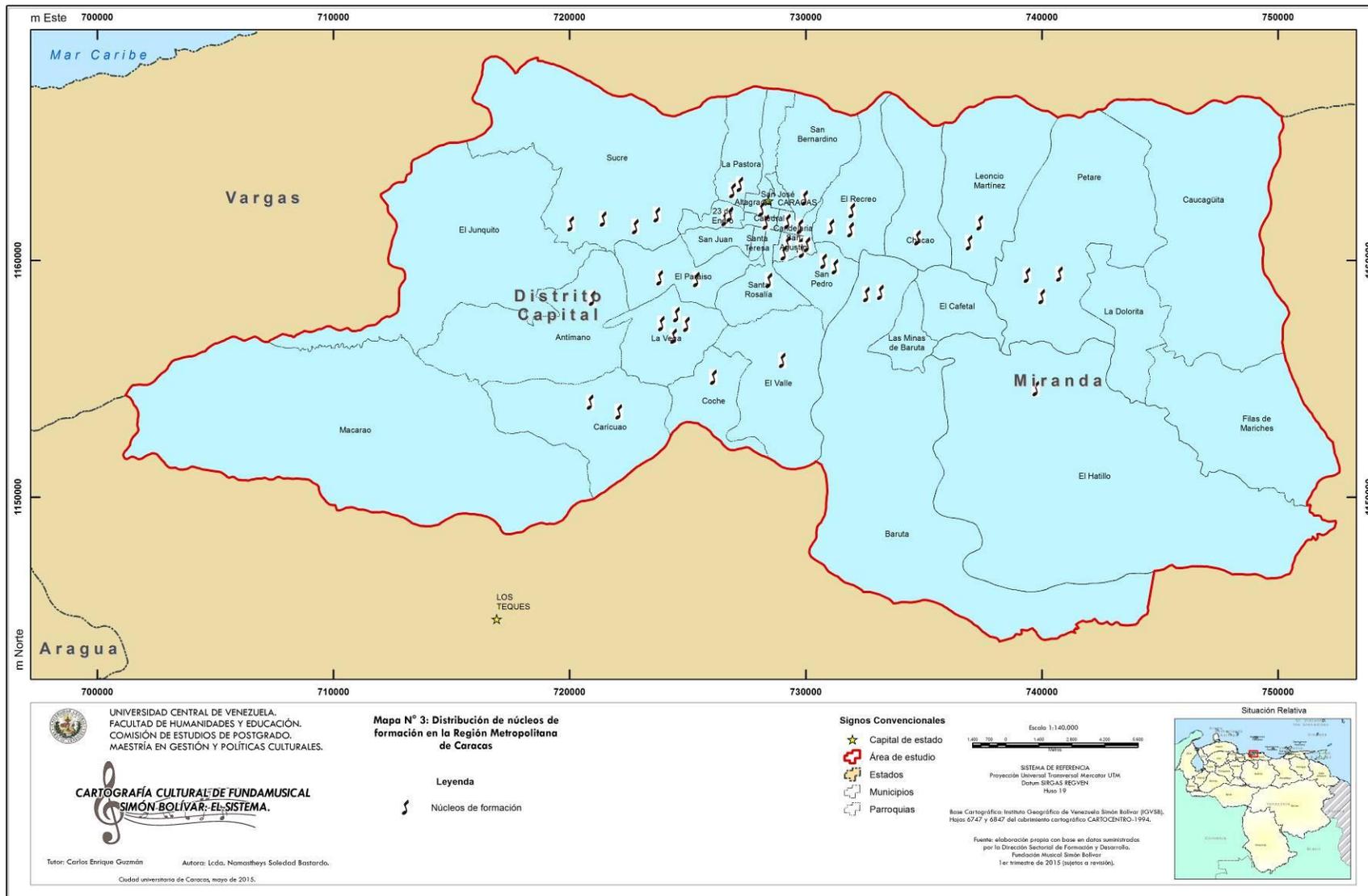
Aun cuando los tres acogen a los niños desde edad muy temprana, en cuanto a su conformación, estos presentan diferentes escenarios, no todos cuentan con las mismas orquestas o agrupaciones conformadas, ni mucho menos con los mismos nombres, esto se debe a que a pesar de que los mismos persiguen el hecho de motivar e incentivar a los niños y jóvenes dentro del ámbito musical, no existen estipulaciones a seguir en cuanto a su estructuración, ya que la conformación y creación de estas dos va a depender de la demanda y la matrícula escolar con la que cuente cada uno.

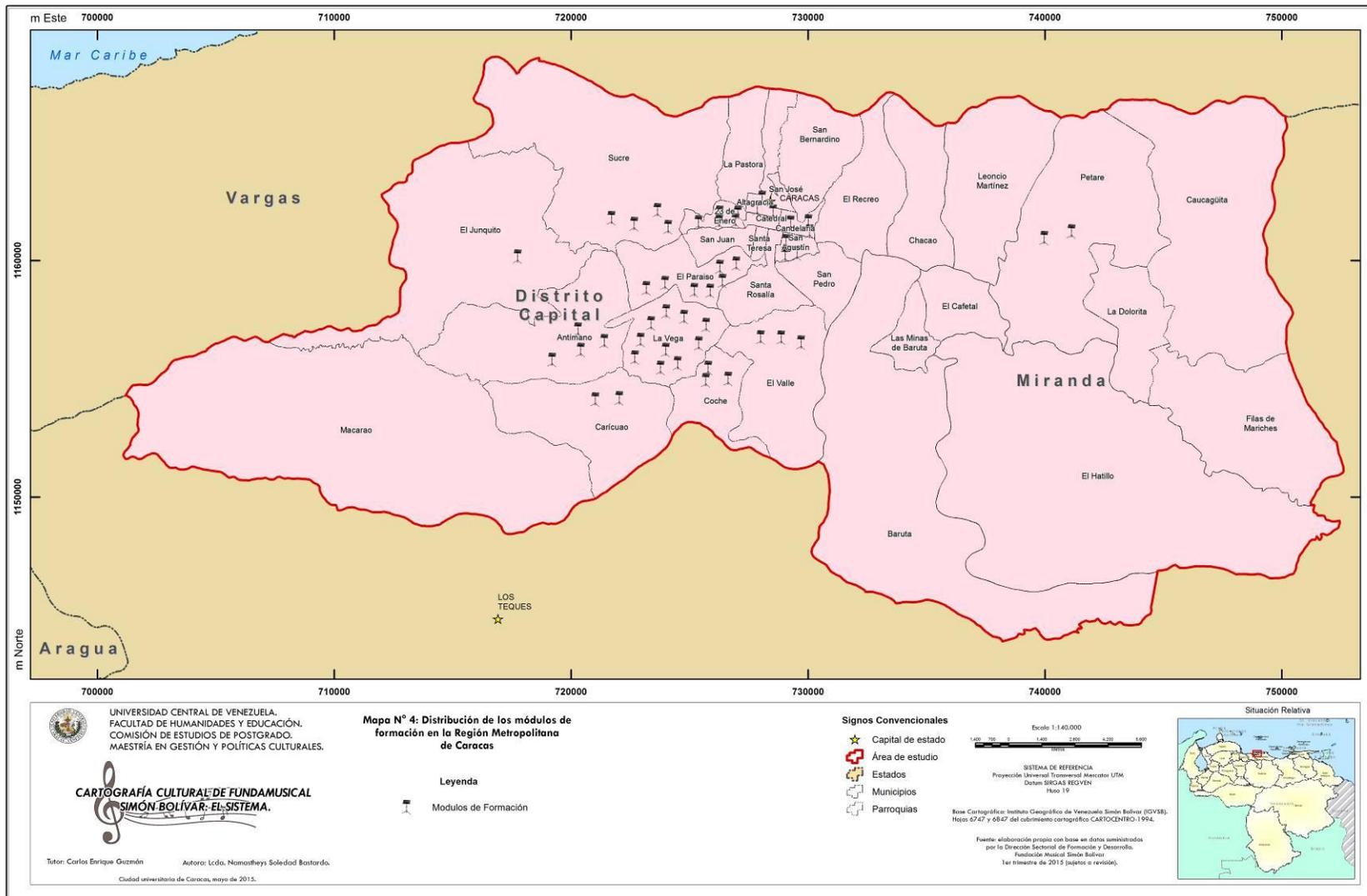
En el mapa N° 3 se puede apreciar la distribución actual de los núcleos de formación dentro de la Región Metropolitana de Caracas, es allí donde se evidencia la existencia de por lo menos un núcleo en cada una de las parroquias que conforman a la región. Son pocos los espacios territoriales del área estudiada, en los cuales no existe uno de estos centros de formación, tal es el caso de: Macarao, El Junquito,

Santa Teresa, San Juan, San José, Las Minas de Baruta, El Cafetal, Filas de Mariche, La Dolorita y Caucagüita. Por su parte se observa que en las parroquias Sucre, La Vega, San Agustín y Petare existen más de tres núcleos de formación creados; dicho escenario pudiese estar asociado a la extensión de superficie con la que cuentan estos cuatro espacios geográficos.

Asimismo, en el mapa se observa cómo existe una alta concentración de núcleos en el centro de la región, y hacia el suroeste de la misma.

Por su parte, en lo que respecta a los módulos de formación, el mapa N° 4 refleja que los espacios cubiertos por los mismos, son en su mayoría los pertenecientes al municipio Libertador, existiendo tan solo dos en el municipio Sucre. La concentración de estos centros de formación, según lo observado en el mapa, se halla hacia el suroeste de la región. Las parroquias La Vega y El Paraíso son las que cuentan con el mayor número de módulos.

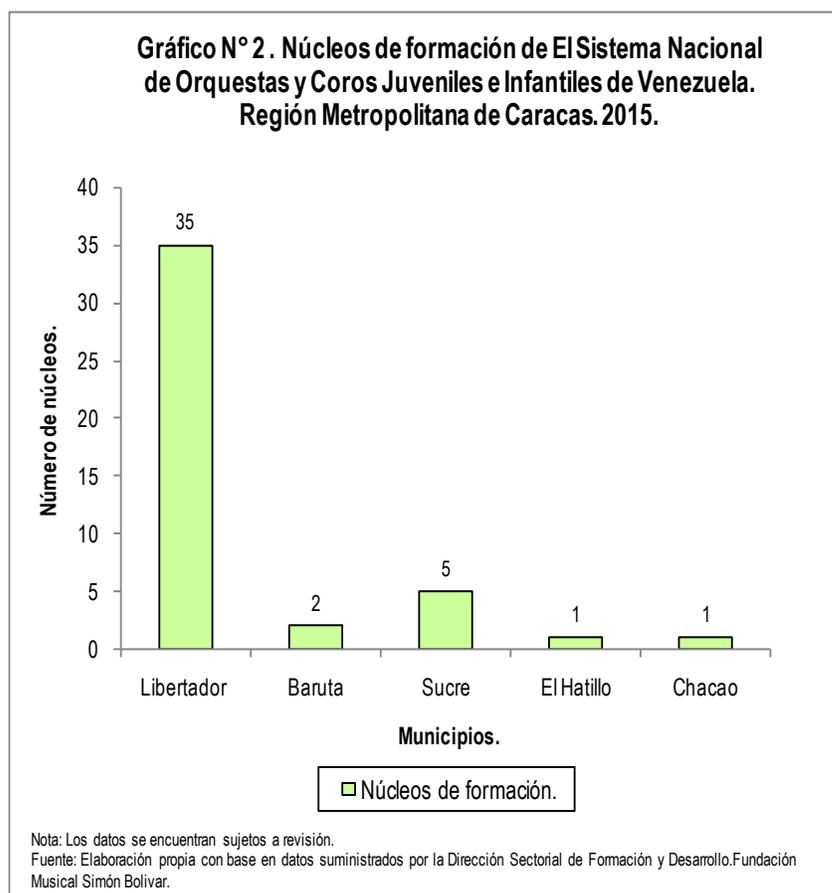




5.3. Indicadores culturales en la Región Metropolitana de Caracas.

El mapa N° 5, refleja la representación espacial del indicador *Número de núcleos de formación*, este contempla la cantidad total de los centros de formación ubicados en la Región Metropolitana Caracas, desglosados por municipios. En este orden de ideas, el municipio que concentra en su superficie mayor número de infraestructuras es Libertador con 35 núcleos en total, seguidamente se encuentra Sucre, con 5 centros de formación, por último son Chacao y El Hatillo los que cuentan con menor cantidad, ya que solo poseen un núcleo. En general, en la Región se hallan 44 núcleos de formación, dispuestos a beneficiar a toda la población inscrita en El Sistema.

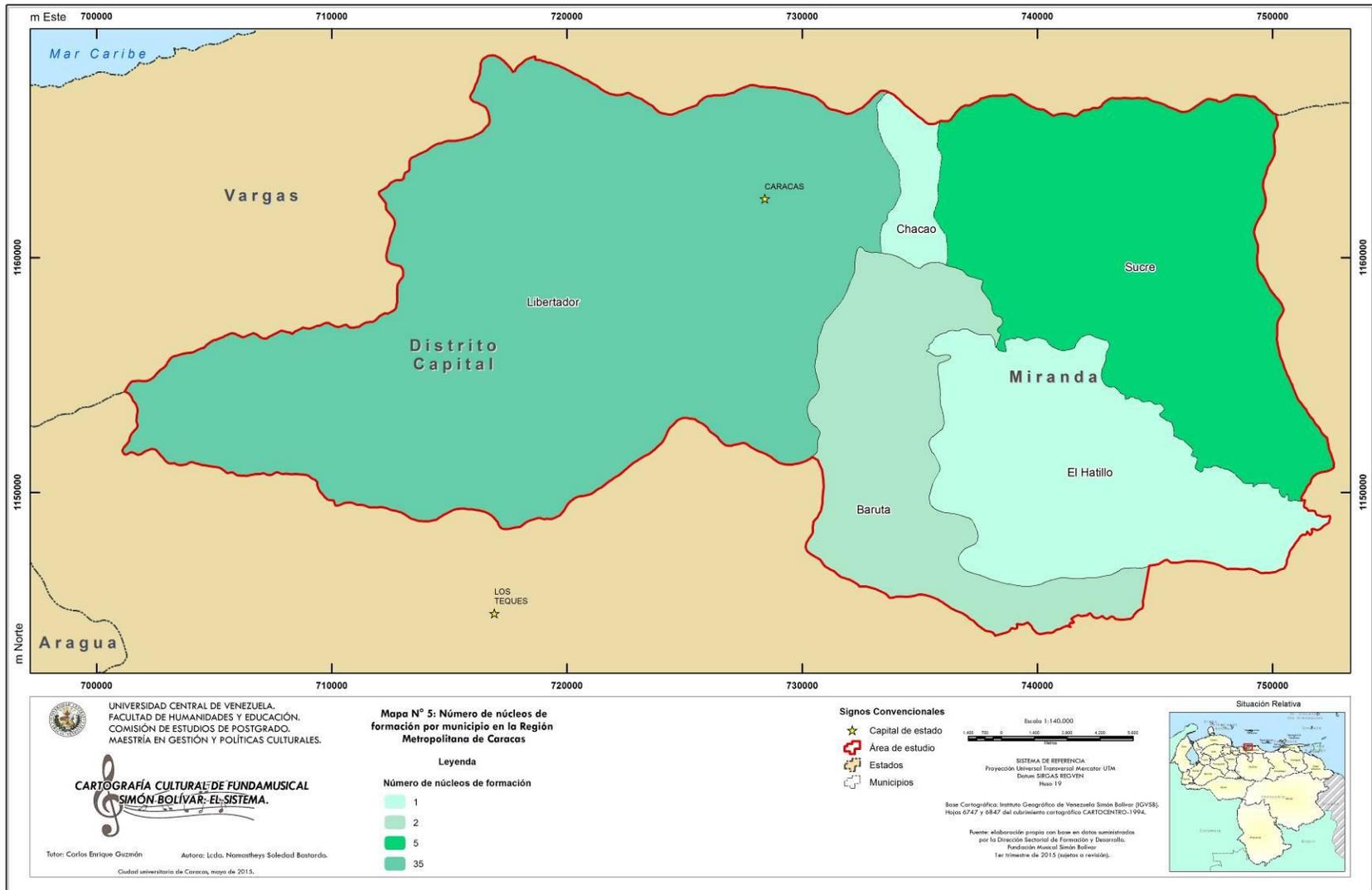
La información más detallada sobre los datos que alimentan al indicador en cuestión, se puede observar en el gráfico N° 2 y en el cuadro N° 24.



Cuadro N° 24. Núcleos de formación de El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela. Región Metropolitana de Caracas. 2011.

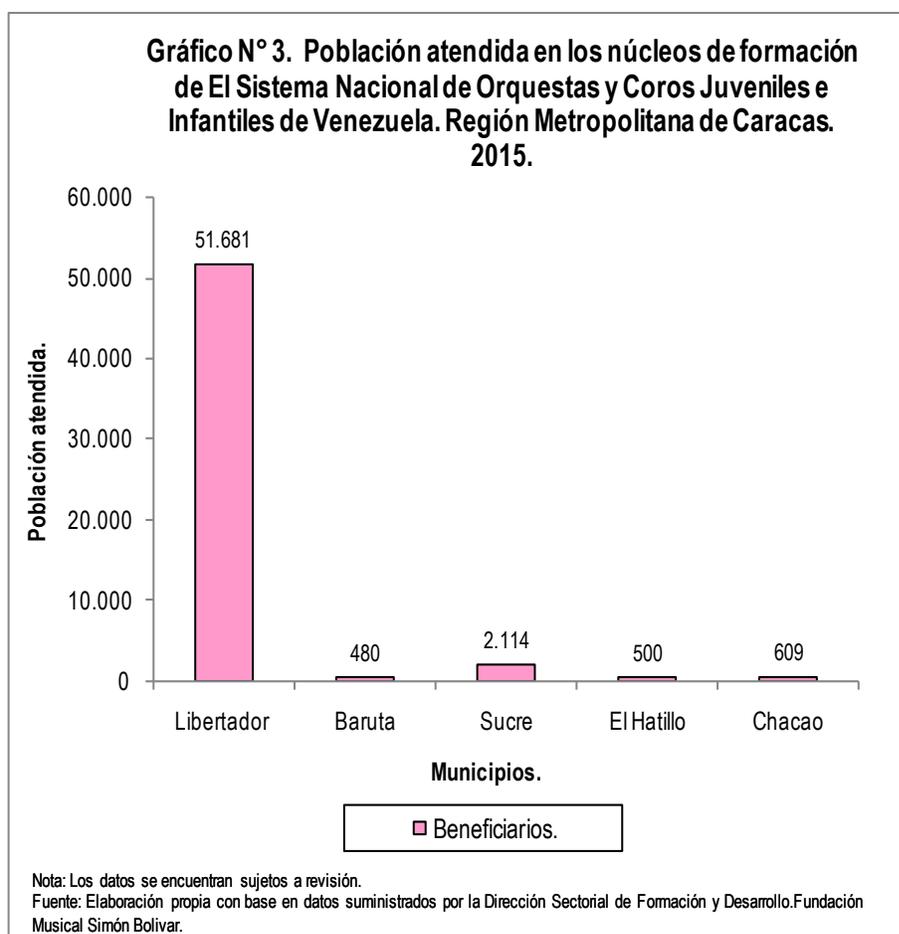
| <i>Región Metropolitana de Caracas.</i> | |
|---|----------------------|
| Municipio | N° de Núcleos |
| Libertador | 35 |
| Baruta | 2 |
| Sucre | 5 |
| El Hatillo | 1 |
| Chacao | 1 |
| Total | 44 |

Fuente: Elaboración propia, con base en datos suministrados por la Dirección Sectorial de Formación y Desarrollo. Fundación Musical Simón Bolívar.



El indicador *Población atendida en los núcleos de formación*, por su parte, se encuentra reflejado en el mapa N° 6. En este mismo contexto, se aprecia cómo es El municipio Libertador el que cuenta con la mayor cantidad de beneficiarios, en sus núcleos de formación se atiende a un total de 51.681 niños y jóvenes, seguidamente está Sucre con una matrícula de 2.114, en tercer lugar se halla Chacao con 609 estudiantes; finalmente son los municipios El Hatillo y Baruta los que acogen a la menor cantidad de participantes, esto con respecto a los mencionados anteriormente, los mismos poseen matriculados respectivamente a 500 y 480 infantes y adolescentes.

Esta información se puede apreciar detalladamente en el gráfico N° 3 y en cuadro N° 25, los cuales se muestran a continuación.



Cuadro N° 25. Población atendida en los núcleos de formación de El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela. Región Metropolitana de Caracas. 2011.

| <i>Región Metropolitana de Caracas.</i> | |
|---|------------------------|
| Municipio. | N° de Población |
| Libertador | 51.681 |
| Baruta | 480 |
| Sucre | 2.114 |
| El Hatillo | 500 |
| Chacao | 609 |
| Total | 55.384 |

Fuente: Elaboración propia, con base en datos suministrados por la Dirección Sectorial de Formación y Desarrollo. Fundación Musical Simón Bolívar.

Se puede decir que los indicadores *Número de núcleos de formación* y *Población atendida en los núcleos de formación*, se complementan de cierta forma entre sí, esta afirmación se sostiene a partir de lo evidenciado en los casos de los municipios Libertador y Sucre, los cuales cuentan con el mayor número de centros de formación así como también con la mayor matrícula; sin embargo el escenario que presenta Chacao, es muy particular ya que a pesar de que posee un solo núcleo, la cantidad de población atendida es alta en comparación con Baruta, en el cual se hallan 2 infraestructuras en donde se imparte el modelo de El Sistema.

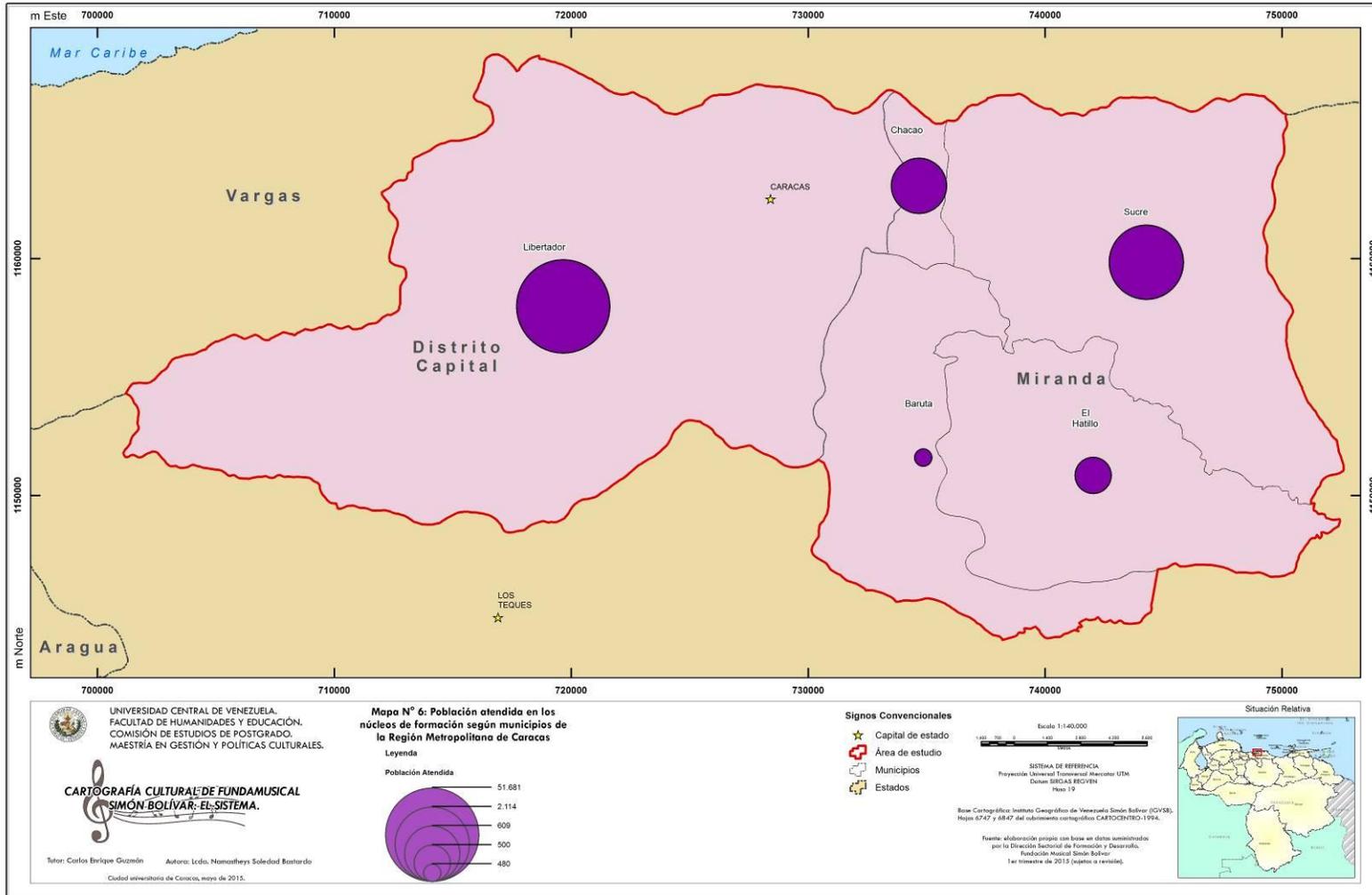
Asimismo, al realizar una comparación entre la información contenida en los dos indicadores traídos acotación y los datos suministrados por el INE, reflejados en el mapa N° 2, se evidencia que el Municipio Libertador atiende a gran número de niños y adolescentes, muy bien por ser este el que cuenta con la mayor cantidad de

habitantes en este rango de edades. Su porcentaje de atención corresponde al 8,9% de su población total.

El municipio Chacao a pesar de que es el que presenta menor cantidad de población comprendida entre los 0 meses y los 19 años, posee un porcentaje de atención del 5,9% (el segundo más alto después del municipio Libertador). A partir de este escenario se puede sostener que el único núcleo que allí se encuentra y que lleva el mismo nombre del municipio, posee una alta demanda por parte de los habitantes del mismo.

El Hatillo presenta el mismo escenario que Chacao, ya que es el otro municipio que cuenta con la menor cantidad de población de niños y jóvenes, pero con uno de los porcentajes de atención más altos, el cual hace referencia al 3,7%.

Baruta y Sucre son los que cuentan con los más bajos porcentajes de atención, estos representan respectivamente el 0,9% y 1,1%.

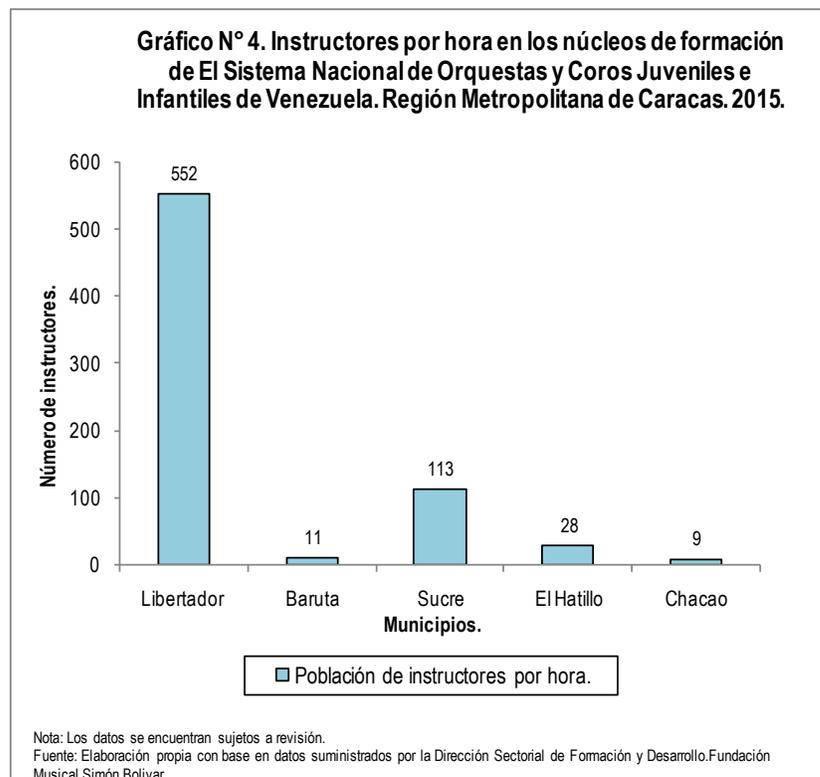


La población de instructores es muy importante, ya que ella garantiza el éxito del modelo, pues son los profesores los que imparten el conocimiento musical en los niños y jóvenes. El indicador *Población de instructores por hora en los núcleos de formación*, persigue cuantificar el número de músicos que se dedican a impartir clases de teoría y solfeo, desde el período de iniciación de los niños en los núcleos hasta continuar con ellos cuando estos deciden ejecutar un instrumento o formar parte del coro.

En el mapa N° 7, se aprecia que la mayor cantidad de instructores por hora se encuentran en el municipio Libertador, situación que está estrictamente relacionada con la cantidad de núcleos y la población atendida, este espacio cuenta con un total de 552 facilitadores. En segundo lugar se halla el municipio Sucre con 113 instructores, le siguen EL Hatillo, Baruta y Chacao con 28, 11 y 9 profesores respectivamente.

Cabe acotar que esta no es la única matrícula profesoral con la que cuenta la fundación, existe también la figura de instructores contratados, datos que no se muestran en este estudio, pero que sin embargo su existencia es precisa señalar.

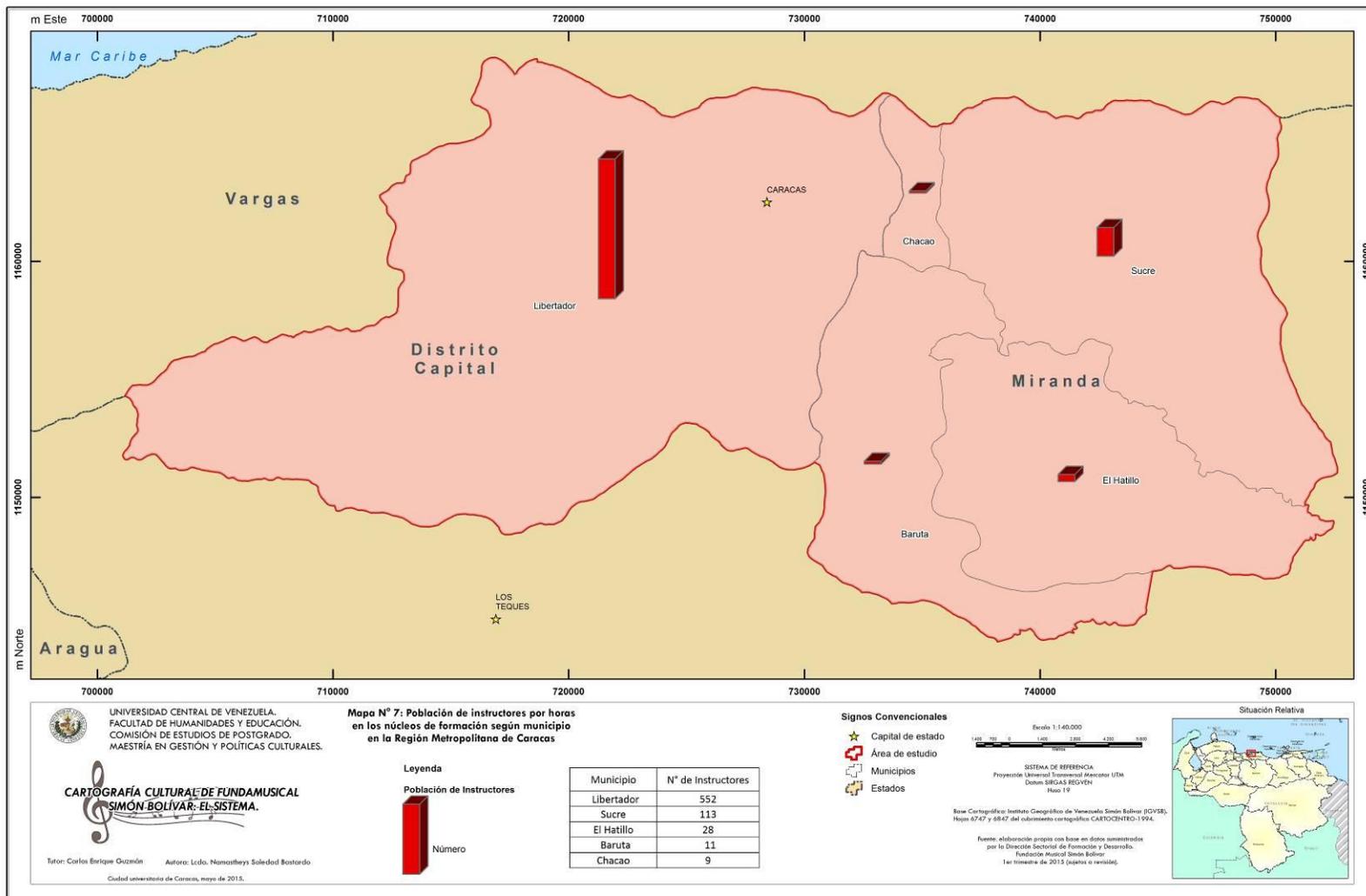
A continuación, se presentan el gráfico N° 4 y el cuadro N° 26, en donde igualmente se exponen los datos asociados a este indicador.



Cuadro N° 26. Instructores por hora en los núcleos de formación de El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela. Región Metropolitana de Caracas. 2015.

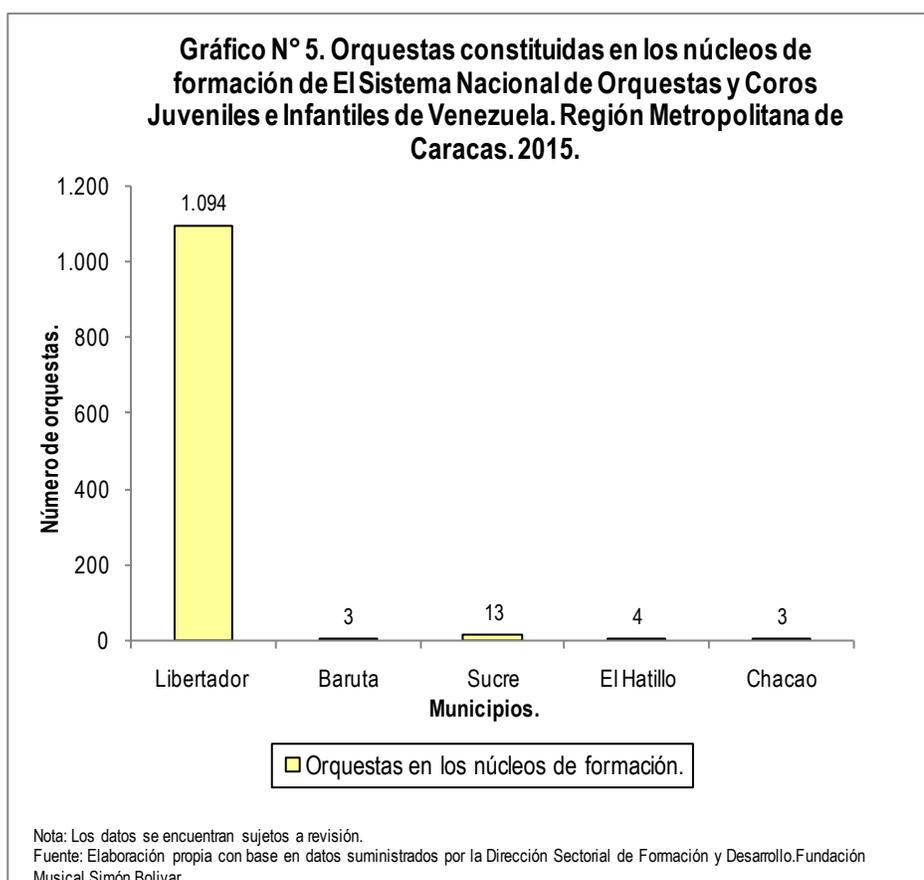
| <i>Región Metropolitana de Caracas.</i> | N° de Instructores |
|---|--------------------|
| Municipio | |
| Libertador | 552 |
| Baruta | 11 |
| Sucre | 113 |
| El Hatillo | 28 |
| Chacao | 9 |
| Total | 713 |

Fuente: Elaboración propia, con base en datos suministrados por la Dirección Sectorial de Formación y Desarrollo. Fundación Musical Simón Bolívar.



En lo que respecta al *Número de orquestas por núcleos de formación*, se evidencia que el municipio Libertador es el que posee la mayor cantidad de agrupaciones con un total de 1.094, seguidamente se encuentra Sucre y El Hatillo con 13 y 4 orquestas, finalmente los municipios Chacao y Baruta solo cuentan con 3 de estas (ver mapa N° 8). Las orquestas fundadas dentro de cada uno de los núcleos, responden a la necesidad de acoger a todos los niños y jóvenes que se inician en un instrumento musical y continúan ejecutándolo hasta que pasan a ser parte de las orquestas profesionales.

Los datos estadísticos son presentados en el gráfico N° 5 y en el cuadro N° 27.



Cuadro N° 27. Orquestas constituidas en los núcleos de formación de El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela. Región Metropolitana de Caracas. 2011.

| <i>Región Metropolitana de Caracas.</i> | |
|---|------------------------|
| Municipio | N° de Orquestas |
| Libertador | 1.094 |
| Baruta | 3 |
| Sucre | 13 |
| El Hatillo | 4 |
| Chacao | 3 |
| Total | 1.117 |

Fuente: Elaboración propia, con base en datos suministrados por la Dirección Sectorial de Formación y Desarrollo. Fundación Musical Simón Bolívar.

El último indicador que se presenta es el referente al *Número de coros por núcleos de formación*, los datos contenidos en el gráfico N° 6, el cuadro N° 28 y el mapa N° 9, reflejan que el municipio que cuenta con la mayor cantidad de agrupaciones corales es Libertador con un total de 544, Baruta y Sucre le siguen con 6 y 5 respectivamente, por último se halla Chacao con tan solo un coro conformado. El municipio El Hatillo, no cuenta con ningún tipo de coro creado.

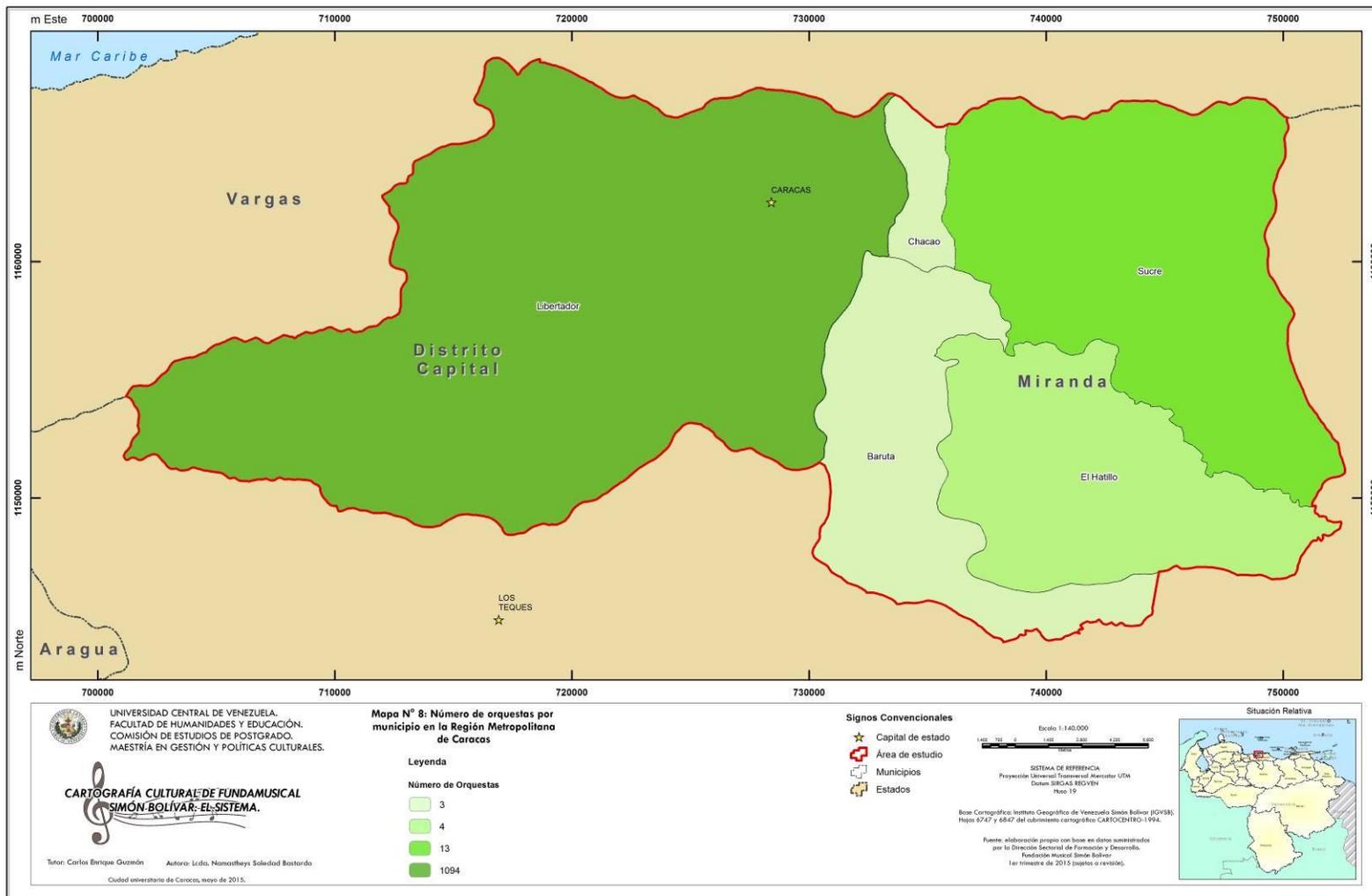
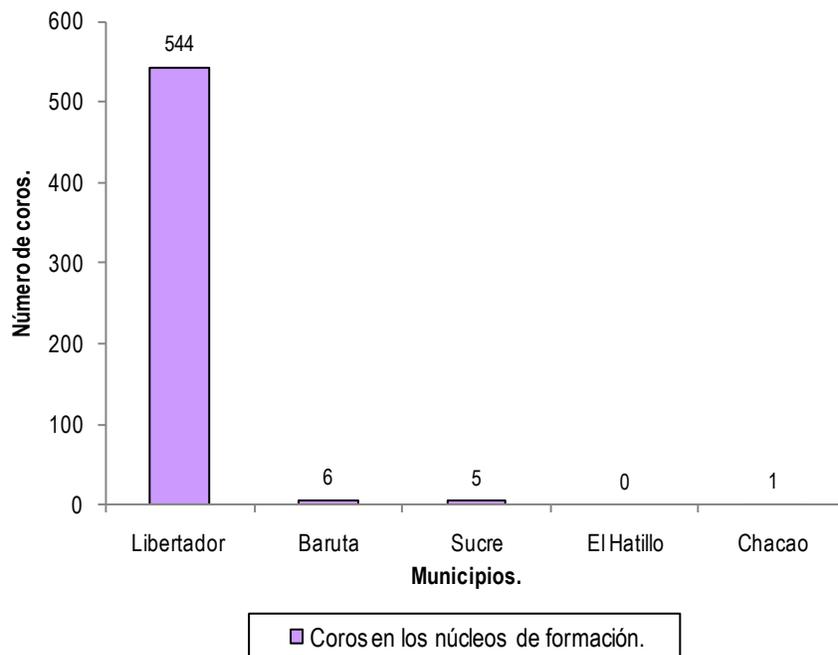


Gráfico N° 6. Coros constituidos en los núcleos de formación de El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela. Región Metropolitana de Caracas. 2015.



Nota: Los datos se encuentran sujetos a revisión.

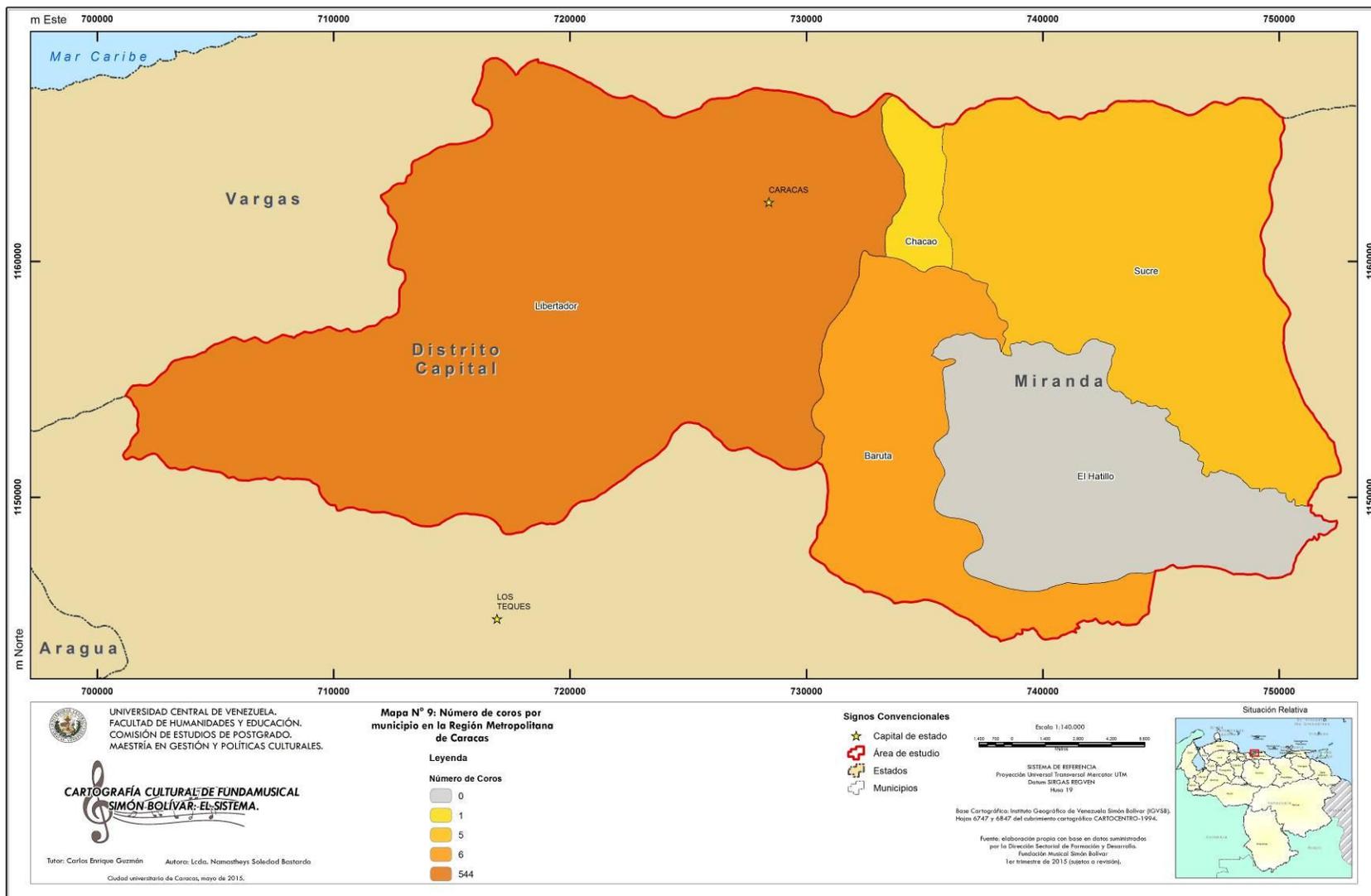
Fuente: Elaboración propia con base en datos suministrados por la Dirección Sectorial de Formación y Desarrollo. Fundación Musical Simón Bolívar.

Cuadro N° 28. Coros constituidos en los núcleos de formación de El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela. Región Metropolitana de Caracas. 2011.

| <i>Región Metropolitana de Caracas.</i> | N° de Coros. |
|---|--------------|
| Municipio | |
| Libertador | 544 |
| Baruta | 6 |
| Sucre | 5 |
| El Hatillo | 0 |
| Chacao | 1 |
| Total | 556 |

Fuente: Elaboración propia, con base en datos suministrados por la Dirección Sectorial de Formación y Desarrollo. Fundación Musical Simón Bolívar.

Al realizar una comparación entre los datos contenidos en los indicadores *Número de orquestas por núcleos de formación* y *Número de coros por núcleos de formación*, se puede afirmar que dentro de los núcleos que conforman a la Región Metropolitana de Caracas existe una mayor demanda por parte de la población atendida hacia la conformación de orquestas, es decir, los niños y jóvenes que pertenecen a estos centros se inclinan más hacia la ejecución de un instrumento que hacia las prácticas corales.



5.4. Análisis general de las variables y los indicadores culturales en la Región Metropolitana de Caracas.

La Fundación Musical Simón Bolívar, se ha convertido en una de las organizaciones inteligentes más exitosa en Venezuela, esta afirmación se sustenta a través de sus logros organizacionales, siendo uno de los más destacados; el abrir espacios en la comunidad para la música. El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela creado por el maestro José Antonio Abreu, ha logrado que la música sea considerada un elemento unificador y accesible a todos los niños y jóvenes venezolanos, con diferentes edades, aptitudes físicas y capacidades. Este modelo socio-educativo y cultural ha permitido forjar el potencial de sus beneficiados, sin pensar en ningún tipo de limitaciones físicas, económicas y espaciales; ya que uno de sus objetivos se basa en la difusión de sus programas a lo largo de todo el territorio, otorgándoles a todos las mismas posibilidades de sentir, practicar y adoptar la música como parte de sus vidas.

El objetivo esencial de El sistema no se refiere al plano artístico, sino que se inserta directa y profundamente en el contexto global de una política de participación, integración, prevención, capacitación y rescate juvenil. Sus líneas de acción van dirigidas hacia el desarrollo integral del ser humano, utilizando la música como herramienta para el rescate ocupacional, desarrollo social, y formación ciudadana de niños, niñas, adolescentes y jóvenes, proporcionando además elementos familiares y comunitarios que favorecen e impulsan la organización, la participación solidaria y la visión que los orienta a trascender el círculo vicioso de la pobreza. El sistema realiza una labor democratizadora de la música al acercar a los sectores excluidos de la sociedad a una formación ciudadana y musical con participación y movilidad social, a través de una herramienta que por mucho tiempo se consideró exclusiva de las minorías.

En otro orden de ideas, más específicamente en lo que se refiere a la función principal de Fundamusical, esta está fundamentada en la formación a través de la música, de individuos integrales para la sociedad desde su edad más temprana, e incluso a través de uno de sus nuevos programas, desde que están en el vientre materno²⁷. Asimismo, promueven a los niños y jóvenes a la participación comunal, a la consolidación de sus lazos familiares y a alcanzar su crecimiento personal, este último aspecto en específico, a través del desarrollo de su autoestima, seguridad en sí mismos, disciplina, perseverancia, liderazgo y espíritu de sana competencia.

La Fundación, en el ámbito gerencial se define como:

(...) Una institución abierta a toda la sociedad venezolana, que posee una estructura gerencial flexible, novedosa y dinámica perfectamente diseñada y adaptada a la filosofía y objetivos de El Sistema. La Fundación es la plataforma legal y administrativa destinada a facilitar y materializar todos los programas, convenios, intercambios y acuerdos con los organismos de la administración pública descentralizada, con entes gubernamentales venezolanos y extranjeros y con empresas particulares y privadas. (Fundamusical, 2014).

Al poseer Fundamusical Simón Bolívar esta estructura gerencial, le permite ser acreedora de un gran nivel de imaginación, competencia, organización, apertura, y visión hacia el mejoramiento de su política, que ha permitido instaurar un cambio socio-cultural en el país, así como también, ser un paradigma en el resto del mundo.

La creación y funcionamiento de los núcleos y módulos ubicados en todas las regiones del país, es parte del modelo estructural, gerencial y administrativo que se planteó desde el principio del proyecto denominado El Sistema, en 1975.

Mediante la espacialización de las variables y de los indicadores tomados en consideración, se aprecia claramente que existe dentro de la red de núcleos y módulos de formación de la Región Metropolitana de Caracas, una distribución casi homogénea en cuanto a la cantidad de espacios dedicados a impartir el modelo

²⁷ Programa Nuevos Integrantes de El Sistema.

soñado y creado por el Maestro Abreu, es importante señalar que se le ha denominado “casi homogénea” debido a que se observa que hay espacios territoriales dentro del área estudiada, que no han sido por así decirlo cubiertos, es decir, no se han establecidos en ellos centros de formación.

Comparando los mapas en donde se representan los núcleos y los módulos de manera separada, se sostiene que la existencia de estos centros de formación se encuentra concentrada hacia el centro de la región.

Aun cuando es bien sabido que la creación y establecimiento de los núcleos y módulos de formación no responden a un espacio político-administrativo específico, con miras a lograr cumplir con el Proyecto Simón Bolívar de Acción Social por la Música, se sugiere la conformación de centros de formación en cada una de las parroquias que constituyen a los municipios de la Región en cuestión, además esto no solo permite que la meta de alcanzar el millón de niños y jóvenes inscritos en El Sistema sea un hecho, sino que al contar la población con uno de estos espacios cada vez más cerca de sus casas o escuelas se le motiva a ser parte del modelo, esto por el hecho de que los mecanismos para trasladarse se aminoran, desde el tiempo que ellos requieran hasta los costos para su desplazamiento.

Es importante el hecho de que al momento de planificar y gestionar la red de núcleos y módulos de formación, la Dirección Sectorial de Formación y Desarrollo, tome en cuenta la cantidad de población infantil y juvenil que se concentra en cada uno de los espacios territoriales, esto a fin de poder aprovecharla, lo que en un escenario planteado contribuiría al aumento de beneficiarios y el cubrimiento espacial de El Sistema.

En lo que se refiere a la conformación de agrupaciones, se ha de incentivar la creación de más coros en los municipios que ya cuentan con ellas y en el que no (municipio El Hatillo).

Por su parte, en cuanto a los instructores, por lo que se puede apreciar la demanda está cubierta, si se llegase a comparar con la población de profesores con cargo fijo, sin embargo es preciso recordar que tanto la población de facilitadores como la de los beneficiarios se tiene previsto aumenten con el paso del tiempo, por ello se debe planificar en torno a esto, tomando en cuenta que la matrícula profesoral se nutre de todos aquellos jóvenes que se forman en El Sistema por lo que se ha de motivar aún más a dichos sujetos, con miras a incentivar en ellos la posibilidad de convertirse en quienes sean los que impartan los conocimientos que a ellos mismos les inculcaron. En este orden de ideas, este indicador se considera sostenible, ya que la formación de instructores es constante gracias a su perseverancia dentro del modelo.

Los resultados obtenidos, sugieren además, que la gestión llevada a cabo por parte de la Fundación Musical Simón Bolívar ha sido en cierta forma relevante y adecuada, ya que a cuarenta años de la creación de El Sistema, se evidencia como cada día los espacios, los beneficiarios, las agrupaciones y los instructores se han ido incrementando, logrando así cubrir espacialmente casi todo el territorio estudiado. Dicho argumento se sostiene mediante lo expresado por Fundamusical (2014), “(...) El Sistema comenzó hace cuarenta años cuando el maestro José Antonio Abreu invitó a once estudiantes de música a ensayar y trabajar por un sueño: formar una orquesta juvenil para transformar la educación musical del país y gestar un movimiento cultural y social (...)”. Es así como, de tan solo once soñadores en los 916.445 km² que abarca el territorio venezolano, hoy en día esos once lograron multiplicarse infinitamente hasta alcanzar ser 623.000 visionarios.

. En otro contexto, en lo que a su gestión se refiere, se aprecia que indudablemente aun cuando el modelo no ha perdido su esencia, el cual se centra en el beneficio de todos los niños y jóvenes venezolanos con especial énfasis en los de escasos recursos, es necesario incentivar aún más a los involucrados, a llevar a cabo la recolección continua y eficiente de las estadísticas, ya que ellas son consideradas

como oficiales, por ello contribuyen a alcanzar los objetivos que se propone la Fundación.

Las estadísticas oficiales, favorecen a la planificación; y son parte de un proceso ordenado de oferta y demanda de información. En el escenario venezolano según Guzmán (2013) “Existe un relativo consenso entre los actores culturales del país sobre la utilidad y pertinencia de reunir y producir estadísticas culturales, es decir, datos cuantitativos (...) que permitan la reflexión (...), y análisis de las políticas culturales (...) y de la gestión cultural (...) a corto, mediano y largo plazo(...)” (p.243).

Tomando en cuenta tal argumentación, se afirma por ende que el ejercicio de la planificación estadística permite entonces, identificar relaciones entre las necesidades y la producción de información. Es decir, las estadísticas son generadas para y con un fin, de ellas asimismo, surge la posibilidad de construcción de indicadores los cuales en el caso específico de Fundamusical, según lo expresa el director Eugenio Carreño “(...) [son] importante [s] (...) porque nosotros nos manejamos bajo (...) propuestas de proyectos y... con solicitud de presupuesto (...) creo que si tenemos los indicadores a la mano y si tenemos las informaciones en la mano, sin tener que estar dando tanta vuelta, (...) es muy importante. Contribuirían entonces a la planificación y la gestión, por supuesto que sí, [siendo] menor el trabajo si nos organizamos de esa manera.”

El director Henri Hinojosa, por su parte agrega que: “Siempre es necesario tener las estadísticas y los indicadores, porque eso te determina el crecimiento y también cómo vas cubriendo tus necesidades, hacia a donde puedes dirigir el dinero, el presupuesto. Siempre es necesario eso.”

En virtud de las opiniones expresadas por los directores de los núcleos La Rinconada y Cumbres, se aprecia claramente la importancia que ellos como parte gerencial de Fundamusical les proporcionan a los indicadores. Convendría recordar

que, los indicadores que se propusieron en esta investigación responden a las estadísticas generadas hasta el primer trimestre del año 2015, por parte de la Dirección Sectorial de Formación y Desarrollo, y ellos principalmente se dirigen a poder lograr tener una visión sobre si la planificación y gestión que se lleva a cabo por parte de la Fundación responden a los objetivos específicos planteados por ella misma; a futuro sería interesante la ampliación del conjunto de estos indicadores, a fin de contar con unos dirigidos al campo social, con miras a resaltar la esencia en sí del modelo.

No obstante, resaltando la contundencia de los indicadores se trae a acotación lo expuesto por Serbia y Bosisio (2006), quienes argumentan que “Los indicadores asumen la medición a la que se refieren las variables y las sintetizan, permitiendo una mejor manipulación (...) [de las mismas] y una expresión más operativa de los hallazgos de la investigación.”(p.57) Es así como los indicadores procuran llegar a ser el resultado de los procesos formales y operacionales de las variables estadísticas, permitiendo lograr evaluar el sector en donde se proponen y además por ser universales, por así decirlo, permiten el hecho de realizar comparaciones con otras áreas geográficas de similares características en donde también sean estos desarrollados.

En relación a la cartografía cultural, se puede sostener que la misma podría considerarse y convertirse en un instrumento de planificación y gestión cultural dentro de Fundamusical Simón Bolívar, ya que no solo cuenta con la aceptación de los expertos según lo expuesto en el capítulo III, sino que además esta permitiría lograr un desarrollo armónico, integrado y sostenible desde el punto de vista territorial y social asociado a la red de núcleos y módulos de formación.

Tomando en cuenta que la información geográfica fue fundamental para el diagnóstico y el análisis de dicha red, ya que permitió apreciar espacialmente la toma de decisiones llevadas a cabo durante estos cuarenta años por parte de la Fundación

en la Región estudiada, es preciso, reconocer entonces, a la cartografía cultural en específico, como una herramienta útil para propiciar la toma de decisiones y la gestión dentro del territorio.

Reforzando tal planteamiento se cita a Arcila y López (2011), quienes sostienen que en la actualidad “No deberían existir documentos de planificación y gestión cultural que no incluyeran cartografías en sus diferentes tipologías (...) es importante concienciar a los actores y gestores culturales de la utilidad del uso de la cartografía como instrumento de difusión y conocimiento (...) el mapa es una manera clara y eficaz de trasladar a los interesados a aspectos concretos del sector.” (p.31). en virtud de esta idea, es propicio considerar y reconocer a la cartografía como una herramienta clave dentro de la evaluación de las organizaciones culturales, ya que como se ha sostenido en diferentes oportunidades contribuye a la planificación y gestión.

CONCLUSIONES.

Barbero (2002), los mapas suelen ofrecernos varios planos de lectura. De primera instancia nos permiten tener una visión de conjunto, generalmente simplificada. Pero al servirnos de ellos como herramienta de viaje, de exploración, los mapas hacen posible contrastar la experiencia del territorio visto de adentro y su representación panóptica. Son fruto de un diálogo continuo entre la experiencia empírica y las concepciones filosóficas. Es por eso que además de representar la realidad conocida, intentan revelar e intervenir en su sentido (p.5).

En tal sentido, los mapas permiten llegar más allá de lo que un individuo se propone en líneas y en párrafos, es una herramienta artística y gráfica que hace que el hombre cree un vínculo inquebrantable de identidad para con su espacio, siendo capaz entonces de sentir arraigo hacia su territorio, mediante la comprensión de este. Al fundarse dicho vínculo, los escenarios de creación dirigidos hacia la puesta en marcha de un proyecto o plan, se hacen más ajustados y acordes a la realidad, propiciando entonces una adecuada planificación y gestión del ámbito geográfico al que pertenece, ya que las ideas que nacen filosóficamente pueden llegar a ser concretas y posibles, sostenibles y ajustadas.

En los últimos años en el campo cultural, se ha evidenciado cómo los profesionales que se dedican a este mundo han logrado nutrir su acervo intelectual a través de la utilización de diferentes herramientas e instrumentos, con miras a conseguir cumplir con sus tareas asociadas a la creación de políticas culturales y al llevado a cabo de una acorde gestión cultural; y es que es sencillo, no existe una receta a seguir para ser gestor cultural, el perfil de este experto debe por sobre todo basarse en la capacidad de poseer una mente abierta, dispuesta a superar cualquier tipo de rigidez que no le permita percibir los pequeños detalles, debe ser sensible y consciente de que el arte y la cultura cuentan con la posibilidad no solo de ser apreciadas y preciadas, sino que además pueden ser cuantificadas y especializadas.

En virtud de tal planteamiento, le surge al gestor cultural la posibilidad de tomar a la cartografía y a las estadísticas como herramientas e instrumentos que le permitan comprender a la cultura y a su amplio abanico de dominios, con mayor facilidad en lo que a gestión y políticas a llevar o llevadas a cabo se refiere. La utilización de dichos implementos según estudios y experiencias documentados y publicados, han sido de gran ayuda para lograr una acorde planificación y gestión dentro de las organizaciones culturales.

Con base a la revisión de las mencionadas experiencias y estudios, fue como surgió esta investigación, la cual decidió dirigir sus aportes en cuanto a la propuesta de la utilización de la cartografía cultural como herramienta para la planificación y gestión cultural, hacia la Fundación Musical Simón Bolívar, obteniendo como resultado de acuerdo a los requerimientos de la misma, un diseño cartográfico sustentado por unos indicadores culturales, construidos con base en las estadísticas llevadas a cabo por la Dirección Sectorial de Formación y Desarrollo, que permitiesen analizar a la red de núcleos y módulos de formación de El Sistema.

Los mapas e indicadores presentados, permitieron apreciar espacialmente los esfuerzos llevados a cabo durante 40 años por parte de Fundamusical, al querer hacer del territorio venezolano un país sembrado de orquestas y coros, donde todos los niños y jóvenes venezolanos fueran parte del modelo socio-educativo y cultural.

El estudio se concentró específicamente, en describir la red de núcleos y módulos de formación dentro de la Región Metropolitana de Caracas, en virtud de ello, se observa cómo la distribución de los centros de formación en dicho espacio territorial se encuentran concentrados en el centro del área en cuestión, es decir, existen superficies que no han sido cubiertas y donde según los datos poblacionales publicados por el Instituto Nacional de Estadística, se podrían propiciar la posibilidad de acoger la creación de estos semilleros, por existir en ellos un gran número de niños y jóvenes que pudiesen llegar a ser potenciales beneficiarios.

Dentro de la Región estudiada, se observa que existe una dinámica variada entre los núcleos y módulos, ya que no todos cuentan con la misma cantidad de orquestas y coros, y en algunos casos solo se encuentran conformados por una de estas dos agrupaciones, lo que imposibilita de cierta manera el espacio plural -en lo que al ámbito cultural se refiere- para que el niño se desarrolle libremente al escoger hacia cuál área musical desea desempeñarse.

Los resultados evidenciados gracias a la cartografía cultural, apuntan a que quizás la conformación y creación de los núcleos y módulos dentro de la Región Metropolitana de Caracas, se han planificado de acuerdo a las necesidades de cubrir una demanda poblacional y no previendo los mecanismos de movilidad y accesibilidad que la misma lleva a cabo, es decir, existen en un mismo espacio (parroquia) más de dos o tres módulos y a sus alrededores escasamente uno o ninguno, lo que conlleva a que los habitantes de las áreas adyacentes que presentan tal acontecimiento, se vean motivados u obligados a desplazarse hacia el lugar hacia donde se encuentran los centros de formación, lo que amerita un gasto económico con el que quizás no cuentan, este escenario visto desde la concepción del proyecto el cual va dirigido a beneficiar a niños y jóvenes de escasos recursos.

Un ejemplo de tal escenario es el evidenciado en la parroquia San Agustín, dónde se hallan un total de cuatro núcleos y tres módulos de formación, mientras que a sus alrededores en las parroquias colindantes San Juan y Santa Teresa no se han creado o conformado ninguno de estos centros, por tal motivo los niños y jóvenes de que habitan estos espacios geográficos se ven en la necesidad de desplazarse hacia la primera parroquia en cuestión o hacia el 23 de Enero, Catedral o la Candelaria, lugares en los que también existen los denominados por El Sistema semilleros.

Por tal motivo, sería conveniente el hecho de que cada parroquia de la Región Metropolitana de Caracas llegase a contar con un núcleo o con varios módulos dentro de su espacio, dicho planteamiento con miras a lograr la descentralización cultural

que propone el maestro Abreu a través de El Sistema, llegando así a todas las comunidades.

El programa desarrollado por la Fundación, instituida el 12 de febrero de 1975, fue concebido como un instrumento de crecimiento social, y puesto en funcionamiento desde dos horizontes de acción para el fomento de la enseñanza de la música orquestal a niños y jóvenes a lo largo y ancho de todo el territorio nacional y el trabajo en equipo; incentivado mediante la disciplina y la ética del compromiso.

De decidir la Fundación hacer suya la herramienta cartográfica, contarían con una instrumento de poder, ya que esta no solo se centra en la presentación de mapas, sino que además integra datos estadísticos e indicadores culturales, los cuales hablan por sí solos en cuanto a gestión se refiere, por ello podrían fortalecer aun más el modelo gerencial llevado a cabo hasta el momento.

RECOMENDACIONES.

A continuación, con base en todos los planteamientos realizados y a los resultados obtenidos en la investigación en cuestión, se presentan una serie de recomendaciones propuestas a ser consideradas.

- En lo que respecta al ámbito de la planificación, es preciso recordar que las estadísticas contribuyen a ordenar y establecer prioridades en la producción de información; por ende los resultados que se generan a partir de esta, y que se expresan en proyectos (operaciones), responden de manera precisa a las necesidades de información y a los recursos financieros y presupuestarios que se desean obtener. En virtud de este planteamiento, se recomienda hacer mayor énfasis y esmero en la recolección de las estadísticas producidas por los centros de formación.
- La Dirección Sectorial de Formación y Desarrollo, ha de diseñar una herramienta de base de datos electrónica, en donde todos y cada uno de los centros de formación puedan lograr cargar las estadísticas generadas, a fin de contribuir con la recolección de los datos que servirían no sólo para alimentar los indicadores culturales propuestos en la investigación, sino que además al momento de requerir la información para ser presentada ante organismos nacionales o internacionales se faciliten los mecanismos de búsqueda y análisis.
- En cuanto a los indicadores, sería conveniente, por la esencia del modelo de El sistema, construir unos asociados al área social, lo que a su vez contribuiría a la elaboración de mapas cualitativos, que servirían para nutrir el diseño que aquí se propone.
- De ser tomada en cuenta la utilización de la cartografía cultural como herramienta, se recomiendan tres escenarios para su máximo provecho. El

primero sería que la Dirección Sectorial de Formación y Desarrollo, sea la encargada de construir y alimentar (estadísticamente) la cartografía propuesta, mediante las labores desempeñadas por un especialista en el área cartográfica. Dichos mapas han de ser considerados para el consumo interno por así decirlo de la fundación, es decir, el producto cartográfico generado serviría para ser presentado en informes y publicaciones que se realicen desde la fundación.

El segundo escenario, es el hecho de llevar a una plataforma web el diseño de cartografía propuesto, bajo la modalidad de una aplicación gubernamental, donde cada uno de los directores de los centros de formación puedan acceder por una contraseña y usuario a la plataforma, a fin de que todos logren observar los datos, las cifras, los indicadores y los mapas generados en todo el territorio nacional, conociendo así la dinámica concebida en la Red de Núcleos y Módulos de Formación de Venezuela en General. En este escenario sería conveniente que dichos personajes puedan a su vez cargar información que logre alimentar al modelo, en este sentido, la bases de datos electrónica que se propone en líneas anteriores podría estar inmersa en esta plataforma.

El tercer y último escenario, es que exista la posibilidad de exhibir la cartografía en la página web de Fundamusical, a fin de que cualquier tipo de usuario que sienta curiosidad por conocer cuáles han sido los logros de El Sistema en cuanto a número de beneficiarios, cantidad de centros de formación creados y ubicación de los mismos, pueda acceder a ella.

- En cuanto al establecimiento de los centros de formación, se sugiere el hecho de crear por lo menos en la Región estudiada uno por parroquia a fin de lograr descentralizar aun más la cultura en dicho espacio, mediante el modelo en cuestión.

- Con miras a la construcción en un futuro de la cartografía cultural de Venezuela, se recomienda a la fundación si llegase a tomar como suya a dicha herramienta, contribuir con la información en cuestión al momento de la puesta en marcha de mencionado proyecto, a través de acuerdos, que faciliten así de cierta forma, la realización del mismo.
- Por último, se recomienda, establecer relaciones con el Instituto Nacional de Estadística, a fin de poder lograr planificar con base en los datos poblacionales levantados por este organismo, la creación y establecimiento de centros de formación, con miras a beneficiar a una cantidad de niños y jóvenes dependiendo de la demanda real por así decirlo, que se halle determinados espacios geográficos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

- Ander egg, E., Aguilar, M. (1996). *Cómo elaborar un proyecto. Guía para diseñar proyectos sociales y culturales*. Buenos Aires: Editorial Lumen/hvmanitas 13^o edición.
- Acevedo, C. y Vergara, A. (2009). *Primera aproximación a la conexión teórica entre los conceptos de Patrimonio, Desarrollo Social, Centro Histórico, Teoría de Sistemas y Cartografía Cultural. Memorias*. Revista digital de historia y arqueología desde el caribe colombiano. Año 6, 11 (15-31) [Revista en línea] Consultado el 23 de septiembre de 2013 en: <http://rcientificas.uninorte.edu.co/index.php/memorias/article/viewFile/510/271>
- Alvarado, Y. (1999). *La Teoría espacial en el campo del análisis geográfico*. Caracas: Departamento de Estudios Ambientales, División de Biología. Universidad Simón Bolívar.
- Álvarez, I. (2004). *Planificación y desarrollo de proyectos sociales y educativos*. México: Editorial Limusa S.A.
- Arcila, M. y López J. (2011). *La cartografía cultural como instrumento para la planificación y gestión cultural. Periférica*. Revista para el análisis de la cultura y el territorio. 12 (15-36) [Revista en línea] Consultado el 28 de diciembre de 2013 en: <http://revistas.uca.es/index.php/periferica/article/view/1705>
- Arocha, L. (1980). *La cartografía en Venezuela y su contribución a la planificación y desarrollo del País. Proceso metodológico y técnicas en la cartografía básica y temática*. Caracas: Ediciones de la biblioteca de la Universidad Central de Venezuela.
- _____ (1974). *Fundamentos de Cartografía*. Caracas: Ediciones de la biblioteca de la Universidad Central de Venezuela.
- _____ (1991). *La escala en el mapa y en la aerofoto*. Caracas: Ediciones de la biblioteca de la Universidad Central de Venezuela.
- Baeker, G. (2009). *Cultural Mapping Tools. Connecting Place, Culture, and Economy for the Creation of Wealth*. [Documento en línea] Consultado el 19 de octubre de 2014 en: <http://mappingauthenticity.com/wp-content/uploads/2009/08/CultMapTool.PDF>
- Blanco, I. (2008). *La planificación de la gestión cultural*. De las necesidades socioculturales a la organización de actividades. *La biblioteca, espacio de*

- cultura y participación*. (13-46) [Revista en línea] Consultado el 20 de febrero de 2014 en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2604009>
- Briones, G. (1996). *Epistemología de las ciencias sociales*. Bogotá: instituto colombiano para el fomento de la educación superior, ICFES.
- Borzacchini, Ch. (2004). *Venezuela sembrada de orquestas*. Caracas: Banco del Caribe.
- Borzacchini, Ch. (2012). *Venezuela en el cielo de los escenarios*. Caracas: Fundación Bancaribe para la ciencia y la cultura.
- Carrasco, S. (1999). *Indicadores Culturales: una reflexión*. *Econcult. Universidad de Valencia*. (1-21). [Revista en línea] Consultado el 18 de febrero de 2015 en:
- Carrasco, S. (2012). *Cómo evaluar intervenciones de Cultura y Desarrollo II: Una propuesta de sistemas de indicadores*. Madrid: Dirección de Relaciones Culturales y Científicas. Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo.
- Carrasco, S. y Coll-Serrano, V. (2008). *Observāre-labōrāre. Periférica*. Revista para el análisis de la cultura y el territorio. 73 (91-118) [Revista en línea] Consultado el 12 de marzo de 2015 en: <file:///C:/Users/Namastheys%20BasPe/Downloads/2008-7391-1-PB%20-%20periferica.pdf>
- Consejo Nacional de Cultura y Arte (2007). *Cartografía Cultural de Chile*. Lecturas Cruzadas. Santiago de Chile: Gobierno de Chile.
- Consejo Nacional para la Cultura y Las Artes. (2004). *Patrimonio Cultural y Turismo*. Cuadernos 8. Cartografía de Recursos Culturales de México. México: Coordinación de Patrimonio Cultural, Desarrollo y Turismo.
- Creative City Network of Canada (2010). *Cultural mapping toolkit*. . [Documento en línea] Consultado el 19 de octubre de 2014 en: http://www.creativecity.ca/database/files/library/cultural_mapping_toolkit.pdf
- Díaz, C. y Martín, M. (2000). *La Gestión Cultural: un nuevo campo para los periodistas en Chile*. Tesis de Grado. Universidad Diego Portales, Facultad de ciencias de la comunicación e Información, Escuela de Periodismo. 227 hojas.
- Fallas, J. (2003). *Sistemas integrados de información geográfica*. Conceptos básicos de cartografía. Heredia: Programa Regional en Manejo de Vida Silvestre y Escuela de Ciencias Ambientales. Universidad Nacional de Costa Rica.

- Fundación Musical Simón Bolívar, (Decreto N° 8.078 del 01 de marzo de 2011.). *Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela*, 39.626, 01-03-2011.
- Fundamusal Simón Bolívar (2014). *Tocar, Cantar y Luchar*. Caracas: Fundación Musical Simón Bolívar.
- Fukuda, S. (2000) *En busca de indicadores de cultura y desarrollo: avances y propuestas*. Informe Mundial sobre la cultura 2000-2001. Diversidad cultural, conflicto y pluralismo. Madrid: UNESCO.
- Galeano, M. (2004). *Diseño de proyectos en la investigación cualitativa*. Bogotá: Fondo Editorial de la Universidad EAFIT.
- Gamboa, L. (1986). Proceso metodológicos para la interpretación de los mapas topográficos. Tesis de Grado. Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, Escuela de Geografía. 197 hojas.
- Guzmán, C. (2013). *Economía y política cultural en Venezuela. Revisión y perspectiva*. Anuario ININCO. Investigaciones de la comunicación. 25. (255-270). Caracas: ININCO. Universidad Central de Venezuela.
- Hernández, G. (2012). *Cómo hacer un proyecto de investigación en comunicación*. Caracas: Los Libros de El Nacional.
- Instituto Geográfico de Venezuela Simón Bolívar. (2011). *Lectura e interpretación de mapas*. [Documento en línea] Consultado el 19 de enero de 2015 en: <http://www.igvsb.gob.ve/documentos/manuales/Lectura%20e%20Interpretacion%20de%20Mapas.pdf>
- Ley de Geografía, Cartografía y Catastro Nacional, *Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela*, 37.002, 28-07-2000.
- Ley Especial Del Régimen Municipal a dos niveles del Área Metropolitana de Caracas. *Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela*, 39.276, 01-10-2009.
- Martín Barbero, J. (2002). *Oficio de cartógrafo*. Travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura. México: Fondo de Cultura Económica.
- Martínez, M. (2002). *La nueva ciencia: Su desafío, lógica y método*. México: Trillas.
- Martínez, S. y Mendosa, R. (2011). *Cartografías culturales: mapeo y acción cultural. Periférica*. Revista para el análisis de la cultura y el territorio. 12 (37-48) [Revista en línea] Consultado el 28 de diciembre de 2013 en: <http://revistas.uca.es/index.php/periferica/article/view/1707>
- Ministerio de Cultura de la República de Colombia. (2012). *Manual para la gestión cultural*. Bogotá: Ministerio de Cultura. 3° edición.

- Mora, H. y Jaramillo, C. (2004). *Aproximación a la construcción de cartografía social a través de la geomática*. *Ventana informática*. 11 (129-146) [Revista en línea] Consultado el 24 de enero de 2015 en: http://www.umanizales.edu.co/publicaciones/campos/ingenieria/ventana_informatica/html/ventana11/CartografiaSocial.pdf
- Olivares, L. (2013). *Antecedentes de los mapas culturales, como instrumentos de investigación cualitativa y cuantitativa en el ámbito cultural*. [Documento en línea] Consultado el 22 de julio de 2014 en: http://www.pedagogiademuseos.org/wp-content/uploads/2013/12/Olivarez_2013c.pdf
- Olmos, H. (2008). *Gestión cultural y desarrollo: Claves del desarrollo*. Madrid: Agencia Española de Internacional para el Desarrollo.
- Organización de las Naciones Unidas para el Desarrollo Industrial (ONUDI) / UNESCO (2007). *Creative Industries and Micro & Small Scale Enterprise Development: A Contribution to Poverty Alleviation*. Viena: Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO).
- Organización de las Naciones Unidas. UNESCO (1982). *Declaración de México sobre las políticas culturales*. Conferencia mundial sobre las políticas culturales. México: Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO).
- Organización de las Naciones Unidas. UNESCO (2009). *Marco de Estadísticas Culturales (MEC) de la UNESCO*. Montreal: Instituto de Estadística de la UNESCO.
- Ortega, C. (2010). *Observatorios culturales*. Barcelona: Editorial Planeta S.A.
- Pavía, J. (2005). *Sobre la cartografía cultural: pistas desde los micro estudios de consumo cultural no masmediático*. [Documento en línea] Consultado el 22 de febrero de 2015 en: <http://www.iaspmal.net/wp-content/uploads/2012/01/JuanManuelPavia.pdf>
- Perea, R. (2013). *Lineamientos metodológicos para la elaboración de un Mapa Cultural*. Una aproximación desde la experiencia del Municipio de Quilmes (Argentina). [Documento en línea] Consultado el 22 de diciembre de 2014 en: <http://mapacultural.quilmes.gov.ar/sites/default/files/archivos/lineamientos-para-un-mapa-cultural-quilmes.pdf>
- Pérez, E. Rojas, Y. (2013). *¿Por qué quiero que mi hijo sea músico? Expectativas de las madres, cuyos hijos están en la OSIC*. Tesis de Grado. Universidad Católica Andrés Bello, Facultad de Ciencias Económicas y Sociales, Escuela de Ciencias Sociales. 332 hojas.

- Pfenniger, M. (2004). *Indicadores y estadísticas culturales: un breve repaso conceptual*. [Documento en línea] Consultado el 12 de abril de 2015 en: http://www.gestioncultural.org/ficheros/1_1316771694_MPfenniger.pdf
- Red iberoamericana de centros y unidades de formación en gestión cultural et al. (2004). *Formación en Gestión Cultural y Políticas Culturales*. Directorio Iberoamericano de Centros de Formación. [Documento en línea] Consultado el 22 de enero de 2014 en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001386/138686s.pdf>
- Ríos, D., Ferreño, L. y Olmos A. (2012). *Cultura y territorio: La cartografía cultural como herramienta estratégica para la gestión*. [Documento en línea] Consultado el 24 de enero de 2013 en: <http://undav.edu.ar/general/recursos/adjuntos/1261.pdf>
- Sabino, C. *El proceso de investigación*. Una introducción teórico-Práctica. Caracas: Editorial Panapo.
- Sampieri, R., Fernández, C. y Batista, P. (2010). *Metodología de la investigación*. Quinta edición. México: McGraw-Hill / Interamericana Editores, S.A. de C.V.
- Sánchez, F. (2007). *El Sistema Nacional para las Orquestas Juveniles e Infantiles. La nueva educación musical de Venezuela*. *Revista da Abem*, 18 (63-69) [Revista en línea] Consultado el 23 de octubre de 2013. http://www.abemeducacaomusical.org.br/Masters/revista18/revista18_artigo8.pdf
- Serbia, J. y Bosisio, W. (2006). *Sistemas de información cultural de Argentina. Aspectos metodológicos del caso: "Mapa Cultural de Argentina"*. *Hologramática, facultad de Ciencias Sociales, UNLZ* 5 (43-61) [Revista en línea] Consultado el 30 de enero de 2014 en: http://www.cienciared.com.ar/ra/usr/3/206/n5_v3_pp43_61.pdf
- Soto, P. (2008). *Propuesta metodológica para una cartografía cultural*. Colección cuadernos de talleres de gestión pública de políticas culturales, N°1. Quito: Ministerio de Cultura del Ecuador.
- Teaiwa, K. y Mercer, C. (2011). *Pacific Cultural Mapping, Planning and policy Toolkit*. Secretariat of the Pacific Community.
- Termino, I. (2005). *Reflexiones sobre Cartografía Cultural*. Elaboración de mapas de equipamiento en las provincias de Cádiz y Tetuán. [Documento en línea] Consultado el 11 de septiembre de 2014 en: <http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/2042#.VPNA7PmG-So>

APÉNDICES.

A. Entrevistas realizadas.

A.1. Entrevista Rafael Mayor.

Complejo Parque Central, 16 de marzo de 2015.

1. *¿Cuál ha sido el secreto de El Sistema en cuanto a la fundación continua de orquesta y coros a lo largo del territorio venezolano?*

R: “El secreto está en el talento y las ganas de querer lograr las cosas. Al final, no es un secreto en sí, es el compromiso que toman todos los que forman parte de El Sistema.”

2. *¿Cuál es la importancia de los Núcleos de formación? ¿Y la de los módulos?*

R: “Los núcleos sirven como una actividad extracurricular donde los niños se forman como músicos. Los módulos se crean cuando un núcleo no tiene capacidad física para atenderlos. Este... ambos son semilleros donde se imparten programas de formación.”

3. *¿Cuál es la diferencia entre un núcleo y un módulo de formación?, ¿Cumplen ambos las mismas funciones?*

R: “Ambos cumplen las mismas funciones.”

4. *¿Cuáles factores son los que radican en la creación y establecimiento de los núcleos? ¿Responden a un área geográfica administrativa definida?*

R: “Bueno, existen factores muy diversos... per la creación está dada con miras a otorgarles una oportunidad a los niños y adolescentes a nivel musical y que se dediquen a ella y no a otras cosas como las drogas.Y no, no responden a una organización política-administrativa concreta, se crean para cubrir demandas de matrículas.”

5. *¿Los núcleos y módulos de formación poseen las mismas características o estructuras administrativas? ¿Qué tipos de programas de formación caracterizan a los núcleos? ¿Son los mismos a nivel nacional?*

R: “La parte administrativa de los módulos depende de los núcleos. Los módulos son las ramificaciones de los núcleos. En cuanto a los programas, estos van desde kínder musical, clases individuales, orquestas sinfónicas... son los mismos programas a nivel nacional”.

6. *¿Cuáles fueron los primeros núcleos de formación que se establecieron en el área Metropolitana de Caracas?*

R: “Si mal no recuerdo... La Rinconada y San Agustín. Creo que también Montalbán”

7. *En lo que respecta a la planificación y gestión de la red de núcleos y módulos de formación, ¿Considera usted que sería propicio el uso de la cartografía cultural? ¿Cuál es la importancia de esta herramienta dentro de la fundación?*

R: “Sería un apoyo por el hecho de poder visualizar la red de núcleos. Por ello creo que vale la pena apostar por ella, ya que ayudaría a la planificación y a la generación de indicadores dentro de la región.”

8. *¿Considera usted que los indicadores culturales podrían beneficiar a Fundamusical para la evaluación de la red de núcleos y módulos de formación?*

R: “Si, indudablemente, ya que permitirían ayudarnos a conocer con todo lo que contamos.”

9. *Dentro de los posibles indicadores a proponer para la evaluación de la red de núcleos y módulos de formación que se plantean a continuación, ¿Cuales podría agregar, según las estadísticas que pudiese generar la fundación?*

R: “Yo considero que esa propuesta es bastante completa.”

A.2. Entrevista Eugenio Carreño.

Núcleo la Rinconada, 20 de abril de 2015.

1. *¿Cuál ha sido el secreto de El Sistema en cuanto a la fundación continua de orquesta y coros a lo largo del territorio venezolano?*

R: “Mira, yo creo que más que un secreto ha sido una propuesta social y musical a nivel nacional de parte del maestro Abreu... ¡Eh! Y en... digamos, y un poco de esto es también que el país, digamos, ha visto a El Sistema de orquestas como una oferta importante para los niños. Los padres y representantes y la comunidad en general, ha visto en El Sistema de Orquestas una oferta importante para sus niños y además que es visto por todos que obtenemos resultados bien interesantes para los niños y jóvenes así no vayan a ser músicos ¿no? Entonces creo que más que un secreto es como una especie de... propuesta que ha hecho el maestro Abreu, que hizo en su momento y que ahora se ha expandido a nivel nacional y que... bueno ha dado sus frutos importantes.”

2. *¿Cuál es la importancia de los Núcleos de formación? ¿Y la de los módulos?*

R: “Bueno, el núcleo es digamos, la puerta de entrada de El Sistema, la base de los núcleos a nivel nacional. Digamos, el núcleo a nivel nacional es la base de El Sistema, donde el niño ingresa a nivel colectivo donde se va desarrollando, donde se va formando y luego de eso pues... él mismo va tomando la decisión de ir escalando esta pirámide que se va formando y que, cómo te dije antes también va a tener la oportunidad de tener una formación integral a nivel social que le va a permitir

insertarse en la sociedad de una manera positiva como un ser humano de bien, como un ciudadano, que tiene valores y que bueno, de alguna manera este... se lo inculca el mismo núcleo donde está integrado el niño a nivel nacional.

Bueno, el modulo es una extensión del núcleo, este... Digamos, ahora con el proyecto Simón Bolívar hemos tenido la oportunidad de abrir módulos cercanos al núcleo donde se nos ha permitido crecer en matrículas. Un módulo puede estar en un colegio, un módulo puede estar en una asociación civil, un módulo puede estar en una escuela Bolivariana, ¡un módulo puede estar en cualquier parte! De hecho, ahorita estamos haciendo un módulo en los colegios, en las escuelas y allí, este... Digamos, los niños se van integrando, van formando parte de El Sistema y bueno de allí, los que van surgiendo en cada uno de los proyectos, pues, se van viniendo al núcleo y le va dando continuidad a sus estudios musicales.”

3. *¿Cuál es la diferencia entre un núcleo y un módulo de formación?, ¿Cumplen ambos las mismas funciones?*

R: “El módulo es más que todo un... un... primer encuentro que tiene el niño a nivel de matrícula, donde se le dan los primeros fundamentos de música, y el núcleo es un poco más de lo que es la especialización de la música como tal. ¿Me entiendes? En el módulo también se les da su, su formación musical, se les da... pero es algo un poquito más, más... más... Digamos más colectivo, más, ¡más ampliado! En el núcleo ya es El Sistema de orquestas... En el núcleo la formación es más, ya más dirigida, ¡más directa hacia lo que quiere el niño!”

4. *¿Cuáles factores son los que radican en la creación y establecimiento de los núcleos? ¿Responden a un área geográfica administrativa definida?*

R: “Bueno, eso depende desde el momento en el que mires a El Sistema de orquestas, en principio se crearon módulos... perdón... ¡Núcleos! En los estados más importantes del país. Este... el maestro Abreu quiso darle oportunidad a todos los niños de los distintos estados, en las capitales de los estados; luego esto se fue

abriendo hacia los municipios, este... y dentro de los municipios a las parroquias también y bueno va obedeciendo a... a la gran demanda que hay de solicitud de inscripciones para El Sistema de orquestas, debido a lo que es evidente en El Sistema que es qué bueno, han salido grandes figuras además que la calidad musical es importante y toda esta serie de cosas, pues que los padres y la misma comunidad ve con buenos ojos.”

5. *¿Los núcleos y módulos de formación poseen las mismas características o estructuras administrativas? ¿Qué tipos de programas de formación caracterizan a los núcleos? ¿Son los mismos a nivel nacional?*

R: “Bueno, dependiendo de la matrícula de cada núcleo ¿no? Yo siento que en cada núcleo, ¡un núcleo grande! Como es el núcleo La Rinconada, por ejemplo Montalbán, este... existen todos los programas que tiene Fundamusical, o la mayoría; y en los núcleos o módulos pequeños pues... se especializan en... por ejemplo, el proyecto de orquesta infantil y coro infantil por ejemplo... En otros, dependiendo como te digo, de la estructura... de la matrícula que pueda tener el núcleo. No en todos los núcleos funcionan todos los programas y no todos los programas funcionan en todos los núcleos ¿ves? Entonces, yo creo que eso hay que verlo de acuerdo a la capacidad de matrícula que pueda tener cada núcleo y cada módulo.”

6. *¿Cuáles fueron los primeros núcleos de formación que se establecieron en el área Metropolitana de Caracas?*

R: “Si, bueno... uno de los primeros núcleos, precisamente fue el núcleo La Rinconada. Este... ¡San Agustín también es un núcleo pionero! Montalbán también. Eh... entiendo que en Miranda pueden haber unos también y en Vargas también, pero no tengo conocimiento. Pero, sé que aquí en Caracas estos tres núcleos, han sido pilares a nivel de fundación ¿no? Desde el momento que comenzaron a funcionar.”

7. *En lo que respecta a la planificación y gestión de la red de núcleos y módulos de formación, ¿Considera usted que sería propicio el uso de la cartografía*

cultural? ¿Cuál es la importancia de esta herramienta dentro de la fundación?

R: “Bueno, sería una herramienta importante para lograr reconocer dónde están ubicados cada uno de nuestros programas, y cada uno de nuestros núcleos y bueno si eso es recíproco para que nosotros podamos también de alguna manera eh... poder nutrirnos de alguna información o de informaciones que emanan de los mismos núcleos, y poder tener conocimiento y contacto con lo que hacen el resto de los núcleos sería una ¡maravilla!”

8. *¿Considera usted que los indicadores culturales podrían beneficiar a Fundamusical para la evaluación de la red de núcleos y módulos de formación?*

R: “Es importante la construcción de indicadores, porque nosotros nos manejamos bajo los indicadores... Nosotros nos vamos manejando con propuestas de proyectos y... con solicitud de presupuesto y toda esa cosa ¿no? Este... creo que si tenemos los indicadores a la mano y si tenemos las informaciones en la mano, sin tener que estar dando tanta vuelta, creo que es muy importante. Contribuirían entonces a la planificación y la gestión, por supuesto que sí, y sería... digamos sería, menos el trabajo, menor el trabajo si nos organizamos de esa manera, porque generalmente solicitamos... la fundación nos solicita a nosotros, este... indicadores permanentemente porque hay, imagino... una oficina que va a compilar toda información y que lo va haciendo cada cierto tiempo, pero si eso se va actualizando, este... permanentemente, creo que es una herramienta muy positiva ¿no?”

9. *Dentro de los posibles indicadores a proponer para la evaluación de la red de núcleos y módulos de formación que se plantean a continuación, ¿Cuales podría agregar, según las estadísticas que pudiese generar la fundación?*

R: “Población beneficiada con instrumentos asignados por Fundamusical Simón Bolívar.

A.3. Entrevista Henri Hinojosa.

Núcleo Cumbres, 20 de abril de 2015.

10. ¿Cuál ha sido el secreto de El Sistema en cuanto a la fundación continua de orquesta y coros a lo largo del territorio venezolano?

R: “Bueno, creo que como tal el secreto fundamental ha sido siempre la figura del maestro Abreu, durante estos 40 años que ha sido de verdad el alma y el que ha impulsado esto de verdad, él sembró en todos nosotros la semilla y las ganas de hacer orquestas y coros juveniles en todo el país, y realmente ha sido él el que ha sido el motor fundamental, yo creo que sin esa tenacidad que él ha tenido durante tantos años el crecimiento hubiese sido diferente. Fundamentalmente, ha sido él que ha logrado impulsar durante tanto tiempo y constantemente esto. Él dedicó su vida a esto.”

11. ¿Cuál es la importancia de los Núcleos de formación? ¿Y la de los módulos?

R: “Dentro del modelo de El Sistema los núcleos juegan un papel fundamental, ya que ellos vienen a significar el semillero que es el germen donde viene a nacer El Sistema de orquestas. Sin los núcleos no puedes llegar a formar grandes orquestas, porque es de allí que tú consigues con tantos niños esparcidos a nivel nacional los talentos que están y sobre todo porque le das la oportunidad a muchos niños y jóvenes de conocer el mundo de la música de formarse que si no existiesen núcleos, no tuviesen esa oportunidad porque no tuviesen simplemente los recursos o la manera de trasladarse a dónde hay núcleos que realmente son lugares muy lejanos y es la única manera donde de verdad ellos tienen la oportunidad de conocer verdaderamente algo de música.

Los módulos vienen a ser como... un apéndice del núcleo ¿no? Donde hay una capital de un estado o donde un municipio es realmente grande, se puede desarrollar un módulo que digamos que es un núcleo pequeño, pero depende del núcleo en cuanto a su administración, o su gestión eh... musical.”

12. ¿Cuál es la diferencia entre un núcleo y un módulo de formación?, ¿Cumplen ambos las mismas funciones?

R: “Cumplen las mismas funciones a nivel de musicales y didácticos, lo que puede variar en el módulo es que puede ser menor cantidad o puede ser más joven, el núcleo puede tener mucho más tiempo de fundado; el núcleo... el módulo puede ser más reciente, pero siempre deriva del núcleo. El núcleo... ¡perdón! El módulo, en mi concepto si lo voy a desarrollar si todo... puede llegar a ser tan importante como un núcleo.”

13. ¿Cuáles factores son los que radican en la creación y establecimiento de los núcleos? ¿Responden a un área geográfica administrativa definida?

R: “Son muy variadas las razones realmente, y también dependen del ámbito geográfico donde tú los tengas ubicados ¿no? En Caracas, se quiso hace tiempo llegar a hacer en cada municipio de la región capital que cada municipio de los cinco municipios del Distrito Capital, tuviesen un núcleo y si es posible cada de esos núcleos otros módulos según sus circunstancias geográficas, eh... este... la otra parte es... eso obedece mucho también a la necesidad que haya en algún momento; si hay más demanda en un municipio, o en una parroquia o en un sector, se puede o no abrir un núcleo de la necesidad que haya ¿no? Que se manifieste de la población o no.”

14. ¿Los núcleos y módulos de formación poseen las mismas características o estructuras administrativas? ¿Qué tipos de programas de formación caracterizan a los núcleos? ¿Son los mismos a nivel nacional?

R: “Cada núcleo a nivel nacional, debe formar un coro y debe formar una orquesta, eso es fundamental. Para tú formar un coro, eh... simplemente debes tener un profesor que te de canto y que haga que los niños canten o les enseñe a cantar. Después, eh... tanto la orquesta como el coro, debes impartirle lenguaje musical, digamos que la parte inicial de un núcleo podría ser un coro porque es lo más sencillo, tienes a todos los niños, todo el mundo tiene la capacidad de cantar y los

pones a cantar y después con el tiempo, vas empezando a formarlos tanto rítmicamente, en la formación rítmica como en la formación de lectura musical y auditiva, si en ese momento tienes instrumentos o posteriormente porque eso varía mucho, puedes empezar entonces con la educación de los instrumentos a nivel individual, a formar niños que van a tocar algunos de los instrumentos que van a formar la orquesta sinfónica y luego formas a la orquesta completa. Entonces básicamente tendrías el coro con su formación de lenguaje musical, rítmica y auditiva, igualmente la orquesta con toda la variedad de instrumentos que tenga ese núcleo y que impartan la cátedra según las cátedras que puedan desarrollar.”

15. ¿Cuáles fueron los primeros núcleos de formación que se establecieron en el área Metropolitana de Caracas?

R: “Mira, el primer núcleo que se formó en Caracas fue el núcleo San Agustín no hace mucho tiempo, después creo que vino... eh... San Agustín, creo que después vino Chacao, pero no te puedo asegurar el orden cronológico. Después de Chacao está en el Paraíso se creó el conservatorio, que era un conservatorio pero tenía muchas características parecidas a un núcleo. Luego está la Rinconada, también que es uno de los más antiguos, creo que después de San Agustín creo que estaba La Rinconada, está Montalbán que es del año noventa y cuatro por ahí, más o menos 95... y... luego se fueron creando en Caracas más núcleos, pero no se te decir el orden [risas]. En el 2004, se creó el núcleo El Hatillo, porque yo funde en el 2004 el núcleo El Hatillo por eso estoy seguro que fue en el 2004. Y después este se creó en el 2010, el núcleo Cumbres.”

16. En lo que respecta a la planificación y gestión de la red de núcleos y módulos de formación, ¿Considera usted que sería propicio el uso de la cartografía cultural? ¿Cuál es la importancia de esta herramienta dentro de la fundación?

R: “Bueno, creo que nos ubicaría a todos porque muchas veces sabemos que hay núcleos en algún lugar determinado. En la región capital se han creado núcleos recientemente, y uno no sabe dónde están, se dice que hay en tal sitio y nunca sabes en dónde está realmente. Muchas veces en la página web, hay una ubicación de un núcleo que, que no coinciden con la realidad porque o se movió, o porque a lo mejor se creó y no llegó a funcionar. ¡Y a nivel nacional también! Muchas veces hay personas que te ubican para buscar información de si en tal parte, en tal estado, en tal región hay un núcleo y uno no tiene la certeza de dónde está. Lo importante de la cartografía, yo creo que... y lo difícil es que debe mantenerse actualizada, constantemente, porque los núcleos pueden variar de un año a dos, un núcleo puede cambiar de lugar, desaparecer, crearse otro. La actualización del instrumento debería ser bianual, la cartografía por lo menos bianual.”

17. ¿Considera usted que los indicadores culturales podrían beneficiar a Fundamusical para la evaluación de la red de núcleos y módulos de formación?

R: “Siempre es necesario tener las estadísticas y los indicadores, porque eso te determina el crecimiento y también cómo vas cubriendo tus necesidades, hacia a donde puedes dirigir el dinero, el presupuesto. Siempre es necesario eso. Yo creo que si beneficiaría.”

18. Dentro de los posibles indicadores a proponer para la evaluación de la red de núcleos y módulos de formación que se plantean a continuación, ¿Cuales podría agregar, según las estadísticas que pudiese generar la fundación?

R: “Población atendida por edad.”