

UNIVERSIDAD RAFAEL LANDÍVAR
FACULTAD DE HUMANIDADES
LICENCIATURA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

**"VIDEO REPORTAJE SOBRE LA ORQUESTA SINFÓNICA NACIONAL DE GUATEMALA: "LA
CENICIENTA DE LAS ARTES"**

TESIS DE GRADO

JULIO CESAR MICHEO DIAZ
CARNET 11202-09

GUATEMALA DE LA ASUNCIÓN, ENERO DE 2015
CAMPUS CENTRAL

UNIVERSIDAD RAFAEL LANDÍVAR
FACULTAD DE HUMANIDADES
LICENCIATURA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

**"VIDEO REPORTAJE SOBRE LA ORQUESTA SINFÓNICA NACIONAL DE GUATEMALA: "LA
CENICIENTA DE LAS ARTES"".**

TESIS DE GRADO

TRABAJO PRESENTADO AL CONSEJO DE LA FACULTAD DE
HUMANIDADES

POR
JULIO CESAR MICHEO DIAZ

PREVIO A CONFERÍRSELE

EL TÍTULO Y GRADO ACADÉMICO DE LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

GUATEMALA DE LA ASUNCIÓN, ENERO DE 2015
CAMPUS CENTRAL

AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD RAFAEL LANDÍVAR

RECTOR: P. EDUARDO VALDES BARRIA, S. J.
VICERRECTORA ACADÉMICA: DRA. MARTA LUCRECIA MÉNDEZ GONZÁLEZ DE PENEDO
VICERRECTOR DE INVESTIGACIÓN Y PROYECCIÓN: DR. CARLOS RAFAEL CABARRÚS PELLECCER, S. J.
VICERRECTOR DE INTEGRACIÓN UNIVERSITARIA: P. JULIO ENRIQUE MOREIRA CHAVARRÍA, S. J.
VICERRECTOR ADMINISTRATIVO: LIC. ARIEL RIVERA IRÍAS
SECRETARIA GENERAL: LIC. FABIOLA DE LA LUZ PADILLA BELTRANENA DE LORENZANA

AUTORIDADES DE LA FACULTAD DE HUMANIDADES

DECANA: MGTR. MARIA HILDA CABALLEROS ALVARADO DE MAZARIEGOS
VICEDECANO: MGTR. HOSY BENJAMER OROZCO
SECRETARIA: MGTR. ROMELIA IRENE RUIZ GODOY
DIRECTORA DE CARRERA: MGTR. NANCY AVENDAÑO MASELLI

NOMBRE DEL ASESOR DE TRABAJO DE GRADUACIÓN

LIC. LUIS CARLOS CORONADO LEMUS

REVISOR QUE PRACTICÓ LA EVALUACIÓN

MGTR. NORMA MARCELA HERNANDEZ HASBUN

Guatemala, noviembre 06 de 2014.

Señores
Consejo Facultad de Humanidades
Universidad Rafael Landívar
Presente

Estimados miembros del Consejo de Facultad:

Por este medio informo que he revisado el Informe Final de Tesis del estudiante **JULIO CÉSAR MICHEO DÍAZ - CARNÉ 1120209**, la cual se titula **VÍDEO REPORTAJE SOBRE LA ORQUESTA SINFÓNICA NACIONAL DE GUATEMALA: "LA CENICIENTA DE LAS ARTES"**

Dicha investigación se elaboró bajo el esquema de Proyecto de Comunicación, y presenta, como aporte fundamental, la elaboración de un video reportaje sobre la orquesta sinfónica nacional de Guatemala que sirve como material informativo sobre la misma, éste fue elaborado a partir de procesos de investigación y entrevistas.

Por tal motivo, sometemos a consideración para realizar la Revisión Final que corresponde.

Quedamos en espera de su respuesta, atentamente,



Lic. Luis Carlos Coronado Lemus.
Código 22924

Orden de Impresión

De acuerdo a la aprobación de la Evaluación del Trabajo de Graduación en la variante Tesis de Grado del estudiante JULIO CESAR MICHEO DIAZ, Carnet 11202-09 en la carrera LICENCIATURA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN, del Campus Central, que consta en el Acta No. 0526-2015 de fecha 19 de enero de 2015, se autoriza la impresión digital del trabajo titulado:

**"VIDEO REPORTAJE SOBRE LA ORQUESTA SINFÓNICA NACIONAL DE GUATEMALA:
"LA CENICIENTA DE LAS ARTES"".**

Previo a conferírsele el título y grado académico de LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN.

Dado en la ciudad de Guatemala de la Asunción, a los 21 días del mes de enero del año 2015.



Universidad
Rafael Landívar
Tradición Jesuita en Guatemala
Facultad de Humanidades
Secretaría de Facultad

**MGTR. ROMELIA IRENE RUIZ GODOY, SECRETARIA
HUMANIDADES
Universidad Rafael Landívar**

Resumen Ejecutivo

En Guatemala el Ministerio de Cultura y Deporte es el encargado del fortalecimiento del arte así como de contribuir con la formación y el desarrollo del artista. Para eso es asignado un monto en el presupuesto nacional que es aprobado por el Congreso de la República cada año.

Una de las instituciones que está bajo la responsabilidad y dirección del Ministerio de Cultura es la Orquesta Sinfónica Nacional (OSN). Esta fue fundada en el año 1936, por el Presidente Jorge Ubico. Pero es hasta noviembre de 1981 que fue declarada Patrimonio Cultural de la Nación, según el decreto 80-91 del Congreso de la República.

Con este nombramiento el estado se compromete a preservarla y mantenerla en condiciones óptimas, incluyendo el archivo que comprende partituras clásicas y contemporáneas, tanto de artistas nacionales como internacionales. Sin embargo el apoyo que brindaban las autoridades en los primeros años de su existencia es muy diferente al actual.

Actualmente las plazas para los miembros activos de la OSN oscilan entre Q5mil y Q7mil al mes, con una jornada laboral a tiempo completo. El bajo salario de los músicos profesionales determina la condición económica de los mismos, por lo que muchos optan por un segundo empleo.

El Ministerio de Cultura, entidad responsable del mantenimiento y apoyo a la OSN, parece mostrar poco interés a la situación actual de la Orquesta Sinfónica. Y como consecuencia la cantidad de estudiantes que aspiran a una plaza en la Orquesta ha disminuido.

La problemática va más allá del aspecto económico y la falta de presupuesto para la OSN, esto afecta directamente la vida de los músicos que se ven condicionados al cumplir su función. Que a pesar del escaso apoyo por parte de las autoridades gubernamentales han seguido cumpliendo con la labor requerida al momento que ingresaron a la Orquesta Sinfónica Nacional.

Índice

I.	Introducción	
1.1	Antecedentes	2 a 10
1.2	Marco teórico	10
1.2.1	Géneros Periodísticos	10
	A. Reportaje	12
	B. La forma de reportaje	14
	C. Gran reportaje e investigación	15
1.2.2.	Fuentes de Información	17
	A. Observación directa	18
	B. La gente	18
	C. Los documentos	19
	D. Otros medios	19
1.2.3	Producción audiovisual	20
	A.1 Preproducción	21
	A.1.1. Generación de ideas	21
	A.1.2. Evaluación de ideas	23
	A.1.3 Como hacer una propuesta de reportaje	24
	A.1.4 Preparación de Presupuesto	24
	A.1.5 Escritura de guión	25
	A.2 Producción	27
	A.2.1 Cámara	27
	A.2.2 Lentes	28
	A.2.3 Micrófono	29
	A.2.4 Iluminación	30
	A.3 Posproducción	32

1.2.4. Guión	35
A.1 Elección de formato	36
1.2.5. Definición de música	38
A.1 Música de cámara	39
A.2.Orquesta Sinfónica	40
1.2.6. El Conservatorio Nacional de Música	42 - 44
1.2.7. Historia de la Orquesta Sinfónica Nacional	44 - 49
1.2.8. El Ministerio de Cultura y Deporte	50 - 52
II. Planteamiento del problema	53
2.1 Objetivos	54
2.2 Público objetivo	55
2.3 Medio	55
2.4 Alcances y límite	56
2.5 Aportes	57
III. Marco metodológico	56 - 62
3.1 Sujetos	57 -58
3.2 Técnicas e instrumentos	58 - 60
3.3 Procedimiento	60
3.4 Cronograma	60 - 61
3.5 Presupuesto	62
IV. Resultados	63
V. Discusión de resultados	64 - 65
VI. Recomendaciones	66
IV. Referencias Bibliográficas	-Anexo

I. INTRODUCCIÓN

La Orquesta Sinfónica Nacional (OSN) es una de las pocas entidades oficiales que goza de un prestigio en la sociedad. Existe un grupo considerable de seguidores y artistas que asisten regularmente a sus presentaciones. Y al parecer no existen detractores o personas que sean enemigos públicos de dicha institución.

La buena aceptación probablemente se deba al respeto que provoca el hecho que los integrantes de la OSN han cumplido con su labor a pesar de la falta de apoyo por parte de las autoridades gubernamentales. Es bien sabido por todos que la orquesta ha tenido y tiene problemas económicos por la falta de recursos asignados a dicha institución.

La problemática ha ido creciendo con el paso del tiempo, y se han presentado ocasiones donde los músicos se han quedado sin salario por varios meses. Con el tiempo esto afecta no solo a la institución, sino a todo el público que busca espacios donde se interpreta música, ya sea clásica o contemporánea, de una forma profesional.

La entidad gubernamental que está a cargo de la OSN es el Ministerio de Cultura y Deportes, que asigna un monto del presupuesto total para la promoción de las artes incluyendo a la Orquesta Sinfónica. Sin embargo, más de la mitad del presupuesto del Ministerio está asignado a la Dirección de Deporte, los recursos que sobran se reparten entre el resto de dependencias.

A esto se le agrega que en el año 1991 el Congreso de la República en el decreto 80-91 declara como Patrimonio Cultural de la Nación a la OSN. Con el fin de preservarla y mantenerla en óptimas condiciones. Sin embargo, el apoyo de las autoridades ha sido muy escaso y ha llevado a los integrantes de la OSN a manifestar de forma pacífica en varias ocasiones.

Como resultado de esta situación se ha disminuido de forma considerable el número de aspirantes a una plaza en la Orquesta. Existen muchos estudiantes, e incluso miembros de la Orquesta, que eligen buscar otras oportunidades en orquestas o grupos musicales del extranjero.

Para esto se pretende mostrar las dificultades, retos y oportunidades que posee actualmente la OSN. Así como identificar las causas históricas que propiciaron el declive del apoyo hacia esta institución.

Esto llevará a conocer cuáles son las obligaciones que el estado tiene con la OSN, para que esta funcione de manera correcta, y viceversa a través de un reportaje que contenga toda la información para mostrar claramente la realidad de la institución y lo establecido por la ley.

I.1 ANTECEDENTES

En la elaboración del contenido se encontraron publicaciones con enfoque noticioso que demuestran la importancia de realizar una investigación sobre la falta de apoyo a la Orquesta Sinfónica Nacional. Estas fueron publicadas por los diferentes medios de comunicación en el país, junto con trabajos investigativos que denotan la falta de apoyo por parte de las autoridades y la situación actual de la OSN.

Con relación a este tema Barreto (2012). Publicó el artículo “Orquesta Sinfónica aboga por más recursos”. Prensa Libre. En donde se resalta una disminución considerable de la asignación presupuestaria, el monto asignado para ese año es de Q238 mil, mientras que en 2011 los fondos fueron de Q400 mil. En el artículo se muestra que esta situación puede provocar el despido de 25 músicos de los 70 que integraban la OSN el año pasado, debido a la falta de recursos necesarios para pagar los honorarios de los músicos. Esto produciría una disminución considerable en la calidad de la institución, así como el desempleo de varios músicos nacionales. Por lo que es fundamental mostrar el riesgo que corre la OSN al perder elementos clave para su funcionamiento.

Contreras (2012). "Pedirán renglón específico para la orquesta infónica". Prensa Libre. En esta nota se publicó la respuesta de las autoridades gubernamentales recién electas. Roxana Baldetti, vicepresidenta del país, solicita al ministro de Finanzas, Pavel Centeno, la creación de un renglón específico para la Orquesta Sinfónica Nacional. La vice-mandataria explicó que el problema de la sinfónica es que su presupuesto está incluido en un renglón denominado "actividades culturales", por lo que no se especificaba cuánto tenía la orquesta. En la misma nota se expone que la OSN ha tenido la partida de diez músicos que, buscando la mejora laboral, han migrado a la orquesta de México. La idea que Baldetti planteó al ministro de Finanzas para la creación de un renglón a la sinfónica inicia con la Oficina Nacional de Servicio Civil (ONSEC) para que revise puestos y salarios y se apruebe estos puestos. Aunque esto es un buen paso por parte de las autoridades que busca solucionar la problemática, es importante confirmar si el trabajo se hizo o no.

En relación a esto Menchú (2012). Publicó "Músicos esperan Q2.5 millones para pagar salarios atrasados." Diario elPeriódico. La autora hace referencia a las autoridades del Ministerio de Finanzas, donde se explica que la asignación financiera que amplía el presupuesto de la Orquesta Sinfónica Nacional fue aprobada, pero el trámite aún está en proceso para hacer el desembolso. Marvin López, presidente del Consejo Directivo de la Orquesta, expone en la nota que tanto él como sus compañeros no han recibido salario en los últimos 3 meses. En esa misma nota se explica que la OSN emplea a 60 maestros con plazas permanentes, 10 por contrato y 5 empleados administrativos. Los salarios oscilan entre Q3 mil a Q5 mil mensuales. También se presenta la promesa que hizo la Vice Presidenta Roxana Baldetti, que también aseguró un espacio en el parque La Democracia para construir instalaciones exclusivas de la OSN. El ministro de Cultura, Carlos Batzín, confirmó la información diciendo que la construcción del espacio en el parque la democracia está contemplado en el plan de los 4 años de gobierno. A pesar de estas declaraciones no se ha hecho un seguimiento mediático a los ofrecimientos, por lo que ha pasado desapercibido por la mayoría de personas.

Acompañados de artistas de otras entidades dependientes del Ministerio de Cultura los integrantes de la OSN manifestaron frente al Congreso de la República en más de una ocasión, por el pago de sus salarios atrasados que no se habían hecho. Esto muestra la problemática con la que tienen que lidiar los músicos contratados por dicha institución.

La postura de los músicos de la OSN junto con miembros de otras entidades culturales fue presentada por León (2011). “El arte se manifiesta ante su inminente asfixia”. Siglo XXI. En la nota se expone que si la falta de apoyo continúa, podría generar un paro inminente de labores que afectará diez entidades que dependen del Ministerio de cultura, como la Orquesta Sinfónica Nacional. Los artistas y músicos realizaron esta manifestación para denunciarel desorden administrativo, la precariedad y ausencia de espacios adecuados de trabajo, que aún persiste en el manejo de fondos y espacios físicos para ensayar. La manifestación llegó al Congreso de la República, donde los artistas fueron recibidos por el presidente del Congreso, Roberto Alejos, y el presidente de la Comisión de Finanzas, Ovidio Monzón. En la reunión no se llegó a una solución, pero se ofreció mediar en el Ministerio de Finanzas para completar el rubro faltante. Se explica que se gestionarían Q4 millones en el transcurso de las próximas dos semanas. Sin embargo, no se sabe si ese dinero será trasladado en su totalidad al Ministerio de Cultura para que sea repartido entre todas las dependencias o si se destinará a la causa presentada por los artistas. En esta ocasión el poco interés de las autoridades fue reflejado, aunque existió una negociación y una reunión para tratar el tema no se llegó a una solución concreta. Las autoridades no le dieron seguimiento a esta solicitud.

Oquendo (2012). “El arte de manifestar”. Diario elPeriódico. En esta se presenta, un año después, otra manifestación donde no solo participó la OSN, aquí se hicieron presentes inconformes el Ballet Guatemala, Ballet Moderno y Folklórico Nacional, Marimba de Concierto de Bellas Artes, Marimba Femenina Nacional, Marimba del Palacio Nacional, Coro Nacional de Guatemala, Técnicos del Teatro Nacional y Teatro de Bellas Artes, así como la Escuela de Danza, Escuela de Teatro y la de Artes Plásticas. La nota se publicó cercana a la realización del

festival del centro histórico, por lo que se habla que la OSN y otras instituciones que tendían planificado participar cancelarían sus actividades por falta de recursos para operar. Lester Godínez director de la Marimba de Concierto del Palacio Nacional y músico reconocido muy cercano a la OSN menciona en la nota “Ayer tuvimos una reunión con la viceministra de Cultura y Deportes y el Director General de las Artes para informarnos y confirmarnos que los números están en rojo, y que el presupuesto para el siguiente año se avizora con grandes recortes.” El autor de la nota menciona el marco legal por la cual el Estado ampara a instituciones artísticas y hace alusión a los artículos 57,62 y 63 de la Constitución de la República. Dónde el Estado asume su responsabilidad de promover la cultura, las artes, artesanías populares, el folclore y la protección del Patrimonio Nacional de la Cultura. En esta publicación ya se ven consecuencias de la falta de apoyo. El hecho que la participación de la OSN cancelaría la participación en el festival del centro histórico, por falta de recursos, es lamentable y vergonzoso.

Con relación a esto De León (2012) publicó “El olvido del arte”. Diario elPeriódico. En esta explica las malas condiciones que los músicos tienen que trabajar y las situaciones que se dan atrás del telón del escenario. Se presenta la realidad de varios artistas que utilizan trajes que se encuentran descosidos, otros parchados y la mayoría desteñidos. Muchos casos de los artistas y músicos se encuentran en una situación económica poco cómoda, con una jornada laboral de tiempo completo y un salario de Q2 mil a Q4 mil quetzales. El apoyo a las artes en Guatemala es mínimo, así lo confirman las cifras presentadas en la nota: de los Q378 millones que recibe el Ministerio de Cultura y Deportes (MCD), “el 50 por ciento se destina al deporte, el 37 por ciento a Patrimonio Cultural y 13 por ciento al arte, es decir Q48 millones”, explica el viceministro Leandro Yax. Entre los 7 grupos artísticos recibieron Q268 mil para funcionar durante todo el año. “El arte no ha sido prioridad para ningún gobierno”, reconoce Yax en la publicación. La declaración del viceministro es alarmante, ya que se admite el poco interés que tiene el gobierno en mejorar la situación de la OSN. Esto le agrega valor al trabajo mediático de cubrir y mantener a la población informada de esta problemática.

En una entrevista realizada por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales –FLACSO- a Marvin Ardany López, presidente de la Junta Directiva de la OSN, y publicada el 8 de junio del 2012, se expone con amplitud la realidad de la Orquesta, el fundamento de sus demandas y los objetivos que esperan obtener de la descentralización. López explica que es de suma importancia el mantenimiento y apoyo a la OSN por ser de los movimientos artísticos más antiguos de la región latinoamericana. En la entrevista López explica lo importante de tener los fondos suficientes para sostenerse en tres ejes. El primero de estos ejes es que la misión principal de la OSN es la difusión de la música sinfónica en toda la república, y para ello es necesario invertir en el montaje, transporte, viáticos, hotel, alimentación para todos los maestros y todo el personal de apoyo técnico. El segundo eje es la importancia de otorgar a los maestros un salario digno para que ellos puedan dedicarse exclusivamente a la actividad propia de la OSN y a su crecimiento técnico artístico personal, entiéndase las horas de estudio individual que son necesarias para poder mantener el nivel técnico de ejecución instrumental. Y el tercer eje se basa en la estructura administrativa, que es importante tenerla completa, ya que es necesario que los maestros no inviertan su tiempo realizando tareas fuera del orden artístico por necesidad institucional se ven obligados moralmente a apoyar el desarrollo de la agenda artística con tareas administrativas, las cuales las pueden realizar profesionales en las ramas correspondientes sí tan solo se contara con el presupuesto para contratarlos, entiéndase, tramoya, publicidad, impresión, entre otros. En dicha entrevista se abordó el tema de los problemas presupuestarios que ha venido presentando la OSN. López explica *“Desde hace más de quince años, el techo presupuestario de la OSN se ha venido reduciendo, y la razón fundamental son los elementos que conforman el ministerio al que pertenece nuestra institución, cultura y deporte siendo este último elemento recreativo, no escolar, no federado, que por disposición constitucional automáticamente se incrementa con la aprobación del Presupuesto General de Ingresos y Egresos del Estado, y siendo que, el presupuesto del MICUDE no se incrementa, entonces, el presupuesto de cultura subsidia el crecimiento del otro elemento.”* Por lo que cada año la OSN tiene que adaptar su actividad al poco presupuesto que queda después de deducir el

porcentaje de crecimiento que corresponde al deporte no federado. Debido a esta problemática se han desfinanciado plazas presupuestadas y algunas de ellas desaparecen completamente de la nómina de la sinfónica. Por otro lado, se ha llegado al momento que el techo presupuestario para funcionamiento llegó a su límite mínimo, esto quiere decir, que la siguiente reducción sería recortar las plazas permanentes. López deja claro que la falta de recursos va a ir obligando poco a poco la reducción de integrantes, ligado a una poca proyección y poca difusión, con esto la OSN corre peligro de desaparecer.

En relación directa a este tema León (2012). “La penumbra de la Orquesta Sinfónica Nacional”. Siglo XXI. Esta detalla la problemática y malas condiciones en las que la OSN realiza sus ensayos que no pueden parar para preparar la temporada musical de cada año. A criterio de Gabriel Yela, presidente del Consejo Directivo de la OSN, estas condiciones no son las más adecuadas para que los músicos preparen su repertorio. Forzar la vista todos los días, carecer de una buena acústica en época de lluvia, pues el techo es de lámina, o temperaturas elevadas en los días calurosos son algunas de las quejas presentadas en la publicación. En la nota se incluyen también las declaraciones de Paulo Alvarado, músico invitado para el Concierto de Independencia de ese año, concuerda con Yela al observar el lugar de ensayo. *“La iluminación es muy débil y las lámparas en los atriles que utilizan los músicos son especiales para presentaciones en lugares oscuros, cuando se intenta disimular la presencia de la orquesta. No son idóneos para ensayar todos los días”*. También se muestra la carestía que ha llevado a la OSN a no invitar músicos y/o directores extranjeros por la falta de presupuesto para pagar honorarios y gastos de operación. Yela asegura que quienes participaron en la temporada de ese año costearon ellos mismos sus gastos. Es lamentable el hecho que la OSN tenga que limitar sus invitados por la falta de recursos, de entrada esto los ubica en desventaja en relación con sus similares de otros países.

Sierra (2012). “La moribunda OSN”. Diario elPeriódico. Cuesta creer que una institución nombrada como Patrimonio cultural de la nación se enfrente a este tipo de dificultades económicas ya que esa condición asegura el apoyo y la

preservación de la entidad nombrada. La publicación hace referencia a la deuda que se tenía al encargado de archivo de la OSN se le adeudan siete meses del año pasado, más los cuatro que ya transcurrían en dicho año. La persona se vio obligada a presentar su renuncia por falta de cumplimiento de salario. En la nota el autor presenta la postura del Ministerio de Cultura que va en contra de toda lógica, ya que hace alusión a la intención del Ministerio de desligarse de la responsabilidad y que sean los propios artistas que busquen opciones de pago en otros lados. La situación que se agrava con el conocimiento que el presupuesto asignado por Constitución al Viceministerio de Deportes del año 2012 es de Q187 millones de Q379 millones de todo el presupuesto del Ministerio, lo que significa que los Q192 millones restantes se lo dividen entre las otras tres direcciones, incluida conservación.

Shetemul (2012). "Arte en lipidia". Prensa Libre. En esta se comenta la gravedad del tema, ya que la OSN ha seguido cumpliendo con sus funciones y haciendo bien su trabajo mientras que el Estado ha quedado a deber en el cumplimiento de sus funciones. El autor le atribuye a la falta de apoyo y de recursos por parte del estado el hecho que de los 120 miembros que debería tener para ser una sinfónica, ahora solo tiene 60. Y proyecta que si la situación sigue proyectándose de la misma forma el número de integrantes seguirá disminuyendo. La reducción de integrantes de la OSN es una causa de la problemática real que existe en la institución y pone en peligro el funcionamiento de la misma.

La problemática relacionada a la falta de apoyo de parte del Estado es una situación cotidiana y constante en la realidad de la Orquesta Sinfónica Nacional. Aunque las autoridades reconocen este tema no se han hecho las gestiones necesarias para evitar que estos inconvenientes continúen.

También ha habido audiovisuales mostrar situaciones como la de la OSN. Ya que este formato permite profundizar en un tema y relacionarlo directamente con su entorno. Existen trabajos que utilizan un formato audiovisual sobre el arte específicamente:

Recinos (2011) "Video Reportaje sobre la vida y obra de Joaquín Orellana". Trabajo Inédito. Biblioteca landivariana Isidro Iriarte, F.J. En este trabajo se investiga la labor artística que tuvo este gran compositor y autor como lo fue Joaquín Orellana. Este proyecto resume los análisis, opiniones y conclusiones que al maestro le merecen distintos representantes del arte y la comunicación. Con dicho proyecto se logró ubicar a Orellana dentro de la dinámica sociocultural de Guatemala por la riqueza de su trabajo, pues su manera de conformar una obra de arte rompe con las formas tradicionales y conservadoras que en su contexto y su momento se utilizaban, abriendo el espacio a otras formas de hacer música. La autora supo utilizar el formato de video reportaje para mostrar una realidad artística, y más aún exponerla al público.

Núñez (2001) "Gran Reportaje televisivo: El código de la niñez y juventud, una necesidad para la niñez de Guatemala." Trabajo inédito. Biblioteca landivariana Isidro Iriarte, F.J. Afirma la importancia del reportaje televisivo construido en forma de relato periodístico con imágenes que intentan explicar cómo han sucedido los hechos, ya sean recientes o no. *"El reportaje televisivo es capaz de aportar y transmitir al espectador una mayor carga emocional a través del testimonio y temperamento expresado por los protagonistas"*. Esto demuestra que tratar un tema con este formato causa un mayor impacto en el público que lo observa.

Salguero (2013). "Reportaje audiovisual: Los clubes landivarianos y su aporte al desarrollo integral del estudiante." Trabajo Inédito. Biblioteca landivariana Isidro Iriarte, F.J. En este busca mostrar la aportación de estas organizaciones para un desarrollo integral del estudiante. En el trabajo se demuestra que las actividades extracurriculares, como los clubes, ayudan a desarrollar habilidades que son de interés del estudiante. La autora utiliza el formato de reportaje por ser demostrativo y accesible para el público al cual va dirigido. La elección de este trabajo justifica utilizar un medio audiovisual para poder mostrar la situación completa de la OSN, y que el público pueda tener una impresión real de la circunstancia de la situación.

El formato de reportaje tiene características específicas que le permite trabajar una gran variedad de temas. Esto se vuelve importante al momento de querer

describir y demostrar aspectos relacionados a algún hecho o tema en específico. El tema de este trabajo va relacionado directamente con el arte y una de las instituciones que más lo representan del país.

En las publicaciones y trabajos antes presentados se demuestra la importancia de realizar una investigación que presente las oportunidades y desventajas que sufre la OSN como institución del estado. Además que la agenda mediática no le ha dado suficiente cobertura a esta problemática, por lo que posibles soluciones fueron olvidadas por falta de seguimiento. También se evidencia la importancia de mostrar las obligaciones que tiene el estado con la orquesta y viceversa, para el correcto funcionamiento de ambas.

I.2 MARCO TEÓRICO

1.2.1 Géneros periodísticos

*“El periodismo no es una ciencia exacta”*Camps (2005)

Esta premisa toma vigencia y se hace evidente al momento de intentar clasificar y definir los géneros de una forma determinante. Si bien existe la clasificación tradicional, cada vez las fronteras entre algunos géneros se están volviendo más ambiguas y cercanas. Según Camps (2005) este fenómeno que puede ser producto de distintos factores:

- El efecto *zapping*. Se ha llegado a la conclusión que la diagramación y redacción debe estar al servicio de una lectura fácil y rápida.
- La velocidad necesaria de difusión de la noticia. En esto ha influido grandemente todos los medios virtuales o que utilizan plataformas digitales en internet.
- La tendencia creciente de los diarios a utilizar técnicas y recursos de las revistas como la impresión en colores, mayor importancia a la fotografía, más cuidado del diseño. Y en lo periodístico se ha buscado mayor cantidad de suplementos y espacio a la nota de color o sensacionalista.
- La inclusión de contenido informativo por parte de las revistas.

Tomando en cuenta lo anterior cada vez se hace más difícil clasificar los géneros periodísticos. Pero la concepción tradicional y los elementos básicos de cada género se clasificarán según Gomis (2008) de la siguiente forma:

- Crónica: Es el relato preciso de un hecho mediante información pura, sin interpretación ni opinión. Cada párrafo debe constituirse en un núcleo informativo, en una pequeña unidad de información.
- Boletines para radio y televisión: Es un contenido redactado para que el locutor o conductor lo lea en el medio correspondiente. Debe ser diseñado tomando en cuenta que el destinatario no puede leerlas o volver a escucharlas. El oyente o televidente no siempre está atento a lo que se le va informar.
- Nota o Noticia: es la narración de un hecho o de una situación mediante técnicas de redacción que permiten mayor libertad. Se puede dar un enfoque particular del hecho y se denota el estilo personal de cada periodista. La construcción de esta es flexible. Su estructura básica consta de tres partes:
 - o Cabeza, comienzo o introducción
 - o Cuerpo o desarrollo
 - o Remate o final.
- Testimonio: Es una nota en la que se agrupan las declaraciones de varias personas con redacción a un solo hecho.
- Columna de opinión: Es una interpretación personal que el periodista hace de un hecho o fenómeno determinado. Puede desarrollarse a través de 3 formas:
 - o Editorial
 - o Columna fija
 - o Nota de opinión

- Gacetilla: Es el anuncio de una actividad a través de información puntal, precisa y objetiva.
- Apostillas: Son informaciones breves, redactadas en un solo párrafo y separadas visualmente entre sí, que se publican como un material único, aun cuando no estén referidas al mismo tema.
- Agendas, carteleras y guías: Son anuncios muy puntuales acerca de actividades públicas.
- Cronologías y antecedentes: Consisten en la enumeración, por orden de fechas, de una serie de hechos vinculados a un mismo tema. Se los utiliza como información complementaria de la crónica.
- Cartas a los lectores: es una sección fija, donde se publican opiniones enviadas por iniciativa propia de lectores del medio.

Sumado a esta lista de géneros está el reportaje que debido a la relación directa con este trabajo se procederá a explicar detalladamente.

A El reportaje

Camps (2005) explica la procedencia de la palabra reportaje, que proviene de la voz francesa de origen inglés y adaptado al español, *reportare*, que significa traer o llevar noticia, anunciar, referir. Es decir, informar al lector de algo que el reportero considera de importancia de ser referido.

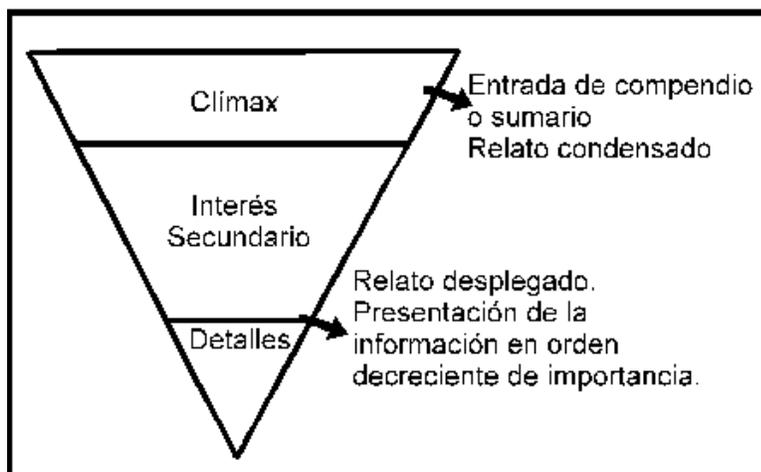
Antes de definir el concepto puro de reportaje se debe de destacar la importancia de actualidad en el contenido. No se puede publicar reportajes fuera de tiempo o que no tengan conexión temporal con el contexto presente. Todo reportaje que quiera ser retrospectivo debe tener alguna conexión con el acontecer actual.

Atendiendo el concepto de Vivaldi (1998) se puede definir reportaje como:

“Relato periodístico esencialmente informativo, libre en cuanto al tema, objetivo en cuanto al modo y redactado preferentemente en estilo directo, en el que se da cuenta de un hecho o suceso de interés actual o humano; o también: una narración informativa, de vuelo más o menos literario, concebida y realizada según la personalidad del escritor-periodista.” Vivaldi (1998 p:65)

Cabe mencionar que la diferencia de la información pura y el reportaje radica en la libertad expositiva con la que cuenta el reportero. Vivaldi (1998) sugiere que el informador debe someterse al imperativo periodístico de la pirámide invertida, que consiste, en narrar siguiendo un orden descendente. Es decir, de mayor interés a menor interés.

Pirámide Invertida



Figura

Vivaldi

propuesta por

(1998) para

realizar un reportaje con pirámide invertida.

De acuerdo con Merayo el reportaje está basado en hechos y opiniones encontradas y construido de la misma forma, señala: *“Aunque muestre aparente objetividad, evitando comentarios y juicios editoriales, lo cierto es que en la práctica, información y opinión conviven con él frecuentemente. No sólo porque la mera elección del tema deje a la subjetividad del periodista amplia libertad de elección, sino porque los datos que se*

ofrecen... son seleccionados por el periodista en función de criterios más personales, emotivos e incluso estéticos” Merayo (1998) p:190

Por otro lado Marín (2006) en su libro periodismo audiovisual cita a Cebrian Herreros quien explica *“El reportaje es género narrativo, expositivo, que presenta los hechos, los interrelaciona, los contrasta, los analiza. A través de estas operaciones establece una interpretación, pero no los valora directamente. El reportaje cumple con su función con el ofrecimiento de los datos y atribuye las opiniones a las personas que las mantienen, pero no las ofrece del reportero.”* Herreros (1992) P:150

B. La forma de reportaje

De acuerdo a lo propuesto por Marín (2006) los manuales americanos de periodismo dan tres modelos fundamentales de relato:

- *Factstory*, o relato objetivo de los hechos que sigue en su redacción el módulo de la pirámide invertida.
- *Actionstory* o relato más o menos movido o animado y que empieza siempre por lo más atractiva, llamativo o impresionante.
- *Quotestory* o relato documentado que brinda la información con datos objetivos, acordes al día.

Sin importar la clase del reportaje, Vivaldi M. (1998) señala que se impone el estilo directo puro de redacción. Este se basa cuando, al escribir, el escritor desaparece. Se ve solamente lo que se cuenta, narra, muestra o describe.

Marín (2006) clasifica los reportajes según el grado de profundidad:

-Estándar

-Gran reportaje

El Reportaje estándar, según el autor, se distingue por su grado de profundidad. Ofrece visiones más amplias que el elemental. La preparación es más compleja.

La duración es mayor y en algunos casos suelen necesitar de un equipo. Algunos autores lo consideran un género aparte.

C. El gran reportaje e investigación

Se caracteriza porque existe una investigación previa que revela datos desconocidos sobre un determinado hecho. Se distingue por su larga duración y mayor profundidad que el documental. Suelen constituir un programa y siempre se trabaja con un equipo de personas.

Según Vivaldi M. (1998) en el gran reportaje la forma debe ser también narrativa descendente. El periodista con experiencia puede empezar su trabajo como considere idóneo o crea que es la mejor forma. Esto sin olvidar nunca la importancia, la trascendencia, del primer párrafo, de la primera frase.

Todo reportaje tiene claro sentido informativo: se escribe para dar cuenta de algo que se juzga digno de ser divulgado. A diferencia con la crónica, se cuenta un hecho importante pero sin juzgarlo ni valorarlo. Debe de ser el lector quien valore los hechos de acuerdo con los datos del informe.

En un gran reportaje se pueden incluir entrevistas para mostrar posturas u opiniones relacionadas al tema principal. Si bien se busca que el objetivo puro del reportaje sea informar, hay casos donde es necesario mostrar una postura o un comentario de una autoridad competente al tema.

Vivaldi (1998) recomienda que para utilizar la entrevista como recurso del reportaje se pueden tomar en cuenta los siguientes factores:

- Conocer lo máximo posible la vida y obra del entrevistado
- Elaborar previamente las preguntas con los temas que se van a conversar
- No generar preguntas ambiguas
- No formular preguntas excesivamente globales.
- No formular preguntas que den lugar a respuestas previsibles.

Desventajas y ventajas de los reportajes audiovisuales:

Sabino (1992) establece que con la presentación de los nuevos medios y métodos para material periodístico ha surgido la necesidad de reportaje y gran reportaje. Esta necesidad surge, y va ligada, a la radiodifusión y la televisión. Estos medios tienen el poder de ganar gente que el reportaje escrito no lo ha logrado.

Aunque el reportaje radial o televisivo no satisface por completo la necesidad de saber sobre el tema. Estos ofrecen un esqueleto noticioso del acontecer a diferencia del reportaje escrito que profundiza más. Sin embargo el reportaje visual cuenta con varias ventajas como:

- Utiliza el recurso de la imagen de forma permanente.
- Utiliza audios como apoyo a la información
- Lleva al televidente por un hilo conductor más sencillo de seguir.
- Se pueden incluir recursos de otros géneros periodísticos.

En un gran reportaje se deben utilizar fuentes de información basadas en diferentes criterios. Existe la clasificación de las fuentes por grado de proximidad en relación con el hecho, que consiste en la cercanía de la persona con la situación ocurrida. También la clasificación por el conocimiento del hecho, existen personas expertas en un tema que pueden brindar información valiosa para la nota.

Otra clasificación valiosa es la de confiabilidad. Pero el recomendado por Camps (2005) es el más común, el de índole de la fuente. A continuación se enumerarán fuentes clasificadas en de esta forma:

- La observación directa
- La gente
 - o Los protagonistas
 - o Los voceros y jefes de prensa
 - o Los contactos
 - o Las agencias de prensa
 - o Periodistas y otros medios

- Los documentos
 - o Cables
 - o Documentos propiamente dichos y no convencionales
 - o Archivos periodísticos
 - o Redes informáticas
 - o Estadísticas, encuestas y sondeos de opinión
 - o Material bibliográfico
 - o Fotos
 - o Vídeos
 - o Cintas o discos de audio
- Otros medios
 - o Diarios y revistas
 - o Radios
 - o Televisión
- Parainformación
 - o Visitas y llamados a la redacción
 - o Anónimos
 - o Rumores
 - o Chistes y apodos
 - o Campañas publicitarias

En el gran reportaje se utilizan las cuatro fuentes de información, priorizando una como fuente de información primaria. Se toma como definición la propuesta por Camps (2005)

1.2.2 Fuentes de Información

Según Gomis (2008) se denomina fuentes de información a diversos tipos de documentos o formas de obtener datos útiles para satisfacer una demanda de información o conocimiento. Conocer, distinguir y seleccionar las fuentes de información adecuadas para el trabajo que se está realizando es parte del proceso de investigación.

A. La observación directa

Sabino (1992) menciona que esta se produce de forma idónea cuando el periodista se encuentra en el lugar donde ocurre, ocurrió u ocurrirá el hecho. De esta forma se obtienen las primeras informaciones que provienen de lo que él mismo está viendo. Es importante mencionar que toda información obtenida de esta forma debe ser confirmada y verificada, se pueden usar recursos como la entrevista o fuentes documentales de información.

En esta fuente se debe de incluir la observación de la locación, en esto entran zonas urbanas, edificios o viviendas, mobiliario etc. Y también rasgos de las personas como la vestimenta o la forma de moverse. Esto puede enriquecer de gran manera el contenido del reportaje

A. La gente

Es indispensable hablar con los protagonistas del hecho. En esta parte se pueden incluir el grupo de personas o la institución que generan la noticia como aquellos en quienes incide el hecho.

En ocasiones, cuando el trabajo es largo, los protagonistas suelen no ser los mismos a lo largo de la cobertura del hecho. Algunos piden la reserva de su identidad, aunque esto no es lo ideal, es conveniente aceptar esta condición, en función de poder obtener más datos de esa fuente.

Es muy complicado lograr entrevistar cara a cara a todas las personas que pueden proporcionar información sobre el hecho o tema de interés. En estos casos se puede utilizar el recurso de la entrevista telefónica. Aunque esta tarea tiene dificultades cuando se trata de hablar con funcionarios o autoridades por la informalidad del asunto.

Utilizar a las personas como fuente de información proveen datos actualizados y dinámicos, también ofrece la posibilidad de cuestionar la información. Se

recomienda toda la información recibida respaldarla con un documento que certifique, por parte de la fuente, la veracidad de la información.

C. Los documentos

Gomis (2008) considera documento a todo tipo de material gráfico, visual o sonoro que proporcione datos vinculados al hecho. Esta se vuelve una de las fuentes principales de información al momento de realizar un trabajo que no es actual. Cuando se trata de información o citas de un documento que puede resultar conflictiva, se recomienda conservar el original hasta que haya transcurrido un lapso prudencial de tiempo.

Una ventaja de esta fuente ante el resto es la preservación de la información con el tiempo. Y el respaldo que brinda al ser una publicación reconocida o en un medio reconocido. Esto automáticamente crea confianza en los datos recopilados.

D. Otros medios

Es muy difícil que un medio cubra a totalidad un hecho noticioso. Acudir a varios medios como fuente de información ayuda a revisar o confrontar las versiones y permite abarcar las ramificaciones de la misma. Presentar varias fuentes de información en una misma publicación permite el surgimiento de nueva información motivada por actores relacionados.

Según Camps (2005) otras secciones en distintos medios pueden servir como punto de partida de una nota, como las cartas de lectores y la publicidad. La confrontación de ideas es importantísima para el enriquecimiento de una nota. La discusión de posturas permite conocer varios puntos de vista sobre un mismo tema.

En un reportaje audiovisual todas las fuentes de información son de suma importancia. Esclarecer cuales se van a usar y en qué momento del trabajo permitirá al investigador poder cumplir con los objetivos del trabajo. Para esto existe un proceso que facilita la elaboración de cualquier producto audiovisual, incluyendo el reportaje audiovisual.

El proceso de creación de un trabajo audiovisual está formado por fases específicas, en la que cada una posee una importancia en particular para realización de la producción.

1.2.3 Producción audiovisual

Producción audiovisual es un proceso sistemático y minucioso en donde una idea se logra transformar en producto que contiene imágenes, música y relacionados que posee la capacidad de contar una historia con sentido.

Del Valle (2012) presenta tres definiciones de un audiovisual en diferentes formas:

- 1) Documentos audiovisuales son:
 - Registros visuales (con o sin banda sonora) independientemente de su soporte físico y proceso de registro o grabación, como películas, microfilms, diapositivas, cintas magnéticas, videogramas, laser discs, CD-Rom, a) realizados para difusión pública a través de la radio o la TV, por medio de proyección en pantalla o por cualquier otro medio, b) realizados para ser puestos a disposición del público.
 - Registros sonoros, independientemente de su soporte físico y proceso de registro o grabación, como cintas magnéticas, discos, bandas sonoras, laser-discs, a) realizados para difusión pública a través de la radio, o por cualquier otro medio, b) realizados para ser puestos a disposición del público.
- 2) Una obra audiovisual es aquella que apela al mismo tiempo al oído y a la vista y consiste en una serie de imágenes

relacionadas y sonidos de acompañamiento registrados en un soporte adecuado (Organización Mundial de la Propiedad Intelectual)

- 3) La herencia o Patrimonio audiovisual comprende las películas producidas, distribuidas, difundidas o de cualquier modo puestas a disposición del público... en este contexto "película" es una serie de imágenes fijadas o almacenadas en un soporte, con o sin sonido, que, cuando se proyecta o se visiona produce una impresión de movimiento. (UE. Patrimonio Audiovisual Europeo)

La producción tiene tres grandes etapas y fases que se desarrollan antes de tener el producto final, las cuales son:

- Preproducción
- Producción
- Postproducción

A.1 Preproducción

Es la primera etapa en la realización de toda pieza audiovisual. En este proceso se definen las ideas y se realiza la planeación del trabajo a realizar. El principal objetivo en esta parte es determinar lo que se va a realizar, con quién se va a realizar, dónde y cuándo se va a realizar.

Zettl (2005) propone que la preproducción consiste básicamente en ir de la idea al guión pasando por un proceso que incluye: generación de ideas para programas, evaluación de las ideas, propuesta del programa, preparación de un presupuesto y escritura del guión. A continuación como el autor hace una explicación de cada una de las etapas:

A.1.1 Generación de ideas

Todo programa que se transmite en televisión o en el cine comenzó con una idea simple. Existen exhaustivos estudios sobre el proceso creativo, pero no se puede definir de manera exacta como surgen las ideas. Pero si existen formas para agruparlas y que se establezcan mejor.

Una técnica conocida es la lluvia de ideas, que consiste en mencionar todo tipo de ideas para que al terminar se pueda encontrar un hilo conductor entre cada una de ellas. Esta forma de generar ideas se puede realizar en grupos para incrementar la creatividad.

Una forma más estructurada de generar ideas es el agrupamiento, similar a la lluvia de ideas en que se escriben las ideas en lugar de decirlas en voz alta. La diferencia es que se inicia con una sola palabra clave, y se empiezan a desglosar ideas de la palabra central. Cualquier asociación que aparezca es válida, el proceso de depuración es posterior de haber terminado con todas las opciones posibles con la palabra clave.



Esquema propuesto por Zetth (2005) como un ejemplo del proceso creativo para la generación de ideas.

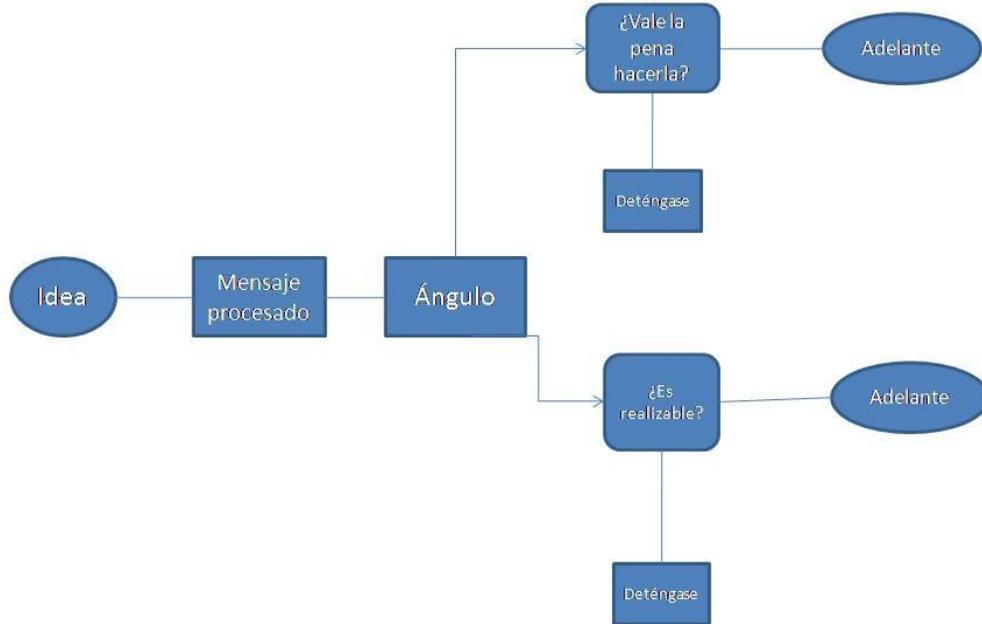
A.1.2 Evaluación de las ideas

Algunos autores como Zettl (2005) y Medellín (2005) consideran este paso como el más importante dentro del proceso de pre producción. Debido que la gran cantidad de ideas puede ser un problema a la hora de filmar si no se tiene una buena depuración.

La clave para elegir las ideas es que respondan a dos preguntas clave:

¿Vale la pena realizar esta idea? \longleftrightarrow ¿La idea es realizable?

Amabas preguntas se deben de responder con un “sí” honesto. Si la respuesta es un “tal vez” o un “no” se debe de buscar una mejor idea.



Este es un esquema propuesto por Zetth (2005) para depurar una idea determinando si es realizable y vale la pena realizarla.

A.1.3 Como hacer una propuesta de reportaje

Una propuesta de reportaje es un documento que estipula lo que quiere hacer. Explica brevemente el objetivo de la filmación y los principales aspectos de la presentación. Aunque no hay un formato estándar para una propuesta, autores como Zetth (2005) recomiendan como mínimo incluir:

- Título del reportaje.
- Objetivos del audiovisual, esta es una descripción menos académica de lo que se quiere lograr con el proyecto.
- Público objetivo, definir el grupo a quien será dirigido el proyecto.
- Formato del proyecto, definir cuánto durará el reportaje y/o cuantas partes tendrá.

- Tratamiento del proyecto, es una breve descripción narrativa del reportaje.
- Método de producción, indicar dónde debe realizarse y cómo se puede hacer más eficiente.
- Presupuesto tentativo, tener cifras actualizadas para todos los servicios de producción.

A.1.4 Preparación de un presupuesto

Parte elemental de la fase de preproducción es elaborar un presupuesto para todos los costos, incluyendo los salarios del personal empleado o presupuesto operativo normal. Un proyecto audiovisual necesita tener cifras que incluyen desde utilería para escenas hasta cintas de vídeo y elementos de filmación.

Existen muchas formas de presentar un presupuesto pero la más usada y recomendada por Zetth (2005) es dividirla en preproducción (guión, viaje a locaciones y reuniones, búsqueda de locaciones, storyboard) producción (elenco, personal de producción y renta de equipo y/o estudio) postproducción (edición, diseño de sonido, software adecuado).

A.1.5 Escritura del guión

Aunque se explicará el proceso de escritura de un guión a detalle más adelante, cabe mencionar que este es un elemento esencial de la producción para cualquier producto audiovisual. Contiene información importante como dónde y cuándo se grabará, también sobre aspectos técnicos de la filmación.

Antes de terminar la etapa de la preproducción Medellin (2005) explica que es de suma importancia consolidar un equipo que tenga las capacidades para realizar el proyecto previsto. En la contratación de director y equipo humano, para elegir un director y un productor para un proyecto audiovisual se debe tomar en cuenta el género de la película o el contexto de la misma, ya que los hay destacados por trabajos en géneros o épocas específicos.

Esto facilitará que el equipo sea el idóneo con relación a la idea original. El resto del equipo de producción debe ser elegido en conjunto con el director, buscando que sean personas altamente productivas, con experiencia y que no se encuentren trabajando en otro proyecto audiovisual de forma simultánea. Es importante que todo el equipo que realizará la producción audiovisual sostenga reuniones de preproducción, que ahorraran tiempo en la producción y postproducción.

En estas reuniones se deben de realizar las tareas de coordinación dirigidas por director y productor del proyecto. Consisten en establecer la comunicación entre todo el personal de producción involucrado, crear un calendario de producción realista que se pueda cumplir y vaya de acuerdo con los objetivos del proyecto. Se debe de contar con los permisos y autorizaciones para realizar las filmaciones en las locaciones elegidas.

A continuación es un cuadro propuesto por Medellín (2005) en su libro *Como hacer televisión cine y vide (Bogotá: Paulinas)* en donde se hace un listado de las necesidades para cada departamento y persona que laboran en la creación de escenas correspondientes a cada etapa de la realización.

DESGLOSE "CAÍDO DEL CIELO"



No. Escena	29	Ef. Luz		Día de rodaje	Pag/Guión	
		Día	X		16 - 18	
Int		Atard		Horario	Total Págs	2
Ext	X	Noche			Duración	
Día Narrativo	2					
No. Escena				Acción. El Señor Gil es un capturado por los militares, quienes sacan del hoyo el Cadáver del general. El señor Gil, amenaza con un arma dejada por Bully, pero es desarmado. Luego, uno de los sargentos se lo lleva. El Sargento 1, cuenta que el arma estaba cargada. Bully recibe una llamada.		
Jardín Interior / Casa						
REPARTO			VESTUARIO Y MAQUILLAJE			
Personaje	Traje	Continuidad (Observaciones)				
Señor Gil	2	Esc 24, 25, 26, 27				
Teniente Bully	Un	Esc 26, 28, 30, 31				
Sargento 1	Un	Esc 26, 28				
Sargento 2	Un	Esc 26, 28				
General Guerrero	1A	Esc 17, 19				
FIGURACIÓN						Cont. Luz
Hombres		Mujeres		Niños		Esc 27, 30
						ANIMALES
Ambientación. Patio amplio con árboles de varias clases y acceso a un cuarto de herramientas y un muro. Uno de los árboles debe tener una rama rota que se cuelga. El hueco tapado con las ramas.						VEHICULOS
Utilería. Una ametralladora, un fusil y dos pistolas. El talego de fotos y los dos libros de contabilidad y un pañuelo. El radioteléfono.				Efectos Especiales		
				Se oye al fondo que la banda toca música tropical		
Requerimientos Técnicos				VARIOS:		
Minijib				Cambiar la materia por algo propio de set en la locación, por ejemplo unal roca o un tronco.		

Cuadro propuesto por Medellín (2005) en su libro *Como hacer televisión cine y vide* (Bogotá: Paulinas).

A.2 Producción

Esta fase consiste en realizar todo lo planificado en la preproducción, siguiendo el plan establecido. Zetth (2005) explica que aquí es donde se realiza la filmación de escenas y los reporteros entran en escena. En esta parte del proyecto es cuando la mayor cantidad de gente se encuentra trabajando y el equipo de logística tiene su papel principal.

Aunque el proceso de producción es simple de explicar, en este se utilizan varias herramientas que son importantes mencionar y explicar brevemente. Estos instrumentos técnicos los cuales tienen un funcionamiento específico en cada área.

A continuación se detallan elementos básicos para una producción audiovisual según lo expone Medellín (2005):

A.2.1 Cámara

Esta es la pieza individual más importante del equipo de producción. El resto del equipo de producción y las técnicas giran en torno a la cámara o bien se encuentran influidos en gran medida por sus características técnicas y de desempeño.

Según Medellín (2005), Todas las cámaras de televisión, ya sean digitales o analógicas, grandes o pequeñas, trabajan bajo el mismo principio básico: convierten una imagen óptica en señales eléctricas, que a su vez se reconvierten en imágenes visibles en pantallas por medio de un aparato reproductor.

El componente electrónico más importante que convierte la luz en electricidad se denomina mecanismo de transferencia de imagen (también llamado chip). En la actualidad se usan dos tipos de sensores, los dispositivos de carga acoplada (CCD, por sus siglas en inglés) y los semiconductores complementarios de metal-óxido (CMOS, por sus siglas en inglés).

Tanto el CCD como el CMOS contienen millones de elementos generadores imagen llamados píxeles. Cada píxel es una unidad pequeña de color y brillo que transforma la electricidad en imagen nuevamente.

Es de suma importancia que antes de realizar cualquier toma y/o cada vez que se mueva de locación la cámara el operario debe realizar el balance de blancos. El cual consiste en un ajuste de color para producir un color blanco con iluminación a diversas temperaturas visuales.

A.2.2 Lentes

Los lentes determinan lo que la cámara puede ver. Estos se pueden elegir según lo que se busca. Cierta tipo de lente puede proporcionar una vista abierta, incluso si se encuentra cerca de la escena. Otro tipo de lente puede ofrecer una vista cercana de algún objeto que se encuentre lejos. Una buena elección de lentes para la locación y escena contribuye en gran medida a la calidad de la imagen y a la modificación de la distancia focal con respecto a un objeto sin mover la cámara.

Existen lentes de estudio y de campo. La diferencia radica principalmente que el lente de campo incluye grandes lentes montadas en cámaras de alta calidad y se usan para transmitir eventos remotos, como encuentros deportivos.

Medellin (2005) clasifica los tipos de lente y su principal función en:

- Lente gran angular, proporciona una visión amplia. Se puede tener un campo visual grande aún cuando la cámara se encuentre cerca de la acción.
- Lente normal, ofrece un campo visual que se aproxima a la visión normal. Proporciona perspectiva entre los planos frontal a intermedio, similar a un ojo humano.
- Lente de ángulo cerrado o telefoto, reduce la vista y la amplifica los objetos que se encuentren en el fondo. Tiene gran capacidad de acercamiento.

A.2.3 Micrófono

Su principal función es el registro de sonidos en vivo ligados a las imágenes captadas por la cámara. La clasificación que propone Zetth. (2005) para los tipos de micrófono según su forma de registro:

- Dinámicos, son los más resistentes y pueden tolerar relativamente bien el manejo duro que se puede producir en los estudios de televisión. Estos micrófonos pueden trabajar cerca de la fuente sonora sin saturar el sonido.
- De Condensador, son más sensibles a los impactos físicos y a la sobrecarga de entrada. Pero producen un sonido de mejor calidad cuando se utilizan a distancias mayores a la fuente sonora.
- De Listón (ribbon) son similares a los de condensador pero generan un sonido más cálido. Estos son para uso estrictamente de interiores.

Los tipos de micrófono según la forma en que se usan:

- Lavalier, es el primer tipo de micrófono móvil. Regularmente se utiliza en televisión para esconderlo de la cámara. La desventaja de este tipo de micrófonos es que distorsiona los niveles de entrada muy altos.
- De mano, como su nombre lo dice este se maneja con la mano. Se utiliza en situaciones que por practicidad es muy complicado utilizar un lavalier. Una desventaja puede ser el cable que no permite el libre movimiento.
- De Boom, se utiliza para registrar el sonido desde un punto lejano pero que haga parecer que se hubiera producido desde una distancia cercana, a la vez también elimina los ruidos extraños alrededor de la escena.
- De largo alcance, se utilizan para captar los sonidos que comunican la energía de un evento. Por ejemplo en los encuentros deportivos este se utiliza para registrar a los aficionados en general.

A.2.3 Iluminación

El término iluminación significa controlar la luz y las sombras por tres razones principales:

- Ayudar a que la cámara de televisión vea bien y que pueda generar imágenes óptimas desde el punto de vista técnico.
- Contribuir a que el espectador vea bien y pueda reconocer cómo se ven las cosas y personas.
- Lograr que el espectador experimente un humor específico que ayude a intensificar la emoción acerca del evento.

En la iluminación para estudio se utilizan variedad de luces directas y difusas.

Medellin (2005) expone la clasificación de las luces según su categoría:

- Luces directas: producen luz direccional bien definida cuyos haces pueden ajustarse a un objetivo fijo. Los tipos de luces directa son:
 - o Lámpara de fresnel
 - o Lámpara elipsoidal
- Luces difusas o floodlights: están diseñadas para producir enormes cantidades de luz de forma dispersa. Se utilizan en situaciones de luz donde la sombra debe de mantenerse a un mínimo. Los tipos de luces difusas son:
 - o Cazuela
 - o Luz tenue incandescente
 - o Panel de gran tamaño.
 - o Base tipo eggcrate de un aparato fluorescente
 - o Banco de luz difusa fluorescente

Una parte fundamental en la etapa de producción es la buena elección del equipo humano para el reportaje. Zettl (2005) explica a este equipo humano como las personas que aparecerán frente a la cámara. Los actores deben de interpretar a

alguien más, mientras que los conductores o reporteros se interpretan a ellos mismos, exponiendo una temática en especial.

Cuando se trabaja frente a una cámara es importante cuidar la apariencia. Ahí entra en función el vestuario y maquillaje (en casos extremos).

Medellin (2005) explica que en el maquillaje el elemento más básico es la *base* que sirve para cubrir manchas menores y disminuye los reflejos de luz en la piel grasosa. Sobre esta se realizan los trabajos más detallados de maquillaje. Existen personas que necesitan más trabajo por sus rasgos faciales o el papel que interpretaran.

El tipo de vestuario utilizado varía mucho según el programa que se está realizando. La ropa de un conductor debe ser de gusto personal para que este se sienta cómodo con su utilización, pero que también vaya acorde al tema principal del reportaje.

La cámara registra las líneas, textura y detalles a una distancia prudente. Es por eso la importancia de la buena selección de ropas a utilizar. El término de la línea se refiere al hecho de que la imagen tiene que hacerse encajar en un espacio de 3 x 4 o de 16 x 9. Por esto se recomienda utilizar vestuarios de corte delgado. Los vestidos y trajes ajustados muestran una mejor apariencia frente a la cámara.

La textura y detalles es vital en las tomas cerradas o muy cercanas. El material texturizado se ve mejor que el liso, pero se debe evitar utilizar patrones que tengan demasiado contraste o estén muy saturados.

Cuando se utilizan patrones geométricos cercanamente espaciados como las líneas onduladas se produce un efecto llamado *moiré*. Este se observa como si se superpusieran los colores vibrantes del arco iris. Este se genera cuando las líneas de escaneo de la cámara literalmente se entrelazan con las líneas de patrón óptico de la ropa.

A.3 Post-producción

Esta etapa del proyecto audiovisual consiste en todo aquel trabajo que se realiza después de la filmación o producción real. Sus procesos difieren considerablemente de las etapas anteriores ya que en esta se pueden tomar decisiones con más tiempo y elegir las mejores opciones. Las elecciones estéticas que se hagan es la parte más importante en el proceso de post-producción.

De acuerdo con Bourriaud (2004) la post-producción “designa el conjunto de procesos efectuados sobre un material grabado: el montaje, la inclusión de otras fuentes visuales o sonoras, el subtítulo, las voces en off, los efectos especiales. Como un conjunto de actividades ligadas al mundo de los servicios y del reciclaje, la post-producción pertenece pues al sector terciario, opuesto al sector industrial o agrícola de producción de materias en bruto.”

La post-producción está básicamente conformada por la edición. Este proceso consiste básicamente en seleccionar archivos de datos de video y/o audio, y hacer que la computadora los reproduzca de nuevo como una secuencia ordenada intencionalmente. Dentro del proceso de edición podemos seleccionar dos grandes formas de hacerlo: la edición lineal y edición no lineal.

La edición lineal se produce cuando la computadora copia de las cintas originales extractos audiovisuales y las vuelve a reproducir en el orden deseado. A diferencia de la edición no lineal no copia en absoluto. Lo que la computadora hace en realidad es marcar los archivos que contienen clips específicos y reproduce dichos clips en un orden particular. En lugar de editar una toma después de otra se involucra en la administración de archivos.

La edición no lineal permite el acceso aleatorio a los archivos de video. No hay necesidad de recorrer toda una cinta hasta que la toma deseada aparezca finalmente. Una vez el material original se encuentre almacenado se puede tener acceso a cualquier cuadro o clip de forma casi instantánea. No hay linealidad al almacenar el material original. Esto permite la modificación rápida de un proyecto ya almacenado.



Sistema de edición no lineal propuesto por Medellín (2005).

Pero el proceso de edición tiene funciones específicas. Para esto no solo se deben de elegir las imágenes adecuadas para la historia, es necesario ordenar las tomas de modo que cuenten una historia. A continuación se explica brevemente las funciones de la edición.

1) Combinar

El más básico del proceso de edición es combinar porciones de programa al colocar en la secuencia apropiada los diversos clips de video. Un ejemplo son los conciertos muy largos que se graban en largas escenas o secuencias con múltiples cámaras; luego las secuencias se combinan en la posproducción.

Nota: se recomienda tener cuidado en la producción y apegarse al guión, esto ahorrará trabajo en la posproducción.

2) Reducir

Se debe buscar que el material disponible encaje en un tiempo dado. Aquí se debe de eliminar material que no sea indispensable o consuma el tiempo disponible para el proyecto. La dificultad se presenta cuando se necesita contar historias completas en tiempos cortos.

3) Corregir

Este proceso consume mucho tiempo, ya que se emplea en la corrección de errores o en la eliminación de porciones inaceptables de una escena. También se pueden sustituir escenas que se tenían por no cumplir con los requisitos necesarios para el proyecto.

Se debe de incluir la corrección de color para que todas las escenas grabadas, sin importar la locación, tengan la misma intensidad y dosificación de luz. Aunque se recomienda revisar esto en la etapa de producción, la posproducción es necesaria y útil en algunos casos.

4) Construcción

Esta parte hace referencia a encajar una serie de tomas para que empiece a contar la historia de una forma lógica. Esta tarea es minuciosa y debe realizarse apegándose al guión realizado en las etapas anteriores.

5) La continuidad se refiere al hecho que grandes trozos de la historia estén bien ensamblados de tal forma que los espectadores no se den cuenta de las ediciones. El factor primordial a tomar en cuenta en las decisiones de edición para crear continuidad es el relato de la historia.

Un error común en la creación de continuidad se produce cuando las escenas fueron grabadas separadas en espacios de tiempos muy prolongados. Como consecuencia se producen cambios en los vestuarios, peinados o en el diseño de la locación. Para evitar esto se recomienda, si es necesario grabar las escenas con mucho tiempo de por medio, tomar fotografías de cada escena para visualizar cada elemento y poder volverlo a construir.

Nota: Aunque se puedan corregir muchos errores en la etapa de posproducción, la edición nunca debe ser considerada como una conveniente *bala mágica* para descuidos en la producción.

1.2.4 El Guión

Una de las principales dificultades que se presentan en la producción de un audiovisual es la realización de un guión. Debido a que escribir un guión es un proceso que puede llevar meses o años para su finalización. Durante el cual su desarrollo cambia y puede llegar a girar completamente.

EL principal reto para iniciar a escribir un guión es resolver la interrogante ¿Por dónde empezar? Ya que la idea puede ser muy buena, pero si no inicia por el punto correcto puede volverse una tarea complicada. Si se sabe por dónde empezar, el guionista puede elaborar un plan que lo guiará paso a paso a lo largo de todo el proceso de escritura del guión.

Definición de guión

Basándose en el concepto propuesto por Linares (2002) el *“guión es la herramienta fundamental sobre la que se construye una obra audiovisual”*. Es la materialización en palabras del conjunto de imágenes visualizadas en la imaginación del autor Es establecer la idea con las que construirá la historia. A partir del cual se podrá iniciar la preparación de la producción (elaboración de presupuestos, compra o cesión de derechos, plan de localizaciones, desglose, plan de trabajo...).

Debe poseer 2 características intrínsecas:

- Flexibilidad.
- Modificabilidad

Un guión jamás deberá plantearse como algo fijo o cerrado (sobretudo el TV). El guión no tiene unas pautas fijas, es decir, cada guión y cada guionista es un caso particular.

Es fundamental conocer a quien irá dirigido el programa. Pensar en el target primario y secundario que se quiere llegar con el audiovisual. Definir al grupo objetivo por edad, perfil demográfico, nivel de conocimientos. Esto ayudará a que la historia contenga elementos clave que vuelvan interesante el proyecto. Cualquier dato añadido que pueda ampliar la información sobre el receptor será fundamental para el desarrollo del guión.

Selección de Contenidos

Linares (2002) destaca que no todos los contenidos son aptos para un audiovisual. Ejemplo la dificultad que supone el tratamiento con imágenes de contenidos abstractos. En función de los objetivos marcados, y en respuesta a las necesidades pedagógicas que se dieron origen al proyecto, debe decidirse qué contenidos va a incluirse en la producción.

Esta fase aún es prematura, previa a decisiones más técnicas referentes a formatos, tratamiento de los contenidos, etc. Una buena selección de contenidos se refiere a definir que contenidos se adaptan mejor al medio audiovisual y tomar las decisiones que fundamentan que información es más importante de incluir.

Los formatos televisivos mantienen duraciones cortas con contenidos livianos y concretos. Se recomienda no sobrecargar de contenidos el producto final. Lograr un ritmo apropiado depende de que en esta fase se hayan sabido dosificar las cantidades de información. Siempre es más productivo transmitir bien unas pocas ideas claras que muchas confusas.

A.1 Elección de formato

Linares (2002) explica que cuando se seleccionan los contenidos de forma correcta se puede proceder a la elección de un formato para la presentación del proyecto. Es elemental definir en este punto el formato a utilizar para planificarlo todo de la forma correcta. Y es más fácil encontrar una adaptación idónea. Cabe resaltar que muchas veces el formato puede venir ya prefijado por decisiones de producción.

Un formato es una adaptación de contenidos a que se apega a los criterios planteados y que encajan mejor con la producción. Es importante incluir los detalles y los factores que tendrá el proyecto y de ellos dependerá la decisión más importante: cuánto tiempo y dinero va a suponer la finalización del proyecto.

SEC.	PLANO	IMAGEN	AUDIO		TIEMPO
			SONIDO	TEXTO	
Escena 1: <i>Aula de plástica Int. Día</i>	P1	Plano entero, grabando a dos alumnos sentados en sillas en actitud desenfadada y parte del fondo de la clase. Ligero Zoom que se aproxima a los personajes.	Música de fondo que desciende suavemente		3"
	P2	Plano medio en el que se ve a los dos personajes dirigiéndose ligeramente hacia la cámara.	Música de fondo suave	PRESENTADOR 1 Hola, estamos aquí en el IES Selgas, estudiando el lenguaje publicitario. PRESENTADOR 2: Llevamos unas semanas analizando anuncios y ha llegado la hora de hacer nuestras propias creaciones publicitarias, los alumnos de 4º de la ESO hemos querido realizar nuestra propia contrapublicidad	18"
	P3	Plano medio del Presentador 1 que interrumpe al presentador 2, habla mientras se dirige a él.	Música de fondo suave	EL PRESENTADOR 1: Espera, creo que se te olvida explicar qué es eso de la contrapublicidad.	5"

Cuadro propuesto por Linares (2002).

1.2.5 Definición de Música

Existen muchas y muy antiguas definiciones de música. Desde el registro del primer músico que aparece en la Biblia, Jubal (Génesis 4:21 – Versión Reina Valera, 1960) ha habido infinidad de definiciones que van variando. Pero para fines prácticos y para la utilización de este trabajo nos basaremos en una definición aceptada por la RAE y explicada por Guevara J. en su libro Teoría de la Música:

“La música es el arte de combinar sonidos agradablemente al oído y ordenarlos en un tiempo altura determinada”

Guevara(2010) explica:

Cuando se habla que *la música es un arte* se habla de una comunicación entre el artista y el público en general. Es referente al hecho que la música es capaz de transmitir sentimientos, emociones y/o estados de ánimo. El arte permite al artista expresar una visión sensible acerca del mundo, ya sea real o imaginario.

Combinar sonidos se refiere a utilizar diferentes sonidos con diferentes alturas ya sean naturales o producidos por instrumentos de forma en que un oído humano lo perciba agradable. El sonido se define como la sensación producida en el oído por la puesta en vibración de cuerpos sonoros.

Una composición musical está formada por tres grandes grupos o estructuras, según las definiciones de Lehnhoff (1955) son:

- **Melodía:** es la voz principal de una composición. Conformada por las voces que más sobresalen al momento que toda la orquesta está tocando. Si bien es cierto que no existen instrumentos específicos de la melodía, porque pueden variar, los instrumentos más agudos tienden a llevar la melodía en una pieza.
- **Armonía:** es toda la estructura que respalda a la melodía. Son los sonidos organizados y que sirve de colchón para que la melodía tome fuerza y resalte. Normalmente está formada por sonidos graves y gruesos.
- **Ritmo:** se caracteriza por marcar el tiempo y acentuar los momentos especiales de la composición. Está formado por la sección de percusión de una orquesta.

Todas las piezas y composiciones musicales están formadas por estos tres grupos. Las variaciones se presentan al momento de existir solos o ejecuciones especiales.

Existen diversos grupos para interpretar las piezas musicales. Los grupos se catalogan por las familias de instrumentos que la integran. Por la naturaleza de del

se estudiarán dos grupos en específico: la orquesta de cámara (por tener su relación directa con música clásica) y la orquesta sinfónica (por ser el principal objeto de estudio).

A.1 Música de Cámara

El concepto de música de cámara se remonta a épocas del siglo XVIII. Como lo explica Ortiz (2001) en su libro *Breves apuntes sobre la Música de cámara en Guatemala (Guatemala: Cultura)* eran conciertos exclusivos de las cortes, festejos reales e importantes ceremonias religiosas, donde solo la clase social más alta participaba.

En estos refinados conciertos tomaban parte conjuntos formados por varios solistas. Podían integrarse por un violinista y un pianista; dos violinistas, un violista un violoncelista y otros. Ortiz (2001) explica que se le llamaba música de cámara porque así se llamaba a la sala donde estos grupos interpretaban las obras de música clásica. Pero también estos mismos grupos ofrecían grandes conciertos orquestales en lugares más grandes.

En la actualidad las combinaciones instrumentales para la música de cámara parecen no tener límite. Sonatas con acompañamiento de piano; tríos, cuartetos, quintetos, sextetos u octetos de cuerdas. También existen con instrumentos de viento, viento y cuerda. Pero la combinación que predomina en popularidad es el cuarteto de cuerdas.

El cuarteto de cuerdas es el núcleo de una orquesta. Ortiz (2001) explica: “*vale decir, que una orquesta sinfónica es el gran edificio construido sobre los cimientos de un cuarteto de cuerdas.*” Se toma como la base de una orquesta porque la instrumentación se distribuye en menos instrumentos de la misma forma que un grupo mayor.

De la música de cámara a la música sinfónica existe una brecha que prácticamente se basa en tamaño del grupo y variedad de sonidos. Pero para considerar una composición musical como algo sinfónico debe cumplir con la siguiente definición.

A.2 Orquesta Sinfónica

Ortiz (2001) considera una orquesta sinfónica a un grupo que combina todas las familias de instrumentos y tiene la capacidad de tocar cualquier pieza musical. Está formada por ejecutantes de alto nivel y que han estudiado mucho en su instrumento.

El autor define un instrumento musical como “todo que puede producir un sonido audible intencional y se puede utilizar para hacer música.” *Ortiz (2001) p: 82*. Por lo tanto el cuerpo humano se incluye en esta definición, al utilizar las palmas o los silbidos. Pero existen familias de instrumentos que se agrupan según su sonido y fabricación.

Instrumentos de cuerda frotada

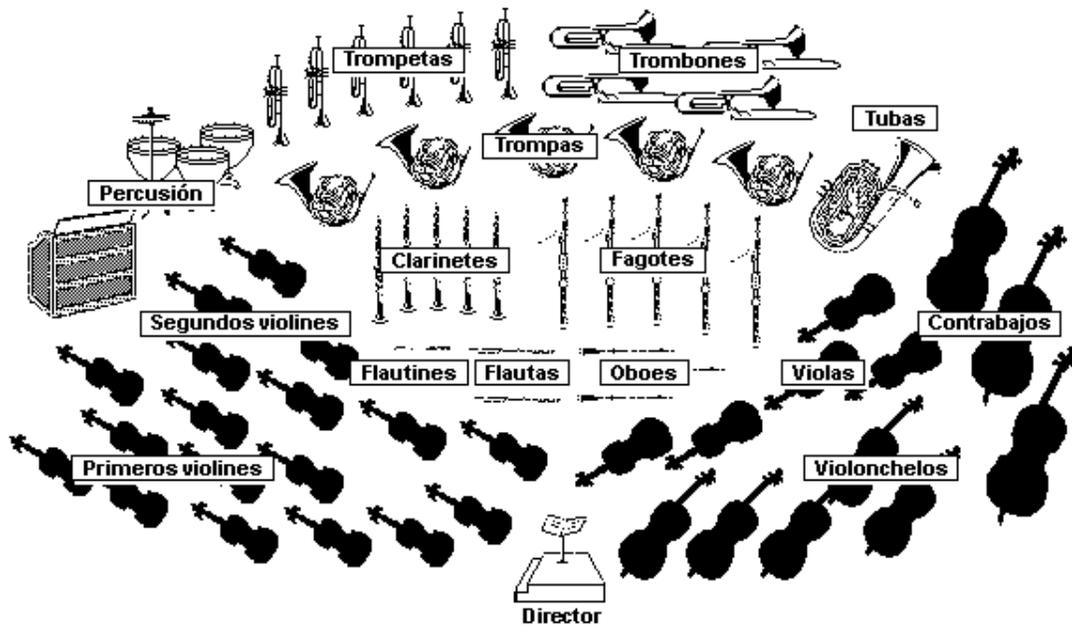
Las particularidades de estos instrumentos son el modo de producir el sonido, su forma física y el arco. Para producir el sonido, el músico hace vibrar la cuerda con un arco (especial para estos instrumentos, formado por cerdas animales muy finas) de forma que ponga en movimiento el aire que la circunda.

Instrumentos de viento madera y viento metal

Instrumentos que generan su sonido por la vibración de aire producido por el músico ejecutante dentro del mismo. Varían según el material de su fabricación que puede ser madera o metal.

Instrumentos de percusión rítmica y melódica

Los instrumentos de percusión son los clasificados por el acto de percutir o golpear algo obteniendo un sonido. Es por ese motivo que el número es muy amplio. Normalmente forman el ritmo de una composición musical. Dentro de esta familia existen diferentes formas y sonidos de los instrumentos, pero el manejo es muy similar entre todos.



1.2.6 EL CONSERVATORIO NACIONAL DE MÚSICA

El Conservatorio nacional de música Germán Alcántara fue establecido en el año 1873. Este fue el primer esfuerzo para establecer una institución formal para la educación musical en Guatemala. Dicha entidad inició funcionando en el convento o monasterio de los Dominicos ahora doce avenida y décima y once calles de la zona uno, dirigido y fundado por el maestro Juan AberleSforza.

Según cuenta Salazar R. (2012) dicho maestro fue nacionalizado guatemalteco para fundar el conservatorio y formar parte de la Sociedad Filarmónica (esta entidad se estudiará más adelante, pero es la principal precursora de la Orquesta Sinfónica Nacional).

La institución inició con cincuenta y dos alumnos, luego de dos años de trayectoria fue clausurado por falta de ayuda financiera. Motivado por enemigos de Aberle. Dejando sin conservatorio a Guatemala para radicarse en El Salvador.

El 3 de agosto de 1880 el Gobierno de turno inició gestiones para oficializar el conservatorio con sede en el convento de la Merced. Esta vez de manera más formal debido a que era un establecimiento que le estaba dando prestigio a la nación por los resultados que se estaban obteniendo con los estudiantes. Lo anterior permitió que se le asignara una partida por separado en el Presupuesto General de Gastos de la Nación.

Es así, que con fecha 27 de diciembre de 1882, el Presidente de la República, a través de acuerdo presidencial ordena cómo se distribuirá el presupuesto asignado. El 1 de enero de 1883 a las once y media de la mañana, en acto especial y con la presencia de los señores Jefe y subjefe Político, maestros nombrados y alumnos, se instaló el Conservatorio en el edificio del Colegio El Progreso antes San José de Calazans, (7ª. Avenida entre 5ª. Y 6ª. Calles zona 1). Con esta nueva organización se le denominó a la institución “Escuela Nacional de Música y Declamación”.

Se impartían los cursos de música vocal e instrumental, de declamación lírica y dramática, armonía, órgano y composición, canto individual y coral, piano e instrumentos de arco y de viento, declamación y arte teatral.

La Dirección del Conservatorio estuvo a cargo del Maestro José Cayano quien era empresario teatral. A la salida de José Cayano, se le encomendó la dirección a don Vicente Andrino provisionalmente, mientras se nombraba al nuevo Director. Recayó esa responsabilidad en Emilio Dressner que dirigía la Banda de Música Militar, quien inmediatamente dispuso que el Conservatorio debiera depender del Ministerio de Guerra. El Gobierno autorizó tal gestión y por Acuerdo Gubernativo de fecha 27 de mayo de 1885, el Conservatorio es militarizado.

Esta situación no duró mucho tiempo, debido al estancamiento en el avance de la institución que se había venido observando. Por lo que el gobierno con fecha 9 de febrero de 1886 restituyó el Conservatorio a su antigua dependencia. Dressner fue destituido y en su lugar fue nombrado Leopoldo Cantilena el 16 de febrero de 1886.

Durante la gestión del maestro Cantilena, el Conservatorio tuvo mucho progreso en todos los aspectos, pero también fue trasladado en repetidas ocasiones. Es así que en diciembre de 1890 ocupó la casa número 1 de la 11 calle poniente, al año siguiente se pasó a la casa de la 3ra. av. sur entre 4ta. Y a principios de 1892 nuevamente ocupó el local de la 7ª. Avenida norte. Por acuerdo del 12 de abril de 1892, don Juan Aberle sustituyó al maestro Cantilena tomando nuevamente la dirección del Conservatorio quien para entonces era director de la Banda Marcial.

Tres años más tarde el maestro Aberle deja la dirección nuevamente y el 14 de enero de 1896 el Gobierno nombra a don Julián González pianista y compositor, como nuevo director del Conservatorio. Después de don Julián González le sucedieron en la dirección don Ángel Disconzi, de 1898 a 1901, Luis Felipe Arias de 1901 a 1906, Germán Alcántara de 1907 a 1910, cuando murió el Maestro Alcántara, de 1910 a 1911 Eduardo Lebegot, Herculano Alvarado y Luis Roche de 1911 a 1924.

Durante los últimos gobiernos previos a la revolución de 1944, vuelve a convertirse en establecimiento militarizado, lo cual termina con la gesta revolucionaria. Posteriormente el Conservatorio pasa a ser dependencia del Instituto Nacional de Bellas Artes, institución perteneciente al Ministerio de Educación y en 1968 según Acuerdo Presidencial número 55 de fecha 1 de marzo se crea el Reglamento General en el que queda aprobado el pensum de estudios que rige hasta la fecha.

Por el origen italiano de Juan Aberle, y la fuerte influencia italiana en el arte musical europeo, el Conservatorio siempre aplicó, hasta la fecha, una metodología de trabajo bajo esos parámetros

La visión actual del Conservatorio Nacional es llegar a enseñar a personas en los niveles de educación primaria, básica y media; para lograr profesionales cultos que participen en la conformación y solidificación de la cultura guatemalteca para el rescate de la riqueza musical.

Actualmente dentro de las instalaciones del Conservatorio se realizan los ensayos de casi todas las instituciones artísticas del país. Incluyendo la Orquesta Sinfónica Nacional, aunque no ha sido siempre así.

1.2.7 HISTORIA DE LA ORQUESTA SINFÓNICA NACIONAL EN GUATEMALA

En Guatemala han existido varias orquestas que han ido evolucionando con el paso del tiempo hasta formar la orquesta que se conoce hoy en día. La enseñanza y práctica musical ha estado ligada directamente al acontecer político nacional del momento. Es por eso el cambio de los conjuntos musicales y sus nombres que se explicará a continuación.

El primer registro que se tiene proviene del año 1813, rescatado por Barrientos O. (1986) de un volante informativo sin autor, en ese entonces la Sociedad Filarmónica del Sagrado Corazón de Jesús presentaba anualmente para la celebración de la tradicional fiesta de los músicos, orquestas bastante numerosas. Constituyendo todas sus presentaciones un suceso artístico que hizo historia en aquella época.

Según relata Quemé (2005) estos grupos eran formados por José Eulalio Samayoa por la necesidad de que existiera una orquesta dedicada exclusivamente a la música instrumental. Samayoa también fue uno de los primeros autores que compuso música instrumental en Guatemala.

Barrientos (1986) explica que el maestro Eduardo Lebegot, director del conservatorio en 1911 organizó para esa fecha una serie de conciertos sinfónicos, lo cual constituiría el primer intento formal de integrar una orquesta sinfónica. Lebegot seleccionó a profesores y alumnos destacados del establecimiento que presidía y se presentó en el teatro Colón. Dichos eventos alcanzaron un éxito sin precedente en la época.

Pero el objetivo de dichos conciertos era despertar el interés del gobierno para lograr un fondo permanente que conservara dicho grupo musical. Sin embargo, la lucha fue infructuosa. El Gobierno de turno, el General Manuel José Estrada Cabrera (1898-1920), prefería mantener buenas caballerizas en los cuarteles que un conjunto de arte.

Esta situación llevó a la renuncia del maestro Lebegot. Su sucesor, el maestro Herculano Alvarado, continuó con la lucha para buscar un apoyo del gobierno para

establecer la Orquesta Sinfónica oficialmente. Pero en 1917 y 1918 los terremotos dejaron en ruinas a Guatemala. El conservatorio y los intentos de integrar la orquesta fueron clausurados por tiempo indefinido.

Fue hasta 1921, tras el derrocamiento de Estrada Cabrera, que llegó al poder como presidente constitucional el General Carlos Herrera, a quien le tocó celebrar el primer centenario de la independencia. Como conmemoración tuvo la idea de presentar una serie de conciertos sinfónicos, con el nombre de “Conciertos del Centenario”.

Estos se ofrecieron en el Palacio del Centenario, edificio construido específicamente para conmemorar en 1921 los cien años de vida como país independiente (ubicado donde actualmente está la Concha Acústica). Dichos conciertos estuvieron bajo la dirección del maestro francés Luis Ángel Roche, contratado por Cabrera.

Barrientos O. (1986) explica como Roche planificó cuidadosamente los ensayos, debido a que la cantidad de años sin orquesta y práctica musical en Guatemala afectaban directamente en la ejecución de los músicos. El resultado de esto se convirtió en una destacable realidad. Los conciertos constituyeron un verdadero éxito que vino a despertar un entusiasmo en el ámbito musical.

Dicha inquietud y entusiasmo era notable entre los músicos. Razón que llevó al violinista Julio Pérez a iniciar la encomienda de la unificación gremial. Con el propósito de formar una Orquesta Nacional y asegurar un trabajo permanente a todos los profesionales que se encontraban dispersos en la ciudad en busca de trabajos temporales y de baja remuneración.

Pérez logró su objetivo: el de la unificación de los músicos. Para el 1923 ya se discutía la creación de un sindicato o la organización de una orquesta. Ambas opciones con la esperanza que el gobierno del General José María Orellana apoyara el arte musical. Pero esta discusión se extendió por tres años más en medio de confusiones y falta de comunicación por los integrantes de dicho gremio.

Fue en 1926 que nació la Unión Musical de Guatemala, institución que funcionaría como Orquesta Nacional. Tenía como finalidad la divulgación artística, protección legal del trabajo. Ante el gobierno del general Orellana gestionaron una subvención para la orquesta, gestiones que fueron atendidas de forma inmediata por el gobierno de Orellana.

El monto acordado fue de Q1500.00 mensuales (cantidad significativa en ese entonces). La Unión Musical logró fundar la Orquesta Sinfónica y crear un buen archivo que contó con grandes obras que aún forman parte del actual archivo de la OSN. Se adquirieron atriles de hierro y sillas plegadizas de madera para cada integrante y registro. Cada miembro de la orquesta ayudó a la confección de su traje para sus presentaciones.

En 1927 la Unión Musical mandó a forjar un monumento conmemorativo por el centenario de la muerte de Ludwig Van Beethoven, instalado por mucho tiempo en Santa Catarina, luego se trasladaría la entrada del auditorio del Conservatorio Nacional de Música. Donde se encuentra actualmente.

La orquesta realizaba sus ensayos en el antiguo caserón del Conservatorio Nacional (3era avenida y 5ta calle zona 1). Actualmente la Orquesta realiza sus ensayos en el nuevo edificio ubicado exactamente en el mismo lugar. Los conciertos eran en el desaparecido Teatro Variedades situado en la 6ta calle entre 3ra y 4ta avenida de la zona 1.

La orquesta, con la subvención acordada con el gobierno, tenía dos categorías para los profesionales que la integraban. Los montos establecidos eran Q20.00 y Q25.00, suma que si bien no era un gran sueldo, era una base económica para mantener organizado el conjunto. Según lo explica Barrientos O. (1986) en su libro *Historia de la Orquesta Sinfónica Nacional de Guatemala*.

Con la muerte del general Orellana (26 de septiembre 1926), terminó la subvención que gozaba la Orquesta Sinfónica antigua y la desintegración de la Unión Musical fue inminente. En una sesión de urgencia se acordó la disolución de la Unión Musical. Así mismo que la música, atriles y sillas serían guardados en un salón del Conservatorio por si el Gobierno atendiera las peticiones de apoyo.

Guatemala se había quedado sin Orquesta Sinfónica. En ese entonces se formaban pequeños conjuntos de cámara con el objetivo de encontrar apoyo para formar una nueva Sinfónica. Pero las autoridades no tenían dentro de su agenda el arte.

Fue en el año 1936 que los esfuerzos del maestro José Castañeda, primo hermano del Presidente de turno Jorge Ubico, dieron como fruto que el Gobierno aceptara un presupuesto (bastante bajo) para formar una orquesta. Fue así como en menos de cuarenta y ocho horas ya estaba formada la Orquesta Progresista.

El nombre “progresista” lo dispuso el propio general Ubico, para darle renombre al partido político que lo llevara a la primera magistratura de la nación: Partido Liberal Progresista.

Aun cuando las condiciones de trabajo no estaban en proporción con la gran tarea a realizar, el nacimiento de esta orquesta fue una luz y salvación para muchos músicos que se encontraban en una situación económica difícil. Esta orquesta inició con 38 músicos, que ensayaban por las tardes, debido a compromisos con la Banda Marcial del Ejército adquiridos previamente.

Barrientos (1986) explica que el programa de trabajo de dicha orquesta estaba formado de la siguiente manera:

- 2 horas de ensayo de lunes a viernes.
- 2 conciertos semanales en la concha acústica (jueves en la noche y domingo por la mañana)
- Concierto de gala el 15 de septiembre en un teatro de la capital.
- Conciertos en la concha acústica del parque de la Aurora para las celebraciones de la feria en noviembre.
- Serenata frente a la casa presidencial, el 14 de febrero. Con motivo del aniversario de la toma de poder de Ubico.
- Serenatas 8, 9 y 10 de noviembre con motivo del cumpleaños del gobernante.
- Giras al interior del país acompañando al presidente en sus recorridos.

Según Barrientos (1986) los músicos de la Orquesta Progresista devengaban sueldos de Q10.00 mensuales y el violín concertino ganaba Q15.00. Sin embargo, el maestro director de ese entonces, José Castañeda, se auto asignó Q100.00 de sueldo. Y presupuestó Q50.00 para el alquiler de un local donde estudiaría la orquesta.

Sin embargo los bajos sueldos y las deficientes circunstancias de ensayo no condicionaron la labor de dicha orquesta. Según lo relata Barrientos O. (1986) en su libro, el ambiente entre integrantes de la orquesta era agradable y con armonía

Desde el nacimiento la Orquesta Progresista combatió contra situaciones adversas. Carecía de repertorio propio, las obras musicales eran prestadas. Las sillas y los atriles utilizados eran propiedad de la Banda Marcial y el Conservatorio Nacional.

La orquesta no poseía mobiliario ni ningún bien propio. La Orquesta nació como dependencia del Ministerio de Fomento, que era uno de los ministerios más pobres de la época. Lo cual explica el bajo monto de presupuesto asignado y las condiciones precarias en las que se desenvolvía.

El concierto de presentación la Orquesta Progresista se realizó en la emisora T.G.W. En los anexos se incluyen unas copias del programa oficial de dicho concierto, rescatado por Barrientos O. (1986).

En la actualidad forma parte del Ministerio de Cultura y Deportes, y realiza diversas temporadas durante el año, estas se dividen en:

- Temporada Oficial
- Temporada Escolar
- Temporada Popular
- Temporada Departamental
- Temporada de Invierno
- Temporada de los Barrios.

El 27 de noviembre de 1991 el Congreso de la República emite el decreto 80-91 donde se establece a la Orquesta Sinfónica Nacional como Patrimonio Cultural de la Nación. Con el fin de preservarla, apoyarla y mantenerla en condiciones óptimas.

Su sede administrativa se localiza en las instalaciones del Conservatorio Nacional de Música y sus ensayos los realiza en el Auditorium del mismo establecimiento.

1.2.8. El Ministerio de Cultura y Deportes

El Ministerio de Cultura y Deportes es el encargado de regular, promover e impulsar el arte y deporte en el país. A este le corresponden todo tipo de actividades recreativas, así como la preservación del arte incluyendo el patrimonio cultural tangible e intangible. Al ingresar al portal web, (portal MCD 2013) de la institución se encuentra la visión escrita de la siguiente forma:

El Ministerio de Cultura y Deportes es una institución gubernamental moderna, eficiente y eficaz, rectora del desarrollo cultural del país y que contribuye al fomento de la actividad deportiva y recreativa. Implementa políticas públicas que responden a los Acuerdos de Paz y al Plan Nacional de Desarrollo Cultural a largo plazo. Su accionar está orientado al fortalecimiento de la cultura de paz, de la identidad guatemalteca y la consolidación de un Estado multicultural y multilingüe.

Este Ministerio fue fundado en 1986, siendo su fundador y primer ministro, el reconocido artista Guatemalteco Elmar Rojas, durante la administración del entonces presidente Vinicio Cerezo, por el Decreto ley de 2586 (adjunto en anexos).

El Ministerio se creó con la misión del fortalecimiento de la identidad de Guatemala, fomentando la poli-cultura del país, mediante la protección, promoción y divulgación de valores artísticos, culturales y sociales de Guatemala.

En la constitución de la República se encuentra que estas funciones incluye a toda manifestación cultural que se pueda desarrollar. El artículo 65 dice lo siguiente:

Artículo 65. Preservación y promoción de la Cultura. La actividad del Estado en cuanto a la preservación y promoción de la cultura y sus manifestaciones, estará a cargo de un órgano específico con presupuesto propio.

Según la estructura organizacional publicada en la página web (portal MCD 2013) del Ministerio de Cultura y Deportes actualmente está formado por tres viceministerios, los cuales son:

- Viceministro de Cultura
- Viceministro de Patrimonio Cultural y Natural
- Viceministro de Deporte y Recreación

Las autoridades que actualmente preceden dicha institución son:

- Lic. Carlos BatzínChojoj - Ministro de Cultura y Deportes
- Lic. Leandro YaxZelada - Viceministro de Cultura
- Licda. Rosa María Chan - Viceministra de Patrimonio Cultural y Natural
- Licda. María Dolores Molina - Viceministra del Deporte y la Recreación
- Lic. Walter Poroj Abrego - Administrador General del Ministerio de Cultura y Deportes
- Lic. Everardo ChucXum - Director General de Desarrollo Cultural y Fortalecimiento de las Culturas
- Lucía Armas - Director General de las Artes
- Lic. Oscar Eduardo Mora - Director General de Patrimonio Cultural y Natural
- Edgar Contreras - Director (Interino) General del Deporte y la Recreación

El Ministerio de Cultura y Deportes tiene un presupuesto asignado de 442 millones 224 mil 357 quetzales. Esta cantidad se distribuye entre las diferentes direcciones y delegaciones del Ministerio. Al 31 de mayo el monto ejecutado era de 78.92%

MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTES
CUADRO No. 1 UNIDADES EJECUTORAS
EJECUCION PRESUPUESTARIA AL 31 DE MAYO DE 2013
(Cifras en Quetzales)

COD	UNIDAD EJECUTORA	PRESUPUESTO VIGENTE	%	EJECUTADO	%	SALDO POR EJECUTAR	%
101	Dirección Superior	33,234,990.00	7.52	7,564,682.15	22.76	25,670,307.85	77.24
102	Dirección General de las Artes	69,148,651.00	15.64	19,627,159.13	28.38	49,521,491.87	71.62
103	Dirección General del Patrimonio Cultural y Natural	123,191,140.00	27.86	36,954,119.10	30.00	86,237,020.90	70.00
104	Dirección General del Deporte y la Recreación	202,497,928.00	45.79	25,540,343.52	12.61	176,957,584.48	87.39
105	Dirección General de Desarrollo Cultural y Fortalecimiento de las Culturas	14,151,648.00	3.20	3,548,269.62	25.07	10,603,378.38	74.93
Total:		442,224,357.00	100.00	93,234,573.52	21.08	348,989,783.48	78.92

Tabla publicada en la página web del Ministerio de Cultura

La tabla anterior muestra la forma en que es distribuido el presupuesto total del Ministerio. Como se puede apreciar el 46% es designado a la Dirección del

Deporte y Recreación. Mientras que la Dirección de Arte solo tiene asignado un 16% y la Dirección de Cultura un escaso 3%. Esto refleja la poca importancia que le da el ministerio a la preservación y difusión de la cultura en el país.

La Orquesta Sinfónica Nacional pertenece a la Dirección de Arte, junto con el Ballet de Guatemala y el Coro Nacional. Estas instituciones deben de repartirse los escasos fondos que el estado asigna para su funcionamiento. La distribución es la siguiente:

MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTES
UNIDAD DE ADMINISTRACION FINANCIERA
CUADRO No. 8 LIQUIDACIONES DE FONDOS ESPECIALES DE INGRESOS PROPIOS
EJECUCION PRESUPUESTARIA AL 31 DE MAYO DE 2013
(Cifras en Quetzales)

Cod. Inst.	UNIDADES EJECUTORAS	MONTO ASIGNADO	MONTO EJECUTADO	PORCENTAJE
102-7	Orquesta Sinfónica Nacional	65,000.00	0.00	0.00
102-8	Teatro de Bellas Artes	100,000.00	0.00	0.00
102-9	Centro Cultural Miguel Angel Asturias	500,000.00	0.00	0.00
102-10	Ballet Nacional de Guatemala	50,000.00	0.00	0.00
103-01	Dirección General del Patrimonio Cultural y Natural	375,000.00	78,372.13	20.90
103-5	Parque Nacional Tikal	275,000.00	52,467.09	19.08
TOTAL		1,365,000.00	130,839.22	9.59

Tabla publicada en página web del Ministerio de Cultura.

Este cuadro es el publicado por el Ministerio en su página web. Como se puede apreciar el monto asignado a la OSN en el mes de Mayo es realmente bajo y del cual no se ha ejecutado nada.

NOTA: En la sección de Anexos se adjunta todo el documento de donde se extrajeron estos cuadros.

II. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En Guatemala el Ministerio de Cultura y Deporte es el encargado del fortalecimiento del arte así como de contribuir con la formación y el desarrollo del artista. Para eso es asignado un monto en el presupuesto nacional que es aprobado por el Congreso de la República cada año.

Una de las instituciones que está bajo la responsabilidad y dirección del Ministerio de Cultura es la Orquesta Sinfónica Nacional (OSN). Esta fue fundada en el año 1936, por el Presidente Jorge Ubico. Pero es hasta noviembre de 1981 que fue declarada Patrimonio Cultural de la Nación, según el decreto 80-91 del Congreso de la República.

Con este nombramiento el estado se compromete a preservarla y mantenerla en condiciones óptimas, incluyendo el archivo que comprende partituras clásicas y contemporáneas, tanto de artistas nacionales como internacionales. Sin embargo el apoyo que brindaban las autoridades en los primeros años de su existencia es muy diferente al actual.

La falta de apoyo ha llevado a la orquesta a disminuir la cantidad de conciertos y recortar las fechas de cada temporada. Esto provoca menor afluencia de gente, que a su vez provoca que la OSN se encuentre imposibilitada de cumplir con su principal función: Ser un grupo de músicos del más alto nivel destinados a promover y mantener el espacio artístico musical en Guatemala.

Actualmente las plazas para los miembros activos de la OSN oscilan entre Q5mil y Q7mil al mes, con una jornada laboral a tiempo completo. El bajo salario de los músicos profesionales determina la condición económica de los mismos, por lo que muchos optan por un segundo empleo.

Los miembros de la OSN que tienen otra actividad económica se ven amenazados por otros músicos (miembros o no de la OSN) que dedican mayor tiempo al

estudio musical. El estado se encuentra en la batalla por crear un renglón específico para el funcionamiento de la Orquesta.

El Ministerio de Cultura, entidad responsable del mantenimiento y apoyo a la OSN, parece mostrar poco interés a la situación actual de la Orquesta Sinfónica. Y como consecuencia la cantidad de estudiantes que aspiran a una plaza en la Orquesta ha disminuido.

La problemática va más allá del aspecto económico y la falta de presupuesto para la OSN, esto afecta directamente la vida de los músicos que se ven condicionados al cumplir su función. Que a pesar del escaso apoyo por parte de las autoridades gubernamentales han seguido cumpliendo con la labor requerida al momento que ingresaron a la Orquesta Sinfónica Nacional.

2.1 A. Objetivo general

Realizar un vídeo reportaje que demuestre las dificultades, retos y oportunidades que tiene la Orquesta Sinfónica Nacional de Guatemala.

2.1 B. Objetivos específicos

1. Determinar la procedencia de los recursos económicos que viabilizan la labor de la Orquesta Sinfónica Nacional.
2. Establecer cuáles son las obligaciones legales de la Orquesta y del Ministerio de Cultura para el funcionamiento mutuo adecuado.
3. Determinar cuáles son las obligaciones y derechos de los miembros de la Orquesta Sinfónica Nacional.
4. Establecer si los recursos económicos que la Orquesta provee a los miembros condiciona su labor como músicos.
5. Utilizar las técnicas de reportaje para mostrar la OSN desde una perspectiva interna.

2.2 Público Objetivo

El reportaje presenta información valiosa para aquellas personas cercanas al arte en Guatemala y los interesados en conocer sobre el mismo. El público que ha tenido y tiene el interés de asistir a los conciertos de la Orquesta Sinfónica

Nacional encontrará interesante el reportaje al conocer la realidad en que se maneja esta institución.

A las autoridades competentes y ligadas legalmente a la OSN también se dirige el reportaje, para mostrarles las dificultades que tiene esta institución para cumplir sus funciones y a la vez las oportunidades que esta puede tener y por falta de recursos no se han podido realizar.

Se incluye material informativo que será interesante para los miembros y futuros miembros de la OSN. Para que conozcan el contexto entero en el cual se maneja la orquesta y a la vez vean todo lo que el estado, a través del Ministerio de Cultura, debe proveerles.

Y público en general que se interese por el correcto funcionamiento de la OSN y el incumplimiento de las autoridades para con esta institución.

2.3 Medio

Se utilizó un formato digital (AVI) de alta resolución de 1280 x 720 lo cual permite su reproducción en televisores sin ningún problema ni pérdida de calidad. El audio fue configurado en formato estéreo, grabado con micrófonos de solapa y ambientales. Se incluyó gráficos y fotos en formato JPG para su manipulación.

El reportaje entra en la categoría de cortometraje por la duración del mismo (igual o menor a 15min).

2.4 Alcances y límites

Se estudió y presentó únicamente la realidad de la Orquesta Sinfónica Nacional de Guatemala sin tomar en cuenta otras orquestas, privadas o públicas, tampoco otras instituciones musicales del estado. Se incluyó datos históricos de la Orquesta relacionado a su formación y condecoraciones presentando el momento y causas históricas del declive de la institución. No se hizo una cronología detallada que presente el recorrido de la OSN ni los directores que ha tenido dicha institución.

Se incluyó información procedente del Ministerio de Cultura por ser el ente encargado de preservar la OSN pero no se incluyó sus funciones ni aplicaciones a otras instituciones artísticas de Guatemala. No se estudió más dependencias del Ministerio de Cultura como el Ballet Nacional de Guatemala, Ballet Moderno y Folklórico, Coro Nacional de Guatemala, Marimba de Conciertos de Bellas Artes, Marimba femenina de Conciertos, Marimba de Conciertos del Palacio Nacional de la Cultura.

No se incluyó el archivo de repertorio musical que posee la OSN en sus instalaciones ni archivos personales de los directores, maestros de la orquesta o archivos de otras instituciones.

Se tomó como aspirantes a la OSN a aquellos estudiantes del Conservatorio Nacional de Música de los últimos 2 años de estudios que estén estudiando un instrumento que posea la orquesta en la actualidad. (Violín, viola, cello, bajo o contrabajo, oboe, clarinete y sus tipos, flauta transversal, fagote y contra fagote, corno inglés, trompeta, trombón, tuba, corno francés, percusión rítmica, arpa y piano). No se explicó el funcionamiento de ningún instrumento ni el proceso de aprendizaje de cada estudiante.

No se explicó el proceso que actualmente pasa un miembro de la OSN para ingresar y permanecer en ella. Tampoco se incluyó el proceso de retiro o jubilación de dicha institución, el marco legal o normativas externas a la OSN.

2.5 Aportes

Para el público interesado o relacionado con la OSN el trabajo pretende exponer la realidad y las dificultades que afronta la OSN como institución. Se muestra todo el trabajo atrás de un concierto o en un ensayo a pesar de las dificultades que se presentan por la falta de apoyo de parte de las autoridades.

También se presenta el trabajo que realiza un músico integrante de la OSN, así como los problemas económicos que este debe solucionar de una u otra manera para poder cumplir su función. Mostrando las condiciones que los miembros de la OSN deben de aceptar para formar parte de la misma.

Para las autoridades responsables se establecieron las principales complicaciones que la OSN tiene actualmente. Así como las obligaciones que el estado tiene para con la Orquesta. Se muestra también el trabajo que el Ministerio de Cultura ha hecho o dejado de hacer y cómo este afecta al funcionamiento de la OSN.

El público en general puede entender cómo funciona la OSN desde adentro y cuál es su realidad actual por medio de este trabajo. Además las oportunidades y fortalezas que esta posee y contenido que sirve como promoción de dicha institución musical.

III. MARCO METODOLÓGICO

Para realizar el reportaje sobre la OSN y cumplir con los objetivos, se incluyeron imágenes del trabajo que esta realiza día con día, incluyendo ensayos, conciertos, audiciones y estudios individuales alternando con entrevistas a sujetos clave para poder desarrollar el tema.

Se agregaron entrevistas que tienen un hilo conceptual para que sirva como enlace entre cada una de ellas logrando una relación entre sí. Esto se alcanzó elaborando las preguntas y variándolas según el sujeto para que concordaran con los objetivos del trabajo. El instrumento que se utilizó para realizar el trabajo y recopilar información fue la entrevista.

3.1 Sujetos

Los sujetos que se entrevistaron como referencia son las siguientes personas:

- Ricardo del Carmen Fortuny: Es integrante de varias orquestas privadas importantes de Guatemala y desde 1992 es catedrático del Conservatorio Nacional de Música, donde imparte clases de violonchelo, música de cámara y práctica coral. Ha representado a Guatemala en varios festivales internacionales de música. Actualmente, es asistente del Primer Chelista de la Orquesta Sinfónica Nacional puesto que ocupa desde el año de 1994 e imparte clases en la Universidad Galileo de Guatemala.

- Marvin López: Presidente del Consejo directivo de la Orquesta Sinfónica Nacional y músico profesional guatemalteco.
- Julio Santos: Percusionista de la Orquesta Sinfónica Nacional, y reconocido músico del país. Pertenece a coro Victoria y viene de una familia de renombre en el ámbito musical.
- Gabriel Yela: Flautista principal de la Orquesta Sinfónica Nacional y productor de musicales y espectáculos independientes dentro del país.
- Survia Flores: Violinista guatemalteco reconocido a nivel internacional, ha realizado sus estudios en Francia.
- Evelyin Arévalo: Espectadora constante y seguidora de la Orquesta Sinfónica Nacional.
- Roberto Díaz: Público y espectador de la Orquesta Sinfónica Nacional.
- Luis Armando Barreda y Lucy de Barreda: Pareja de esposos que son asiduos asistentes a conciertos de la Orquesta Sinfónica Nacional
- Laura Cristina Pellecer: Músico profesional de la Orquesta Sinfónica Nacional, con una carrera de más de 22 años en el registro de Contrabajo.
- Alfredo Quezada: Violín Concertino de la Orquesta Sinfónica Nacional, es el músico con mayor responsabilidad dentro de la OSN, encargado de la afinación y del buen sonido en el registro de los violines.

3.2 Técnicas e instrumentos

Para cumplir con los objetivos que se plantean en este trabajo se utilizó la entrevista como técnica de recolección de información. Según Sampieri (2006) las entrevistas implican que una persona calificada aplique los formularios a los

sujetos participantes, el primero hace las preguntas y cada sujeto anota las respuestas. En este caso la respuesta fue registrada a través de equipo audiovisual.

Y siguiendo el concepto propuesto por Sabino (2002), las entrevistas se dividen en dos tipos. Entrevistas estructuradas y no estructuradas. Las entrevistas estructuradas se caracterizan por estar rígidamente estandarizadas, aquí se plantean idénticas preguntas y en el mismo orden a cada uno de los participantes, quienes deben escoger la respuesta entre dos, tres o más alternativas que se les ofrecen.

Con el objetivo de obtener criterios y opiniones de los participantes se utilizó entrevista no estructurada, la cual se caracteriza por ser más flexible. Si bien el investigador mantiene los objetivos y las variables, se puede modificar el orden y se da el espacio para una respuesta abierta.

Entre las ventajas que presenta aplicar una entrevista no estructurada se encuentra:

- Se adapta a la aplicación de todo tipo de sujeto y en diversas situaciones.
- Se puede profundizar en lo que el investigador considere interesante.
- Orienta posibles hipótesis y variables.

Entre sus desventajas se encuentra:

- Necesita más tiempo para su realización.
- La tabulación de los datos tiene mayor dificultad.
- Exige habilidad técnica para obtener la información del tema.

Las estructuras de las entrevistas que se utilizarán en el desarrollo del trabajo se encuentran en los anexos de este trabajo. Distribuidas de la siguiente forma:

- 1) Entrevista a realizar a miembros actuales de la Orquesta Sinfónica Nacional
- 2) Entrevista a realizar a estudiantes y futuros miembros de la Orquesta Sinfónica Nacional.

- 3) Entrevista a realizar a público general de la Orquesta Sinfónica Nacional.
- 4) Entrevista a realizar a personal del Ministerio de Cultura y autoridades relacionadas con la OSN.

Y la estructura básica del reportaje es la siguiente:

Sección	Descripción
Introducción	Se presentará el contexto de la OSN, incluyendo personajes y localidades de ensayo de dicha institución.
Desarrollo	Se presentarán los problemas y dificultades que tiene la OSN para el correcto funcionamiento de la misma. Aquí se incluyen aspectos económicos y sociales de los integrantes a través de entrevistas y comentarios de los integrantes de la OSN.
Conclusiones	Se presentarán las ideas finales a las que se llegó a través del reportaje. Se busca dejar un final abierto para que el público pueda obtener sus propias conclusiones.
Créditos e imágenes finales	Se mostrarán los créditos a las personas que facilitaron la elaboración del trabajo. Acompañado de imágenes

	de la OSN en ensayo y en público.
--	-----------------------------------

3.3 Procedimiento

Primera etapa

Se identificó la problemática que ha tenido la OSN durante años derivada a la falta de apoyo de las necesidades. Luego se definió el objetivo general y objetivos específicos. Posteriormente se procedió a delimitar la problemática a únicamente la OSN y su funcionamiento idóneo. Se recopilaron antecedentes periodísticos sobre esta problemática. Con esto se elaboró un marco teórico referente al tema de investigación junto a un marco metodológico de cómo se realizaría la investigación. Se recopiló el trabajo del anteproyecto y se presentó para su aprobación.

Segunda etapa

Se realizó la presentación del trabajo y aproximación con la OSN. Se estableció el guión de trabajo en la preproducción. Se procedió a realizar entrevistas a los sujetos de investigación. Se realizarán tomas y grabaciones en conciertos y ensayos. Se definió el concepto visual del trabajo y se diseñaron artes y elementos específicos del trabajo. Luego se realizó la edición final del proyecto, y se presentó el trabajo final de graduación a las autoridades correspondientes.

3.4 Cronograma

A continuación se detalla las actividades que pertenecen estrictamente a la realización del proyecto final.

No.	Etapa	Fecha de inicio	Fecha de final
1	Aproximación y presentación de trabajo con la OSN	01/08/2013	10/08/2013
2	Establecer guión de trabajo en preproducción	13/09/2013	18/09/2013
3	Entrevistas a integrantes de la Orquesta Sinfónica Nacional	20/02/2014	06/03/2014
4	Filmar clases y estudios en el Conservatorio	15/03/2014	18/03/2014
5	Filmación de conciertos y ensayos	10/05/2014	30/05/2014
6	Definir concepto visual del trabajo	01/06/2014	05/06/2014
7	Postproducción	06/07/2014	29/07/2014
8	Diseño de artes y elementos visuales	09/08/2014	15/08/2014
9	Musicalización	10/09/2014	15/09/2014

10	Recopilación de trabajo y detalles de presentación	10/10/2014	29/10/2014
----	--	------------	------------

3.5 Presupuesto

A continuación se presenta el presupuesto de todos los gastos que llevó la realización del reportaje.

No.	Material	Descripción	Monto Unitario	Monto total
1	Alquiler de equipo	Alquiler de cámara y micrófonos	Q200	Q400
2	Entrada a conciertos	Pago de entrada a conciertos de la sinfónica	Q50	Q250
3	Gasolina	Pago de gasolina para movilizarse	Q200	Q400
4	Discos	Compra de material para la elaboración del producto final	Q8	Q104
			Total	1154

IV.RESULTADOS

En el reportaje audiovisual realizado se descubrieron diversos factores que influyen directamente en el funcionamiento de la Orquesta Sinfónica Nacional. Además de resaltar los objetivos planteados en el proyecto. A continuación se presenta los resultados más relevantes del reportaje:

- Se evidenció las dificultades y carencias que tiene la OSN en su funcionamiento diario. Así como la necesidad de una reestructuración en el área administrativa de la misma, para poder incluir plazas como relacionista público, recursos humanos, unidad ejecutora y diferentes puestos de trabajo que apoyen las decisiones que tome el consejo directivo.
- Se comprobó la obligación legal del estado en mantener y proveer de recursos a la OSN, así como el desbalanceado presupuesto que tiene el Ministerio de Cultura asignando al arte 64 millones 249 mil 494 quetzales de los cuales solo 12 millones son para la orquesta; mientras el deporte tiene 201 millones 497 mil 928 quetzales.
- Se expuso la poca capacidad ejecutora de la OSN, menos de un 30% de ejecución del presupuesto anual en el mes de mayo.

- Se estableció el salario de un miembro de la OSN que varía entre 5 mil y 7 mil quetzales. Debido a eso los integrantes de la OSN mencionaron que se ven forzados a tener otra clase de trabajo, restándole tiempo al estudio requerido por dicha institución musical.
- Se evidenció la falta de un establecimiento exclusivo para la Orquesta Sinfónica Nacional. Debido a que el local utilizado, pertenece al Conservatorio Nacional de Música y carece de características necesarias para el uso de una orquesta.

V. DISCUSIÓN DE RESULTADOS

Si bien la Orquesta Sinfónica Nacional es una de las pocas entidades del estado que aún goza de buena imagen ante la sociedad, el estado como tal no le presta la suficiente atención y cuidado como es necesario. A pesar que los espectadores y el público asistente a los conciertos se encuentra satisfecho con el desempeño musical de la misma, reconocen que existen factores deficientes en el funcionamiento de la orquesta.

Incluyendo el hecho que la OSN fue nombrada patrimonio cultural de la nación, según el decreto 80-91 del Congreso de la República en el año 1991, no se le ha dado la cobertura presupuestaria ni mediática a dicho problema.

Contreras (2012) publicó en Prensa Libre la nota “Pedirán renglón específico para la orquesta sinfónica”, donde se explicaba que luego de una reunión sostenida por el consejo directivo de la OSN con la vicepresidenta Roxana Baldetti, se iba a crear un renglón específico para aumento presupuestario a dicha institución y un salarial a los músicos integrantes de la orquesta. Sin embargo, se evidenció que luego de casi 3 años de aquella reunión no han sido cubiertas todas las necesidades expuestas en dicha reunión. Si bien ha habido un aumento salarial,

lós músicos gozan de un salario entre 5 mil y 7 mil quetzales, ellos han expuesto que aún se ven forzados a realizar trabajos fuera del ámbito musical de la orquesta.

Relacionado al funcionamiento de la OSN, De León (2012) publicó “El olvido del arte” en el diario elPeriódico, donde se explica las malas condiciones que los músicos tienen para trabajar y la falta de personal necesario para el funcionamiento administrativo de dicha entidad musical. En el reportaje se evidenció la ausencia de personal en Recursos Humanos y de personal que ejecute el presupuesto. El mismo Marvin López, presidente del consejo directivo explicaba que los miembros del consejo se ven en la necesidad de planificar, consultar, ejecutar y evaluar cada decisión tomada por ellos. Esto hace que el proceso de mejora dentro la orquesta sea realmente lento, y la ejecución presupuestaria sea sumamente deficiente.

El hecho que la OSN haya ejecutado el 30% de su presupuesto en el mes 5to del año (unos 3 millones de quetzales de 12 que tiene asignado en total la orquesta) habla de la incierta situación dentro de la misma. Shetemul (2012) publicó en Prensa Libre el artículo “Arte en lipidia”, el autor del artículo expresa su preocupación que una entidad nombrada patrimonio cultural de la nación este padeciendo de estas carencias, y la falta de interés por parte del estado en solucionar dicha problemática. A esto Laura Cristina Pellecer, integrante de la Orquesta, menciona que no se puede pedir mayor presupuesto al estado, si lo asignado actualmente no se puede ejecutar.

El presidente del consejo directivo de la OSN, Marvin López, en una entrevista realizada por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales –FLACSO- el 8 de junio del 2012, expresa su preocupación por la reducción del techo presupuestario que tiene la orquesta desde hace varios años y la desigual distribución del presupuesto entre el arte y el deporte. Mientras el deporte posee 201 millones de quetzales, el arte (incluyendo ballet, marimba, coro y orquesta nacional) es de 64 millones y de esto solo 12 millones son para la orquesta. Es decir si se suma todo

el presupuesto asignado para el arte en Guatemala es apenas un 30% del monto asignado a deporte.

VI RECOMENDACIONES

- Se recomienda la contratación de personal en el área de Recursos humanos, Relaciones públicas y contabilidad.
- Para mejorar las condiciones de trabajo de los miembros de la orquesta se debe aumentar el presupuesto designado a la Orquesta Sinfónica Nacional.
- Se debe aumentar la ejecución presupuestaria, para ello se debe incluir personal especializado en el tema dentro de la planilla de la OSN.
- Para mejorar el nivel musical de los miembros de la OSN se debe aumentar el rango salarial de la misma e incluir bonos como otras orquestas de Latinoamérica. Esto hará que los miembros de dicha institución puedan dedicarse completamente a su desempeño musical.

- Se recomienda la creación de un local específico para los ensayos de la orquesta, así evitar el uso del Conservatorio Nacional de Música, que no llena los requerimientos mínimos de una orquesta a nivel internacional.
- Se recomienda mejorar la publicidad utilizada para los conciertos o presentaciones de las orquestas tanto nacionales como internacionales.
- Se debe mejorar las condiciones laborales de los integrantes de la OSN para motivar el estudio de futuros talentos que conformaran la orquesta en mediano y largo plazo.

IV. Referencias bibliográficas

- Anleu Díaz, E. (1991). *Historia Crítica de la Música en Guatemala*. Artemis-Edinter. Guatemala.
- Barreto, B. (2012). *Orquesta Sinfónica aboga por más recursos*. Prensa libre. Edición digital.
- Barrientos O. (1986). *Historia de la Orquesta Sinfónica Nacional de Guatemala*. Cenaltex. Guatemala
- Baxter, H.& Baxter, M. (2007). *Cómo leer música*. España Robinbook.
- Blasco F.. Sanjosé Huguet Vicente (1994). *Los instrumentos musicales*. Editorial Servei Publicacions. España, Valencia.
- Bourriaud, N. (2004). *Post – Producción. La cultura como escenario: modos en que el arte reprograma el mundo contemporáneo*. París. Francia. Editorial: Adriana Hidalgo.

- Burrows, D. Gross, S. Foust, C. Wood, N. (2003). *Producción de Video: Disciplinas y técnicas*. México: McGraw Hill.
- Camps, S. Pazo, L. (2005). *Así se hace periodismo*. Buenos aires: Paidós.
- Chion M. (1998). *La audiovisión*. Editorial Paidós Comunicación: España. La escena audiovisual.
- Contreras, G.. (2012, 12 julio). *Pedirán reglón específico para la orquesta sinfónica*. Prensa Libre. Edición digital.
- Del Valle, F.. (2012). *Universidad Comptense Madrid*. Recuperado 13/3/2013. Url: www.pendientedemigracion.ucm.es/info/multidoc/prof/fvalle/principal.htm
- De León, S. (2012, 8 de octubre). *El olvido del arte*. el Periódico. Edición digital.
- De Venegas, J. (2008, noviembre). *Los instrumentos de la Orquesta*. Departamento de Música. Recuperado el 29 de marzo del 2013 de www.deuterus.com .
- Fernández B. (1992). *Introducción a la evaluación psicológica*, vol. I. Editorial Pirámide. Madrid, España.
- Gomis, L. (2008). *Teoría de los géneros periodísticos*. Editorial UOC. Barcelona, España.
- Guevara, J. (2010). *Teoría de la música*. Medellín, Colombia. Libro independiente. Recuperado el 10 de marzo de http://www.teoria.com/articulos/guevara-sanin/guevara_sanin-teoria_de_la_musica.pdf
- Herreros, C. (1992) *Géneros informativos audiovisuales*. Instituto Latinoamericano de la Comunicacion Educativa 2000.
- Lehnhoff, D. (1986). *Espada y Pentagrama*. Universidad Rafael Landivar. Guatemala.
- Lehnhoff, D. (1955). *Música y músicos de Guatemala*. Guatemala: URL., Principales exponentes de la música en Guatemala.

- Lehnhoff, D. (1986) *Espada y Pentagrama – La música polifónica en la Guatemala del siglo XVI* Guatemala, Guatemala. Taller gráfico de Universidad Rafael Landívar.
- León, M. (2010, 6 de septiembre). *La penumbra de la Orquesta Sinfónica Nacional*. Siglo 21. p 14.
- León, M. (2011, 12 de mayo). *El arte se manifiesta ante su inminente asfixia*. Siglo 21. Edición digital.
- Linares, M. (2002). *El guión*. Pearson: México..
- López, M. (2012, 8 de junio). *Flacso Guatemala*. Recuperado 14 de marzo 2013, de <http://www.flacso.edu.gt/portal/?p=8185>
- Marín, C. (2006). *Periodismo audiovisual: Información, entretenimiento y tecnologías mutlimedia*. Barcelona, España. Gedisa editorial.
- Medellin F. (2005). *Cómo hacer televisión, cine y video*. Colombia, Bogotá: Paulinas 2005.
- Menchú, S. (2012, 4 de agosto). *Músicos esperan Q2.5 millones para pagar salarios atrasados*. elPeriódico. p 8.
- Merayo, A. (1998). *Curso práctico de técnicas de comunicación oral*. Madrid España. Tecnos.
- Mota, I. (1998). *Diccionario de Comunicación Audiovisual*. México: Editorial Trillas.

- Nuñez, K. (2001), *Gran reportaje televisivo ¿El código de la niñez y la juventud, una necesidad para la niñez guatemalteca?*. Tesis de Licenciatura. Universidad Rafael Landívar, Guatemala, Guatemala.
- Ortiz, E. (2001). *Breves Apuntes sobre la Música de Cámara en Guatemala*. Editorial Cultura. Guatemala.
- Oquendo, J. (2010, 6 de agosto). *El arte de manifestar*. elPeriódico. p 8.
- Quemé, R. *La Orquesta Sinfónica Nacional de Guatemala. Fuente electrónica. Mis Asignaturas musicales*. Recuperado el 27 de abril de 2013 de http://angelfire.com/hero2/mis_asignaturas/orquestasinfonica.html
- Ráfols R. y Colomer A. (2006). *Diseño Audiovisual*. Editorial Gustavo Gili, SL: Barcelona.
- Recinos, M. (2011). *Video Reportaje sobre la Vida y Obra de Joaquín Orellana*. Tesis de Licenciatura. Universidad Rafael Landívar, Guatemala, Guatemala.
- Sabino, C. (1992). *El proceso de la Investigación*. Editorial Panapo. Caracas.
- Salazar, R. (2012). *Conservatorio Nacional de música*. Tesis de Licenciatura, inédita. Universidad Rafael Landívar, Guatemala, Guatemala.
- Salguero, C. (2013). *Reportaje audiovisual: Los clubes landivarianos y su aporte al desarrollo integral del estudiante*. Tesis de Licenciatura. Universidad Rafael Landívar, Guatemala, Guatemala.
- Sampieri, R. (1997). *Metodología de la Investigación*. Panamericana Formas e Colombia. Impresos S.A.
- Shetemul, H. (2012, 10 de octubre). *Arte en lipidia*. Prensa Libre. p 12.
- Sierra, J. (2012, 18 de mayo). *La moribunda OSN*. elPeriódico P. 17.
- Portal MCD, 28 de junio de 2013, Ministerio de cultura y Deportes, recuperado <http://mcd.gob.gt/informacion-de-las-artes-2/>

Vásquez, G. (2002). *Las actitudes sobre la música de concierto como base para el desarrollo de una mezcla promocional para la Orquesta Sinfónica Nacional de Guatemala*. Tesis de Licenciatura inédita., Universidad Rafael Landívar. Guatemala Guatemala.

Vivaldi, M. (1998). *Géneros Periodísticos*. España. Editorial Paraninfo.

Zetth, H. (2005). *Manual de Producción de Televisión*. Thomson Editores México.

Zubiaur, F. (1999). *Historia del Cine y de otros medios audiovisuales*. EUNSA: España.

Anexos

Anexo 1:

RADIODIFUSORA NACIONAL T. G. W.

**CONCIERTO INAUGURAL DE LA ORQUESTA
PROGRESISTA**

**SEGUNDO CONCIERTO DE LA ORQUESTA
PROGRESISTA**

Domingo 5 de enero de 1936. De las 11:00 horas en adelante

- | | |
|--|-------------------|
| 1o. Obertura "Egmont" | <i>Beethoven</i> |
| 2o. Primer Movimiento de la
Sinfonía Inconclusa | <i>Schubert</i> |
| 3o. Danza Arabe | <i>Grieg</i> |
| 4o. Danubio Azul | <i>Strauss</i> |
| 5o. Violetas (Vals) | <i>Waldteufel</i> |

Director: José Castañeda

**NOMINA DE LOS PROFESORES FUNDADORES
DE LA ORQUESTA PROGRESISTA**

(Enero de 1936)

VIOLINES PRIMEROS

1. Agustín Donis (concertino)
2. Julio Pérez
3. Víctor Manuel Medina
4. Andrés Archila M.
5. José Miranda
6. Ramón Molina

VIOLINES SEGUNDOS

7. Raúl Blanco
8. Ricardo González
9. Simeón Archila M.
10. Manuel Almorza
11. Gabriel Castellanos
12. Armando Paniagua

VIOLAS

13. Carlos Silva Martínez
14. José Luis Lambur
15. Ignacio Montejo

VIOLONCELLOS

16. Antonio Granados
17. Víctor Rodríguez
18. José Luis Gaytán

CONTRABAJOS

19. Nery Rodríguez
20. Cayetano Hernández
21. José de Jesús Mendoza
22. Vitalino Coronado

FLAUTA

23. Germán Arturo Paniagua

PICOLO

24. Federico de la Cerda

OBOES

25. Manuel Gómez Samayoa
26. José Espinoza

CLARINETES

27. Humberto Lobos Morazán
28. José Rodrigo Gatica

FAGOTES

29. Ignacio Vidal Moraga
30. Salomón Muñoz Herrera

CORNOS

31. Efraín Flores
32. Juan Flores

TROMPETAS

33. Alfredo Pinillos Cohen
34. Romeo Bonilla G.

TROMBONES

35. Oscar Barrientos
36. Juan Rangel

TIMBALES

37. Marcial Andrino

BOMBO Y PLATOS

38. Antonio Perdomo

ARPA

39. Buenaventura Robles

BIBLIOTECARIO Y COPISTA

40. Ricardo Herrera

Director: *JOSE CASTAÑEDA M.*

Anexo 2:

1) Entrevista a realizar a miembros actuales de la Orquesta Sinfónica Nacional

- 1) ¿Hace cuánto pertenece a la OSN y cómo fue su proceso de ingreso a la institución?
- 2) ¿Desarrolla alguna otra actividad laboral afuera de la OSN?
- 3) ¿Cómo distribuye el tiempo de ensayo que demanda la OSN con tu otro trabajo y vida personal?
- 4) ¿El sueldo que recibe por parte de la OSN le alcanza para mantener a una familia?
- 5) ¿Cuál es la mayor dificultad que usted tiene o ha encontrado para desempeñar su papel como músico de dicha institución?
- 6) ¿Usted planifica seguir desempeñando su labor en la OSN en corto plazo, mediano plazo o largo plazo?
- 7) ¿Nos puede enumerar sus obligaciones y derechos como miembro de la OSN?
- 8) ¿Qué beneficios y oportunidades, fuera del económico, le ofrece pertenecer a la OSN?
- 9) ¿Cuál es la principal mejora que usted haría a la OSN en su funcionamiento?
- 10) ¿Cree que la OSN debería de tener mayor presupuesto? Y ¿en qué se debería invertir?

Anexo 3

2) Entrevista a realizar a estudiantes y futuros miembros de la Orquesta Sinfónica Nacional

- 1) ¿Cuál fue la principal causa que lo motivó a estudiar para pertenecer a la OSN?
- 2) ¿Por qué desea entrar a una entidad que ha tenido y tiene tanto problema en aspectos económicos?
- 3) ¿Cuáles son sus aspiraciones dentro de la OSN?
- 4) ¿Pertenece a otro conjunto musical en la actualidad?
- 5) ¿Usted asiste regularmente a las presentaciones de la OSN? ¿Y desde cuándo?
- 6) ¿Se encuentra estudiando o tiene título en alguna carrera universitaria?
- 7) ¿Realiza alguna actividad laboral o económica aparte de la música?
- 8) ¿De ingresar a la OSN planea tener otro trabajo fuera del ámbito musical?
- 9) ¿Posee instrumento propio? ¿Cómo lo adquirió?

Anexo 4

3) Entrevista a realizar a público general de la Orquesta Sinfónica Nacional

- 1) ¿Usted asiste regularmente a las presentaciones de la OSN?
- 2) El precio de las entradas a las presentaciones de la OSN ¿lo considera justo? ¿estaría dispuesto a pagar más? ¿cree que es demasiado?
- 3) ¿Considera que la OSN cumple con su función y presenta obras de calidad?
- 4) ¿Qué mejoraría de las presentaciones de la OSN?
- 5) Si pudiera dar un mensaje a las autoridades responsables de la OSN, ¿qué diría?

Anexo 6

4) Entrevista a realizar a personal del Ministerio de Cultura y autoridades relacionadas con la OSN

- 1) ¿Cuánto es el monto presupuestario asignado al Ministerio de Cultura por el estado?
- 2) ¿Cómo lo gastan? Y ¿En qué forma distribuyen el dinero?
- 3) ¿Cuál es el monto designado específicamente a OSN?
- 4) ¿Existe algún sistema de incentivos para los artistas que trabajan en las dependencias de esta institución?
- 5) ¿Cuáles son los proyectos que se tienen para la mejora de la OSN?
- 6) ¿Usted asiste a los conciertos de la OSN regularmente?
- 7) ¿Tiene alguna relación con los miembros de la OSN?