Formato G

Planilla de evaluación

Fecha: 14/10/2009

Escuela de Comunicación Social
Universidad Católica Andrés Bello

En nuestro carácter de Jurado Examinador del Trabajo de Grado titulado:
Pentagramas desconocidos: talentos venezolanos de la música clasica en el anonimato

realizado por los estudiantes:

1	Anysabel García Pinto
2	
3	

que les permite optar al título de Licenciado en Comunicación Social de la Universidad Católica Andrés Bello, dejamos constancia de que una vez revisado el mencionado trabajo y sometido éste a presentación y defensa públicas, se le otorga la siguiente calificación:

Calificación Final: En números 19 En letras: diecinueve

Observaciones: La calificación final se basa principalmente en la altísima calidad del reportaje presentado en CD.

Presidente del Jurado | Tutor | Jurado
CI 5557791

Tesis
COS2009
G3.

UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO

Facultad de Humanidades y Educación

Escuela de Comunicación Social

Mención Periodismo

Trabajo Especial de Grado

Pentagramas desconocidos:
Reportaje radiofónico sobre intérpretes venezolanos de la música clásica en el anonimato

Tesista: Anysabel García Pinto

Tutor: Prof. Juan Ernesto Páez-Pumar O.

Caracas, septiembre 2009

Con amor,

A mis padres, hermanos y abuelitos

Agradecimientos

A **Dios**, por iluminarme el camino a seguir.

A mi **papá** y mi **mamá**, por ser el mejor ejemplo de entrega, amor y dedicación, mi todo.

A mis abuelitos, **Octavio, Ana, Carmen y Rosa** por llenarme con su experiencia y sabiduría.

A mis hermanos, **Mel, Juan y Victor** por quererme y cuidarme tanto.

A mi tutor **Juan Ernesto Páez-Pumar**, por siempre creer en mí y en este proyecto.

A mi otro tutor **Jorge Ezenarro**, por llenarme de alegría y consejos.

A las profesoras **Emma Castro** y **Acianela Montes de Oca**, por enseñarme a amar el periodismo.

A mi amigo incondicional, **Antonio "Ruso" Carrasco** por siempre apoyarme.

A mis ahora **colegas periodistas**, por ser los más solidarios amigos y por ayudarme a vivir una de las experiencias más enriquecedoras.

A mis amigas **Aimeé Juhazs** y **Adriana Morales** por empujarme a seguir.

A la **Universidad Católica Andrés Bello**, por darme la oportunidad de disfrutar esta etapa al máximo.

A todos **GRACIAS** por ayudarme a emprender este largo camino,

Any

Índice

Introducción..... **3**

Marco contextual..... **6**

Capítulo I: Periodismo Radiofónico..... **7**

1.1. Los géneros periodísticos en radio..... 8
1.2. El reportaje..... 17
1.3. El reportaje radiofónico..... 19

Capítulo II: La música clásica en Venezuela..... **27**

2.1. Las orquestas..... 28
2.2. La música culta o académica..... 33
2.3. Los principales intérpretes..... 38

Marco Metodológico..... **44**

Capítulo I: El problema..... **45**

1.1. Objetivo general..... 46
1.2. Objetivos específicos..... 46
1.3. Justificación y factibilidad..... 46
1.4. Tipo de investigación y diseño..... 48
1.5. Diseño de investigación..... 49
1.6. Modalidad de tesis..... 50

Capítulo II: La realización..... **51**

2.1. Etapas para la elaboración del reportaje radiofónico..... 52
2.2. Idea..... 54
2.3. Sinopsis..... 55
2.4. Tratamiento..... 55
2.5. Guión técnico..... 58

Conclusiones generales..... **83**

Bibliografía y fuentes de información..... **85**

Anexos..... **88**

a) Entrevista personal, Sadao Muraki
b) Entrevista personal, Rosa Vargas
c) Entrevista personal, Eduardo Manzanilla
d) Entrevista personal, Eloy Salgado
e) Entrevista personal, Alexis Cárdenas
f) Entrevista personal, Christian Vásquez
g) Entrevista personal, Jesús Pinto
h) Entrevista personal, Álvaro Carrillo
i) Entrevista personal, Ana María Hernández
j) Entrevista personal, Giancarlo Castro
k) Entrevista personal, Francisco Flores
l) Entrevista personal, Juan Francisco Sans

Introducción

Los inicios más palpables de la música clásica en Venezuela se remontan a la época de la colonia cuando aparece un grupo de compositores como Juan José Landaeta, José Ángel Lamas y Pedro Palacios y Sojo (Padre Sojo) del estilo de composición de la Escuela de Chacao, la mayoría de ellos dedicados netamente a la música religiosa.

Luego la música en Venezuela mantuvo nexos directos con la realidad social del país y es por esto que surgen las demás tendencias en la composición: republicana, nacionalista (Santa Capilla) y la que aún se está desarrollando considerada de nuevas tendencias.

Gran parte de la información existente de las primeras dos etapas del movimiento sinfónico en Venezuela es escasa y suele resaltar principalmente a algunas instituciones y ciertos personajes que luego constituyeron la motivación para varias generaciones.

Aún durante la etapa de compositores de Santa Capilla se produce la creación de la Orquesta Sinfónica de Venezuela en 1930. Otro hecho determinante es la creación del Sistema Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles en 1975 que marca el comienzo de un proceso que continúa dando frutos.

En la actualidad, en Venezuela existen talentosos ejecutantes, directores y compositores, tanto como resultado del sistema, como de otros movimientos sinfónicos que han cobrado vida en el país.

Cada músico al formar parte de un colectivo orquestal recibe el reconocimiento por la labor que realiza junto a los otros miembros de esta, pero pocos de ellos pueden llegar a ser considerados por su talento individual gracias a las habilidades artísticas que demuestran durante sus ejecuciones.

Dentro del presente Trabajo de Grado se quiere dar una voz a los músicos que son desconocidos por el público ajeno a los grupos que hacen vida dentro del ámbito sinfónico en Venezuela y así lograr que esa brecha, que aún se mantiene vigente entre ambos, se extinga. Asimismo, conocer las razones por las cuales existe esa barrera entre intérpretes de música académica y el ciudadano común que permitirá llegar a la raíz del problema y así considerar variadas soluciones.

Esta investigación se enmarca dentro de una sociedad que está apreciando poco a poco la música clásica y pretende ampliar la visión de este arte en todos aquellos grupos que aún no se identifican con la expresión artística de ejecutantes, compositores y directores.

El formato en el que se plantea la problemática es el reportaje radiofónico porque ayuda a los oyentes a asimilar el contenido de la investigación, al igual que permite mostrar el tema de la música clásica en Venezuela desde un punto de vista más humano y digerible, ya que se pueden escuchar las obras, las intervenciones de músicos y expertos y la voz de quien narra, todos organizados de forma armónica.

La estructura del reportaje inicia con una introducción que intenta generar curiosidad y expectativa en el oyente. Dentro del desarrollo cuenta con ocho bloques o secciones que pretenden explicar un acumulado de aspectos de lo que la ocupación de músico significa en el país.

La primera sección se refiere a la evolución de la música clásica en Venezuela y cómo se ha considerado esta a partir de la labor del maestro Vicente Emilio Sojo en los años cincuenta que ya la Orquesta Sinfónica Venezuela recibía su primer subsidio.

En la segunda sección, los intérpretes de música sinfónica comentan la parte inicial de su experiencia como ejecutantes. La tercera sección muestra qué características debe tener un músico para ser un artista integral.

Para la cuarta sección se aborda el tema de los asistentes a los conciertos y se trata de explicar si los entrevistados consideran que en Venezuela aún sigue asistiendo el mismo público a las presentaciones de cada orquesta, a este respecto se une la quinta sección, la cual trata de conocer las razones que motivan a esas personas a reunirse en las salas de conciertos.

La sexta y séptima sección presentan el tema central de este Trabajo de Grado porque la sexta, tiene que ver con la visión de los músicos en cuanto a ser reconocidos y la séptima, intenta descifrar si todavía existen trabas para que un intérprete pueda surgir en el país.

No se podía terminar el contenido del reportaje radiofónico sin hacer referencia a la labor de Gustavo Dudamel en la historia de la música académica venezolana y para el beneficio de las nuevas generaciones de ejecutantes, compositores y directores que día a día se esfuerzan para hacer carrera artística.

Por último, la conclusión demuestra parte de lo reflejado sobre estas líneas y que luego de haber escuchado el reportaje radiofónico en su totalidad, el propio oyente reflexione sobre la problemática planteada en la investigación.

El presente Trabajo de Grado es producto de la unión sentimental y académica que existe hacia el contenido. Por un lado, se encuentra el amor a la música y el orgullo de reconocer los valores musicales de los venezolanos y por el otro, la vocación hacia el periodismo radiofónico desde el inicio de los estudios universitarios de Comunicación Social.

MARCO CONTEXTUAL

CAPÍTULO I: PERIODISMO RADIOFÓNICO

1.1. Los géneros periodísticos en radio

La radio como medio masivo permite el empleo de diferentes géneros para cautivar a los radioescuchas y complacer los distintos gustos que existen en la sociedad que suele ser heterogénea en este sentido y además muy exigente.

Lo principal que consideran las emisoras al momento de organizar su parrilla de programación es ganar público, indistintamente de las ganancias económicas. Por esta razón, se ingenian todo tipo de espacios radiofónicos para obtener y luego mantener la atención del oyente para así optar a la posibilidad de ganar un público fiel.

Los géneros periodísticos en radio son muy amplios y cuentan con diferentes estilos, por lo que la mayoría de los autores que deciden hacer alguna clasificación coinciden en algunos géneros, pero se diferencian en su delimitación o sencillamente no coinciden con la manera de enumerarlos.

Uno de los autores que da una clasificación amplia sobre los tipos de programas que se pueden realizar en radio es el actor, director y dramaturgo Javier Vidal (1996) quien se refiere principalmente a la charla y además detalla una gama de opciones de este género que serán abordadas a continuación.

Para este autor la charla se divide en cuatro diferentes formatos: discurso o monólogo, expositiva, creativa y testimonial. En cuanto al discurso, sólo hace referencia a la duración de la charla y especifica que es recomendable que esta sea de cinco minutos.

Por otra parte, Vidal (1996) afirma que la charla expositiva "es la forma más sencilla y económica de emplear la radio y por eso la más usual" (p.63). Aún así hace la aclaratoria de que es la menos comunicativa e incluso la considera común.

La charla también puede ser creativa y así aunque deleite en mayor grado al oyente, la precisión de ideas es baja. Vidal (1996) asegura que esto se puede lograr siempre que se establezcan nexos humanos con el radioescucha para que se sienta participante dentro de lo que se transmite, lo cual hace este formato uno de los más humanos.

Por último, en cuanto a las definiciones de charla elaboradas por el autor, se encuentra la charla testimonial, la cual se podría considerar un acercamiento a una noticia de primera mano por su protagonista; es decir, esta charla "a veces no llega a ser un guión previo sino que es directamente el relato vivo de alguien que cuenta y reflexiona sobre un hecho que trasciende en noticia por su signo de autenticidad" (p.64).

Vidal (1996), aunque se refiere a unas amplias definiciones sobre la charla, tiende a descalificar a la mayoría de ellas al intentar que parezca banal su elaboración, lo que no es correcto al momento de que una persona desee realizar una charla en formato radiofónico y considere las opciones que plantea.

Igualmente es importante hacer referencia a lo parcializado del criterio del autor debido a su evidente inclinación hacia la elaboración de la charla testimonial. Esto resulta obvio debido a que luego de desacreditar a los demás tipos de charla, la última es la única que no cuenta con ninguna desventaja.

Tampoco se debe ser definitivo en ninguna definición porque el medio puede ser un poco más flexible a este respecto, ya que el actor asegura que la charla creativa es escasa de ideas y no necesariamente esta situación debe suceder de ese modo en el caso de realizar una charla para radio.

Por otro lado, el investigador Julio Cabello (1986) da una aproximación más precisa a lo que una charla debe contener, enumera las características recomendables para su realización y hace una corta referencia a los inicios de este formato en los años treinta.

Una charla debe ser de carácter educativo, utilizar además un lenguaje sencillo, desglosar un solo tema para evitar confundir al oyente con tanta información y por último, no se debe utilizar ningún recurso radiofónico como música o efectos porque desvían la atención del radioescucha.

Hasta este punto, si se compara lo expuesto por ambos autores, se puede considerar que entre ellos se complementan porque uno muestra los distintos formatos de la charla, mientras que el otro las características que en general debe tener cada uno de ellos.

La definición de Cabello (1986) es sumamente corta e incluso se podría considerar pobre por su falta de especificaciones cuando el autor asegura que la charla "es el tipo de programa que tiene como eje la exposición continuada por parte de un narrador, en torno a un tema" (p.104).

Otro de los géneros utilizados en el campo radiofónico es el comentario, el cual también es conocido como editorial por la posibilidad intrínseca que tiene de promover la opinión sobre un tema.

Para José Luis Martínez (2001) el asunto de la realización de editoriales en emisoras de radio tanto en Estados Unidos como en Gran Bretaña sufre una censura por prohibiciones que con el tiempo se van disipando o empeoran dependiendo del gobierno de turno y las condiciones sociales en que se insertan los programas.

Igualmente explica que el comentario suele estar expuesto de manera medianamente secreta dentro de los programas informativos radiales para evitar procesos legales contra las emisoras, debido a que en algunas partes del mundo occidental consideran que los sistemas de radio no pueden emitir opiniones propias sobre un tema en específico.

En cuanto a esto, existe la opinión de Vidal (1996) quien sostiene una postura desde otro punto de vista:

> El comentario o editorial involucra un análisis y una opinión del hecho que se comenta. Procura no sólo dar información, sino también orientar al oyente, influir sobre él e inclinarlo a favor de una determinada interpretación del hecho, que se considera la justa y correcta. El comentario aprueba o condena, aplaude o censura. Jamás puede ser neutral (p. 65).

Aparentemente la definición de Vidal (1996) se encuentra en lo correcto, con la excepción de dar por seguro que este género, como si fuera de propaganda, pretende influir sobre el radioescucha para que adopte una actitud determinada.

De igual forma, comenta que el comentario es considerado el más fácil de los géneros radiales, debido a que sólo se trata de opinar y como no requiere de tantas directrices lo hace más atractivo.

En este punto es importante destacar la aclaratoria que hace el autor cuando se refiere a que el editorialista debe ser una persona muy culta y contar con criterios sobre sus opiniones y eso funge como filtro en la cantidad de personas que están preparadas para llevar a cabo esa actividad.

Si se hace una comparación entre las posiciones de los autores citados sobre la realización del comentario editorial en radio, se debe considerar principalmente que cada uno está demostrando que la manera de percibir el género varía en las sociedades.

Tomando como ejemplo el caso venezolano a partir de la época en que el autor Vidal (1996) escribe sobre el comentario, la diferencia de criterios con Martínez (2001) es evidente. El primero explica que el único obstáculo que presenta el género es la aparente sapiencia del editorialista, mientras que el último hace referencia al carácter secreto del comentario para evitar problemas con las instituciones que detentan el poder en diferentes países.

Si se habla sobre los géneros de periodismo radiofónico no se termina de considerar su alcance si no se menciona a la entrevista como uno de los más comunes, el cual permite abordar temas de interés y así atrae al público gracias a la intervención de las personas involucradas.

La definición más elemental sobre este formato es la que emplea Vidal (1996) al asegurar que la entrevista representa "un diálogo basado en preguntas y respuestas. El entrevistador es el periodista, el que pregunta. El entrevistado es alguien ajeno al medio que, al responder a las preguntas del primero, aporta una información, una opinión o un testimonio" (p.66).

Aunque podría considerarse en términos generales una definición resumida, aún así contiene los elementos que ejemplifican de forma más clara lo que suele intervenir en una entrevista para que esta sea considerada como tal.

Por su parte, Miguel Ángel Ortiz y Federico Volpini (1995) argumentan que la entrevista es un género que se adapta con mayor facilidad a la radio por ser el más fehaciente al momento de transmitir una noticia y que además es muy dinámico porque cuenta con la posibilidad de emplear otras posibilidades expresivas.

En complemento a esto, Julio Cabello (1978) pretende enumerar ciertos consejos para que una entrevista se realice con éxito y lo engloba en cinco puntos diferentes.

En resumen, debe promoverse la naturalidad en el tono de la conversación entre el narrador y el entrevistado y se debe tener especial cuidado con todo lo referente a este al momento de concretar la intervención.

Es así como Cabello (1978) agrega que se debe hacer una prueba de voz previa al inicio de la grabación de la entrevista, como también tomar en cuenta si existe un sonido de ambiente que resulte molesto o por si al contrario puede beneficiar el carácter de la comunicación personal.

El entrevistador debe promover un nexo amistoso con el entrevistado cuando se va a realizar el diálogo, porque muchas veces no se cuenta con suficiente tiempo para "romper el hielo". Por último, el autor aconseja que el reportero debe tener una libreta para ir anotando las informaciones más relevantes que necesita obtener dentro de la entrevista al personaje.

Ortiz y Volpini (1995), Vidal (1996) y Cabello (1978) tienen diferentes puntos de vista en cuanto a la entrevista pero todos son válidos porque representan diferentes aristas de una misma figura del género, aquellas que permiten crear una idea más clara y precisa de lo que es el formato radiofónico y de cómo debe ser abordado.

Siguiendo con los distintos géneros, es de suma importancia el considerar al más común de todos, el cual es estudiado por gran cantidad de autores que deciden clasificarlo como: noticia, noticiero o información, según prefiera nombrarlo cada investigador.

Para Vidal (1996) este tipo de abordaje del medio radiofónico es denominado noticiero porque "es el significante de la información y la noticia es la unidad de los significados de dicho continente" (p. 64).

Mientras que Martínez (2001) lo denomina información como género del periodismo radiofónico y se dedica a detallar las partes con las que consta una noticia para radio que básicamente son las mismas que para una noticia para medios impresos: arranque, lead, narración y cierre.

Ambos autores tienen una visión sencilla e incluso lógica sobre los elementos de la noticia como género para radio pero es muy útil recordarlo para que la aproximación a este tipo de formato se dé con mayor naturalidad y así además abarque gran parte de las implicaciones en la elaboración del hecho noticioso.

Continuando con los conceptos emitidos por distintos autores sobre la noticia, se estrecha más la definición de este género que es el más común en la radio. Es cierto que a veces puede ser el más sobrio y rutinario de toda la clasificación pero sólo así tiene la posibilidad de cumplir con su misión primordial: informar.

Cabello (1978) se refiere a tres pasos fundamentales en la estructura para redactar una noticia que, a su juicio, deben ser considerados para obtener calidad en la información para el medio radiofónico.

El primer paso indica que para que una noticia esté redactada de forma correcta, entre otras cosas, se debe tomar en cuenta:

> Cuando una información llega a las manos de un periodista radiofónico, inmediatamente éste debe determinar cuál es el aspecto más importante de la misma. Este aspecto, que puede ser el qué, el quién, el cuándo, el cómo, el dónde, el porqué o la conjunción de dos de ellos, se convierte en el eje sobre el cual va a girar toda la noticia, es el centro de atención de la información (p.219).

El autor resalta sin duda alguna la capacidad de jerarquización de la noticia con la que cuenta el periodista encargado, de lo que va a depender que la estructura de la información se establezca de forma comprensible y que gire en torno a un tema central.

El segundo paso resulta muy importante al momento de escribir una noticia para radio y esto tiene que ver con el ritmo fonético de las palabras. En radio se habla generalmente sobre un lenguaje más sencillo pero como asegura Cabello (1978) "las palabras deben ser fáciles de entender, lo que no implica obligatoriamente que tengan que ser fáciles de pronunciar" (p.222).

Asimismo, explica que las palabras deben guardar una estrecha relación fonética entre sí, de modo que cuando se hable suenen de manera compacta, digerible y armoniosa para asegurar que la noticia le llegue al oyente.

Muchos locutores y periodistas de radio tienden a ignorar lo que este autor indica y al momento de realizar cualquier producción radiofónica considerar estos consejos pueden garantizar un trabajo más fluido en la redacción y una mayor satisfacción: la interacción entre el locutor y el oyente.

A este respecto se refiere el tercer paso que comenta Cabello (1978) quien asegura que al redactar una noticia, tanto el periodista como el narrador deben enfocar sus esfuerzos a que mediante el lenguaje, el oyente tenga la sensación de participar dentro de lo que se está exponiendo, aunque en términos técnicos no intervenga activamente a viva voz dentro del espacio radial.

Resulta vital señalar la postura que mantiene Cabello (1978) con respecto al empleo de los verbos, ya que en la enseñanza tradicional sobre lenguaje radiofónico siempre se hace énfasis en que todos los tiempos verbales se supone que deben estar en voz activa y en tiempo presente.

Cabello (1978) hace una diferenciación y asegura que esta delimitación del lenguaje representa una traba que sale a relucir debido a que el tiempo pasado y la voz pasiva en inglés es muy poco contundente y manifiesta que, ya que en español aún conserva su fuerza, puede resultar beneficioso para permitir que la barrera entre radioescucha y narrador se acorte.

Por su parte, Ortiz y Volpini (1995) se basan en un género que denominan informe como una aproximación a lo que sería una noticia pero con mayor grado de profundidad. Es así como es considerado "(...) un género informativo utilizado para aportar datos que desarrollan y explican el argumento central de una noticia o un hecho analizado en un programa radiofónico, para su mejor comprensión por parte del oyente" (p.164).

En cierta forma esta definición guarda relación con las anteriores por su matiz informativo y además tiene las mismas características en cuanto al tratamiento lineal y la ausencia de intervenciones con opiniones personales por parte del narrador pero tienen una marcada diferencia que radica en la parte sonora.

Ortiz y Volpini (1995) sostienen que en un informe existen abundantes efectos de sonido que ayudan a relatar el suceso y que aunado a los testimonios de los protagonistas de la noticia, le agregan un especial dinamismo al producto radiofónico. También hacen énfasis en aclarar que el informe funciona como unidad independiente al programa donde se inserta por su calidad similar a la de un programa monográfico.

Si se analizan las definiciones con mayor detenimiento, se puede manifestar que van desde lo más general a lo más específico porque si bien para un autor, este género puede representar el informar, poco a poco los demás van desglosando sus atributos identificando sus partes o incluso aconsejando en cómo debe redactarse el hecho noticioso para radio.

Para culminar hay que manifestar que cada autor nombrado sobre estas líneas maneja una mayor cantidad de géneros periodísticos y entre ellos se omitió el reportaje que será explicado más adelante con detenimiento, pero se debe aclarar que en este texto se profundiza en géneros que son considerados relevantes a efectos de la presente investigación.

1.2. Reportaje

El género del reportaje suele asociarse al publicado en la prensa y muchos ignoran su existencia en otros medios como la radio. A continuación se dará un acercamiento al reportaje en su definición más elemental y básica, la que maneja la mayoría de las personas desde la letra de distintos autores, quienes exponen su criterio acerca de ese género.

Los autores María Teresa Ronderos, Juanita León, Mauricio Sáenz, Andrés Grillo y Claudia García (2002) definen el reportaje como una historia que por sus continuos cambios merece ser profundizada, teniendo como objetivo principal la razón del lector.

Los autores anteriormente citados esbozan una definición escueta sobre el reportaje porque sólo le atribuyen la característica del cambio a la historia que se abordará para que sea considerada perteneciente al género del reportaje y además sólo se basa en la razón del lector, obviando a quien escribe y a los cambios que puede generar el tratar un tema específico.

Asimismo, Ronderos (et al, 2002) indica que este género "se plantea alrededor de una o varias preguntas que serán resueltas a lo largo del artículo y se organiza a través de ideas que funcionan como columnas estructurales, las cuales son respaldadas con datos, escenas y análisis" (p.221).

En este sentido, el planteamiento mejora su capacidad explicativa y por ende se asemeja más a lo que debería involucrar la redacción de un reportaje, ya que plantea la utilización de columnas estructurales que ayudará a que el texto cuente con la organización necesaria para facilitar su entendimiento.

Por su parte, Earle Herrera (1983) asegura que de tanta problemática que se genera por el hecho de querer definir el reportaje, incluso por países latinoamericanos, ya el propio género sufre una transformación; por ende, intenta acercarse a una definición en la que explica que el reportaje es "la relación integral de un hecho o acontecimiento, luego de ser investigado, analizando e interpretado rigurosa y exhaustivamente, ubicándolo en una perspectiva que permita comprender el todo y las partes y su interrelación, así como sus causas y consecuencias" (p.46).

Es así como la periodista e investigadora de la Universidad de Santiago de Compostela en España, Sonia Fernández Parrat (1998, ¶4), también hace alusión al tema expuesto por Herrera cuando indica que "establecer una tipología correcta es una cuestión difícil debido a las múltiples posibilidades de clasificación [del reportaje] que existen. Al igual que ocurre con la definición, los expertos ofrecen diferentes visiones..."

Fernández (1998) se exime de dar una definición propia sobre reportaje, es así como en su texto emplea definiciones ajenas pero que al final de su exposición de motivos demuestra inconformidad, mientras que Herrera (1983), aunque hace la salvedad de la multiplicidad de definiciones que abundan según autores, se arriesga a definir el género, generalizando pero intentando resumir lo que engloba la elaboración de un reportaje, en cuanto al tratamiento y desarrollo del tema que se quiere investigar.

Sirviendo como ejemplo de las constantes confusiones sobre la definición del reportaje, Alex Grijelmo (2003), expone innumerables formas de definirlo enfocándose principalmente en el reportaje informativo e interpretativo.

Según Grijelmo (2003), el reportaje informativo es "un texto informativo que incluye elementos noticiosos, declaraciones de diversos personajes, ambiente, color, y que, fundamentalmente, tiene carácter descriptivo" (p. 65). Asimismo, intenta definir el reportaje interpretativo y aunque comienza por compararlo con la crónica, explica que "suele radicar en algún acontecimiento cercano y único..." (p. 119).

El autor se sumerge dentro de la vorágine de definiciones que se presentan en todo lo referente a reportaje planteado anteriormente y que si bien la mayoría de los autores se refieren al género desde distintas perspectivas, se podría considerar que todas las especificaciones son válidas y grosso modo, todas sirven de patrón para la redacción de un reportaje.

1.3. Reportaje radiofónico

Al momento de llegar a las definiciones de reportaje radiofónico, surge una problemática en cuanto a las opiniones de los autores consultados, ya que existe una disparidad referente a los conceptos y también a lo que abarca el documental radiofónico y el reportaje radiofónico propiamente dichos.

Para Julio Cabello (1978), "El documental es –o intenta ser– un testimonio sobre un acontecimiento o un hecho, lo que lo diferencia del reportaje de mesa, que es mucho más actual y que sólo se proyecta hacia el futuro inmediato" (p. 236).

En la definición previamente expuesta cabe destacar que Cabello (1978) divide el reportaje en reportaje en vivo y reportaje de mesa. El autor se refiere al reportaje de mesa como un género que requiere de mayor elaboración, ya que trata sobre un hecho actual o un hecho que hay que actualizar, a diferencia del reportaje en vivo que, en su opinión, es aquel que se elabora en base a acontecimientos predecibles al momento de su creación.

Sin embargo, Ricardo Haye (1995) resume esta diferencia explicando que el reportaje (que él denomina reportaje interpretativo) difiere del documental principalmente porque el "enfoque será unilateral y no desde una pluralidad de ángulos como aquel realiza" (p.133).

Según la bibliografía consultada, estos autores son unos de los pocos que se aventuran a hacer una diferenciación en los términos de documental y reportaje, pero para efectos de la presente investigación, sólo serán tomadas en cuenta las definiciones de reportaje radiofónico (de mesa o interpretativo, según sea el caso) y sus distintas manifestaciones.

Si se parte de la definición más elemental, profundizando hasta acercarse a la más completa y detallada sobre el reportaje radiofónico, se debe iniciar por nombrar el libro *El periodismo radiofónico en Venezuela* de Julio Cabello (1978), quien realiza una definición clara y concisa sobre reportaje, pero deja por fuera muchas implicaciones y datos relevantes del género:

> El reportaje de mesa toma de la noticia de radio la necesidad de mantener el centro de atención. Sin embargo, su estilo es más libre, menos sometido a pautas redaccionales. El tema tratado debe ser de gran importancia y no puede estar desligado de lo actual, de lo que está ocurriendo y tiene relevancia para el país (p. 235).

Cabello (1978) brinda una explicación, se diría sencilla o básica sobre lo que abarca el reportaje de mesa, pero por ejemplo, no especifica hasta qué punto su estilo es libre, ni se refiere al abordaje del tema, si es de una manera superficial o profunda, lo cual hace a su aproximación muy académica y resumida.

Por otra parte, se encuentra lo que Javier Vidal (1996) denomina "Reportaje diferido", el cual considera como uno de los géneros más ricos en cuanto al manejo de la información y a la presentación de la noticia a partir de sus últimas causas.

Resulta importante mencionar que Vidal (1996) y Cabello (1978) coinciden en que el reportaje cuenta con libertad de formato, con la diferencia que el primer autor incluye un nuevo elemento como lo es la creatividad, la cual debe ser empleada sin olvidar que el género trata sobre narración informativa y que, a su juicio, es una fragmentación de hechos.

Una particularidad de Vidal (1996) es que hace referencia a las partes de un reportaje: entrada, desarrollo y cierre. La primera indica que tiene la función de atraer la atención del tema y enumera una amplia gama de tipos de entradas: sumario, golpe, pintura, contrastes, pregunta, telón de fondo, cita "in voce", extravagancia, dramática y teatralización.

En cuanto al cierre, el mismo autor asegura que "tendrá una función redundante que contendrá el elemento o elementos más significativos que conviene remarcar para redondear la idea del hecho" (p. 143).

Se debería considerar que, como la entrada, el cierre debería tener múltiples formas de elaboración, puesto que Cabello (1978) y Vidal (1996) hicieron referencia a la creatividad en torno a todo el proceso de creación de un reportaje. Sin embargo, el segundo autor lo resumió a un concepto en el que cual el reportaje debe hacer énfasis sólo en algunos elementos, se acerca más al principio de la redundancia que a la libertad de formatos.

Es así como se retoma a Haye (1995) da un nuevo ángulo en la definición del reportaje, si se quiere, un tanto más emotivo. El objetivo del reportaje radiofónico es "ampliar nuestra imagen y comprensión del mundo, de la gente con la que convivimos o la

que nos precedió. Pero, además, sirve para demostrarnos que la vida es más interesante y entretenida de lo que sospechamos" (p.133).

Haye (1995) no entra en el campo del reportaje radiofónico como género y mucho menos se refiere a sus distintas manifestaciones, sino que, a diferencia de los demás autores involucrados en esta investigación, se basa netamente en los beneficios del reportaje en cuanto a los oyentes y posiblemente, en cuanto a quienes lo elaboran, lo cual no queda especificado.

Hasta este punto, las definiciones han abarcado sólo ciertos aspectos del reportaje radiofónico. Por esa razón, se utilizará la explicación que ofrece Julio Cabello (1986), la cual podría considerarse más compleja. En la publicación, el autor incluye tres factores, a juzgar elementales en una reproducción radiofónica como son el tema a tratar, la intervención del autor del programa y la repercusión del producto final sobre el oyente.

Para empezar a describir cómo Cabello (1986) desarrolla las ideas con respecto al reportaje radiofónico es necesario acotar que, según él, existe una amplia clasificación de géneros y formatos radiofónicos en los reportajes que se encuentran dentro del grupo de culturales.

El autor, más que explicar el reportaje radiofónico mediante un concepto, se dedica a exponer unas características que engloban todo lo que implica el género de la forma más integral.

Con anterioridad se mencionó que Cabello (1986) obedece a tres factores. En cuanto al tema, se debe hacer un análisis del hecho a tratar que incluya una documentación previa, luego se debe realizar una hipótesis que se intentará demostrar a partir de dos modelos: el dubitativo o reiterativo, todo esto para llegar a ciertas conclusiones. Por la parte de producción, el formato de uso es libre y se debe emplear el sonido de ambiente o la música, lo cual diferencia al reportaje radiofónico del escrito.

En cuanto al autor, este debe realizar una investigación con honestidad, ya que va "con espíritu científico a desentrañar un misterio, algo desconocido en su esencia. Al público debe ofrecerle resultados reales de su investigación, aunque ella permita llegar a conclusiones diferentes a su hipótesis original" (p. 103).

En cuanto al oyente, Cabello (1986) los considera aún más influyente y asegura que al momento de la transmisión de un reportaje, el radioescucha debe tener una absoluta atención a lo que se dice porque, más que distracción, es instrucción. Por ende, asegura que la audiencia de este género:

> Es reducida y selecta en el sentido de que está conformada por un grupo relativamente pequeño dispuesto a concentrarse igual como lo hace el asistente a un concierto. Por esta misma razón, la Radiodifusión comercial prácticamente no le da cabida y se le ha marginado a emisoras educativas (p.104).

Dentro de todas las descripciones del reportaje ideal y los elementos que debe contener, este autor es quien elabora la más académica, completa y acertada de las definiciones lo que permite beneficiar a todos los involucrados en la elaboración del mismo.

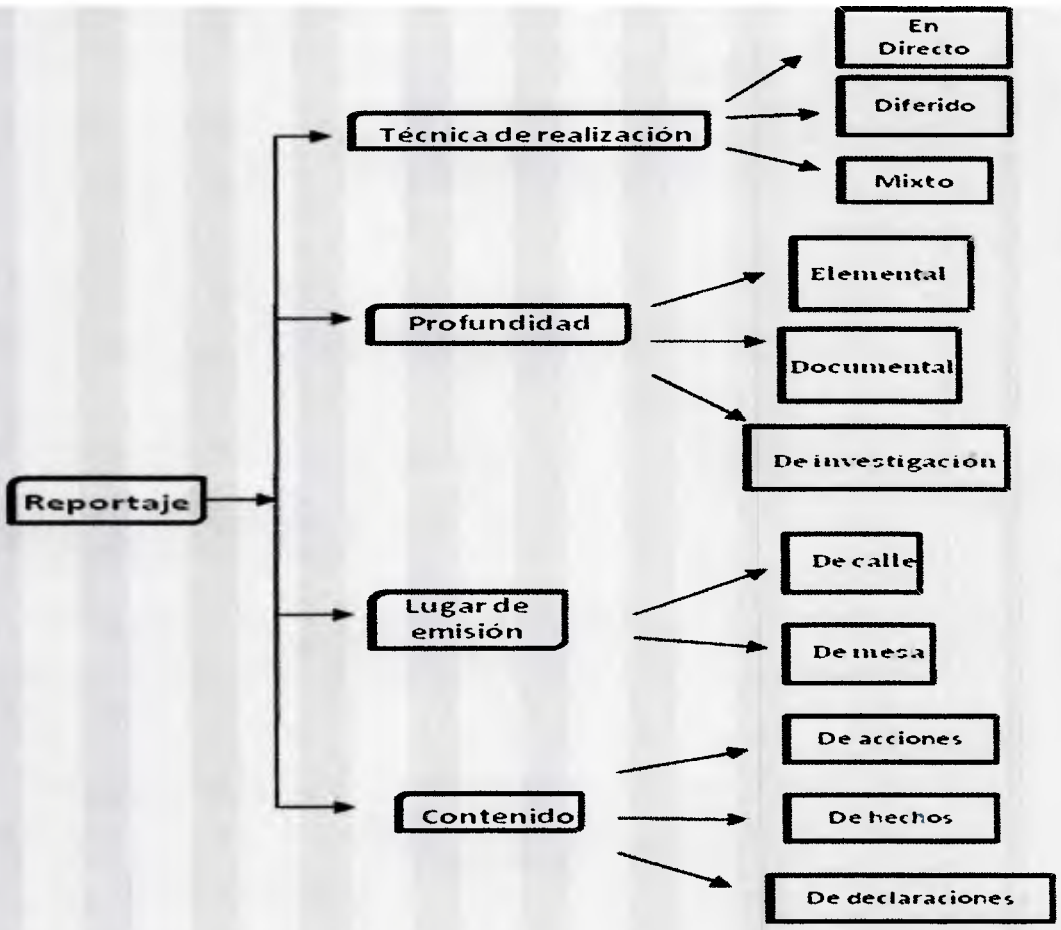
El autor se refiere principalmente al tratamiento del tema y a las maneras de abordarlo y se preocupa además porque exista una especie de retroalimentación entre el emisor y el receptor. El periodista debe mostrar un trabajo de calidad basado en su honestidad y a cambio el oyente lo premia esforzándose por prestarle la atención necesaria para que el producto ofrecido logre su objetivo: informar.

Con anterioridad se hizo la salvedad de los libros de Julio Cabello, ya que ambos tratan sobre el reportaje radiofónico pero desde diferentes perspectivas. Si bien es cierto que uno se enfoca más en el periodismo radiofónico en Venezuela y sólo da una mirada al reportaje, el libro *La radio* del mismo autor, desmenuza y contiene una amplia división del tema, lo cual lo hace de mayor importancia en este tópico de la investigación.

Por último, se considera necesario hacer mención sobre los tipos de reportaje que menciona Susana Herrera Damas (2007) en la publicación académica *Question* de la Universidad Nacional de la Plata en Argentina.

Las divisiones que realiza Herrera (2007, ¶4) se basan en la técnica de realización que comprende los reportajes: en directo, diferido y mixto. En cuanto a la profundidad se encuentran los reportajes: elementales, documentales y de investigación. Por el lugar de emisión se consideran los reportajes: de calle y de mesa. Por último, según el contenido, están los reportajes de hechos, de acciones y de declaraciones

Para facilitar la comprensión de los tipos de reportaje presentados por esta autora, se prefirió realizar un gráfico sencillo con las divisiones y subdivisiones correspondientes. Más adelante se escogerán las definiciones que mejor se adapten a la presente investigación y se procederá a su desarrollo.



Luego de la presentación de los tipos de reportaje según Herrera (2007), se procede a especificar que el reportaje que se muestra en el presente Trabajo de Grado es diferido, documental, de mesa y de declaraciones.

Según la técnica de realización es diferido porque requiere de una previa elaboración, documentación y acceso a fuentes. Permite el montaje y la corrección de errores previos a su emisión, pero como desventaja se puede considerar que es cerrado, ya que impide la intervención de los radioescuchas.

De acuerdo a la profundidad del reportaje es documental pues en él se trata un tema de relevancia, más no de extrema actualidad. Además, debido a que cuenta con mayor

tiempo para su elaboración, que permite una mejor documentación y revisión de datos, el reportaje más que una exposición de información actual brinda un amplio espacio para la interpretación de esos datos.

En cuanto al lugar de emisión, el reportaje es de mesa, ya que las grabaciones y la edición se producen en la cabina de una radio y se utilizan todos los medios dispuestos para estas actividades. Asimismo, puede ser tanto en vivo, como diferido pues al pasar por un estudio, es como un tamiz que permite una mejor calidad del producto a diferencia de si saliera al aire en vivo por ejemplo, desde un teléfono móvil, que aunque se gane en inmediatez, se pierde parte de la calidad.

Por último, el reportaje de la presente investigación es considerado de declaraciones, ya que está conformado netamente por entrevistas con testimonios y declaraciones de los protagonistas del hecho que se quiere investigar. Se irán develando las presuntas conclusiones a través de lo que los expertos, testigos, protagonistas y afectados mencionan y confirman.

CAPÍTULO II: LA MÚSICA CLÁSICA EN VENEZUELA

2.1. Las orquestas

En la actualidad en Venezuela existe una gran cantidad de orquestas en todo el territorio nacional, muchas de ellas obtienen ayuda del Estado, otras gracias a fundaciones que han creado para mantenerse, pero en toda la historia del país han existido tres orquestas que han marcado pauta en la música clásica venezolana: la Orquesta Sinfónica Venezuela, la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar y la Orquesta Municipal de Caracas.

Se podría aumentar el número de orquestas a las que se hace referencia a continuación pero eso implicaría incluir a muchas otras que se encuentran en el interior del país, sin ánimos de menospreciar la labor artística de estas, se decide escoger las orquestas ya nombradas por su antigüedad en la historia de Venezuela.

Resulta importante destacar que lo que se hace a continuación es un breve resumen sobre la historia de las orquestas de parte de algunos de sus protagonistas o testigos contemporáneos con el desarrollo de estos grupos musicales y que le atribuyen un carácter más personal y más rico en detalles a la historia tradicional sobre las orquestas.

Con respecto a la Orquesta Sinfónica Venezuela, creada en 1930, el director de la Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela y musicólogo, Juan Francisco Sans (comunicación personal, julio 30, 2009) hace una importante aclaratoria sobre un error que se suscita con frecuencia en cuanto al conocer al fundador de esta orquesta, en textos y que persiste dentro de la sociedad.

El profesor Sans (comunicación personal, julio 30, 2009) asegura que la orquesta no fue producto sólo del maestro Vicente Emilio Sojo como aún consideran muchas personas, sino que este fue cofundador junto al inmigrante italiano Vicente Martucci quien llegara a Venezuela en 1897.

Esta opinión es ampliamente avalada por Daniel Bendahan (1990) quien expone los orígenes de la relación laboral entre ambos personajes y es tajante al asegurar que "con toda la documentación disponible y en base a los numerosos testimonios a nuestro alcance, la rigurosa verdad histórica es que Vicente Emilio Sojo y Vicente Martucci fueron cofundadores de la Orquesta Sinfónica Venezuela" (p.45).

Bendahan (1990) manifiesta que Vicente Martucci fungió como director de la orquesta por sólo un año y a partir de ahí Vicente Emilio Sojo se hizo cargo de la misma y así fue durante los próximos 18 años.

Para Sans (comunicación personal, julio 30, 2009) es importante mencionar que gracias a la amistad de Sojo con Rómulo Betancourt, la cual surge por sus afinidades políticas, le permite lograr en el gobierno de Rómulo Gallegos en 1948 un subsidio de 800 mil bolívares, luego de que durante esos años los músicos pagaran por tocar y así se institucionaliza la música sinfónica en Venezuela.

Según asegura el portal electrónico de la Orquesta Sinfónica Venezuela (2007, ¶5) la agrupación orquestal comenzó sus viajes fuera del país, festivales en Perú, Colombia, Cuba, Puerto Rico, entre otros.

Así como también se refiere a sus directores: Vicente Emilio Sojo, Vicente Martucci, Ángel Sauce, Antonio Estévez, Gonzalo Castellanos, Georg Schmoehe y Eduardo Marturet. (2007, párr. 4).

Por su parte, el pianista y presidente de la Orquesta Sinfónica Municipal, Sadao Muraki (comunicación personal, Junio 25, 2009) explica que:

> En el año 1987 se produce la fractura de lo que es la Sinfónica Venezuela, de la cual nace la Sociedad Orquesta Sinfónica de Venezuela que se conoce ahorita

como Sinfónica Venezuela, después en ese mismo año nace la Fundación Orquesta Sinfónica de Venezuela que se convierte en la Orquesta Filarmónica Nacional tal como se conoce hoy día.

Pero ya en Venezuela se había creado otra orquesta en 1975, la Orquesta Nacional Juvenil Juan José Landaeta por parte de la iniciativa de Ángel Sauce y José Antonio Abreu, según explica la periodista cultural Chefi Borzacchini (2004).

De igual forma hace referencia al 12 de febrero de 1980, fecha en la cual esta agrupación orquestal cambia de nombre a la Orquesta de la Juventud Venezolana Simón Bolívar que es el nombre que conserva en la actualidad pero se le conoce como Orquesta Sinfónica Simón Bolívar (OSSB).

A partir de su debut, según reseña Antonio García (1997) luego de un año la orquesta, para ese entonces Orquesta Nacional Juvenil, tuvo el 12 de febrero de 1976 la satisfacción de estrenar su sede en la Sala José Félix Ribas del Teatro Teresa Carreño.

Luego de 34 años de ardua labor, ensayos, conciertos en Venezuela y el mundo, la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar dividida en Sinfónica de la Juventud Venezolana "A" y "B", para profesionales y estudiantes respectivamente goza de gran prestigio por su calidad artística y la fuerza que emplea en cada presentación como comenta la periodista Ana María Hernández (comunicación personal, julio 22, 2009).

La orquesta en conjunto con la Fundación del Estado para el Sistema Nacional de las Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela (Fesnojiv) es el fenómeno musical más emblemático que se ha producido en el país y también fuera de sus fronteras, ya que como explica el joven trompetista Giancarlo Castro (comunicación personal, julio 19, 2009) antes nadie podía concebir que un niño pudiera tocar un instrumento, esa es ahora la realidad.

Como explica la periodista encargada de la fuente musical del diario El Universal, Ana María Hernández (comunicación personal, julio 22, 2009), el sistema no tuvo la mejor acogida por los músicos en sus inicios porque aparece para romper el esquema francés tradicional de enseñanza musical al que todos estaban acostumbrados.

Asimismo, Antonio García (1997) manifiesta que el Sistema Nacional de Orquestas "(...) tiene como premisa fundamental la difusión del repertorio musical venezolano y latinoamericano. Ha dado origen a 22 orquestas sinfónicas en las divisiones territoriales, 52 sinfónicas juveniles en otras tantas ciudades, 60 sinfónicas infantiles y dos orquestas preescolares" (p.75).

Borzacchini (2004) se refiere a los diferentes núcleos del sistema en Venezuela pero hace especial énfasis los núcleos de San Agustín y La Rinconada, ya que estos son los que mayor cantidad de niños ha instruido. También resalta la labor del Conservatorio de Música Simón Bolívar ubicado en El Paraíso y el Centro Nacional Audiovisual de Música Inocente Carreño, ambos contribuyentes para afianzar los avances logrados por el sistema.

Una figura tan emblemática como el propio sistema es el director Gustavo Dudamel a quien su sucesor en la dirección Christian Vásquez (comunicación personal, julio 15, 2009) cataloga como uno de los primeros jóvenes talentos producto del sistema.

El colega del director asegura además que Dudamel a sus 29 años ya estaba recibiendo su primer premio a los 24 años, lo cual demuestra que el sistema genera talento que se va desarrollando desde muy temprana edad.

La Orquesta Sinfónica Municipal de Caracas (OSMC), creada en 1980 como explica el profesor Juan Francisco Sans (comunicación personal, julio 30, 2009) tuvo su iniciativa a partir de la rivalidad entre dos compañías de ópera que hacían vida en Caracas: la compañía Teresa Carreño y la compañía Ópera Metropolitana que competían por mejores espectáculos.

Por falta de una orquesta sinfónica profesional que tocara ópera, la compañía Ópera Metropolitana que era de la Alcaldía de Caracas decide crear una orquesta de foso, es así como por iniciativa del Concejo Municipal nace una orquesta dedicada a interpretar netamente ballet y ópera.

El profesor Sans (comunicación personal, julio 30, 2009) manifiesta que a raíz de la crisis económica del Viernes Negro que se suscitó en 1983 las compañías de ópera entraron en crisis, la Teresa Carreño cerró y se dedicó sólo al teatro que lleva su mismo nombre, mientras que la Metropolitana cerró sus puertas y como fruto sólo quedó la orquesta.

Esta orquesta por ser parte del concejo heredó su nombre y es así como el 24 de de febrero de 1980 la Orquesta Sinfónica Municipal de Caracas hizo su debut en el Teatro Municipal de Caracas, ahora sede de la agrupación de música académica como lo asegura la dirección electrónica de la OSMC (s.f).

Igualmente la página reseña que se llevaron a cabo audiciones en Venezuela por Eduardo Rahn, Emil Friedman, Eric Colón y George Branson Gray y en el exterior por Juan Carlos Núñez y Franklin Choset, de allí que el profesor Sans (comunicación personal, julio, 2009) sostenga que la OSMC estuvo integrada por gran cantidad de inmigrantes rumanos, muchos de ellos aún activos en su carrera musical.

El presidente de la Orquesta Sinfónica Municipal de Caracas y pianista de la misma institución, Sadao Muraki (comunicación personal, junio 25) asegura que la OSMC es la orquesta pionera en el acercamiento al público, debido a que es la primera que se dedica a tocar en plazas e iglesias como también fusiona el género popular con el clásico para fomentar el interés en la sociedad.

La periodista Hernández (comunicación personal, julio 22, 2009) comenta el patrocinio de las orquestas más importantes del Distrito Capital. La Orquesta Sinfónica

Venezuela luego de su división en 1987, la Orquesta Filarmónica Nacional es considerada la orquesta del Estado y pasó a ser compañía nacional de música, mientras que la Orquesta Sinfónica Venezuela tiene una sociedad sin fines de lucro que la sostiene junto al apoyo del Ministerio de Educación.

Por otra parte, la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar como parte del sistema se sustenta por ser miembro de la Fundación del Estado para el Sistema Nacional de las Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela y por último la Orquesta Sinfónica Municipal de Caracas que está subsidiada por la Alcaldía de Caracas.

Las orquestas de música sinfónica en el país tienen una corta trayectoria, en comparación a las orquestas en Europa por ejemplo, pero su calidad y su ingenio les han permitido conseguir un espacio privilegiado en el campo musical en el mundo entero.

2.2. La música culta o académica

Para empezar a esbozar la aparición de la música clásica en Venezuela, se debe hacer referencia principalmente a que sus registros son muy escasos y que se tiene conocimiento y suposiciones de ese campo de las artes gracias a levantamientos históricos elaborados por algunos profesores y especialistas. Es por esto, que con respecto a este punto inicial, sólo se hará un pequeño resumen.

José Antonio Calcaño (2001a), quien hace una minuciosa revisión sobre los inicios de la música académica en el país, se remonta a 1591 para documentar la aparición de una música de mayor calidad, la cual no era clásica como se le concibe en el presente. Previo a ese año, las manifestaciones musicales que existían era la música de los rituales indígenas, luego se produjo un cambio con la llegada de los colonizadores europeos a Venezuela y la posterior aparición de la música traída por los africanos.

Resulta interesante enumerar ciertos detalles relevantes sobre lo que era la música en el país entre los siglos XVI y XVII. Principalmente hay que mencionar la presunta llegada de un órgano a Venezuela también en 1591, a lo que Calcaño (2001a) se refiere diciendo que "no se sabe a ciencia cierta si se llegó a comprar en la catedral de Coro, la cual estaba trasladada a medias a Santiago de León" (p. 2). Mientras que el profesor de música José Ramón González (comunicación personal, julio 28, 2009) asegura que el referido órgano sí llegó y era tocado por Melchor Quintuela.

Igualmente, Calcaño (2001a) relata que lo más cercano a la música estuvo por muchos años en manos de la Iglesia, por esta razón, se funda la primera escuela de música de Caracas dedicada al canto llano el 2 de abril de 1640, con la llegada de Fray Mauro pero se pierde el impulso debido a los diferentes problemas que presenta la Venezuela del siglo XVII como epidemias, hambres y luchas.

Los inicios de la música sinfónica en Venezuela, en términos generales, fueron muy accidentados y muy poco documentados, por esta razón, existen muchas incongruencias y datos sin comprobar que podrían afectar la concepción de la historia de este arte en el país.

A continuación se pretende relatar de manera breve los acontecimientos más importantes de la música clásica de finales del siglo XIX y del siglo XX desde un punto de vista más anecdótico para permitir que el contenido sea tanto entretenido como educativo.

A finales del siglo XIX se llevan a cabo manifestaciones musicales desorganizadas en Venezuela, hasta 1849 que el gobierno de José Tadeo Monagas permite que la Diputación Provincial de Caracas inaugure varias escuelas de arte, dentro de las que destaca la Escuela de Música que dirigió Atanasio Bello Montero y que es considerada la primera escuela que obtuvo el apoyo económico por un mandatario según relata Calcaño (2001b).

Asimismo agrega que en 1877 luego de que el General Francisco Linares Alcántara asumiera el poder creó el Instituto Nacional de Bellas Artes donde figuraban las letras, la música, la ciencia y las artes plásticas.

A efectos de lo que incumbe a esta investigación, Calcaño (2001b) comenta que algunos de los miembros de la nueva Escuela de Música eran: Carlos Páez, Salvador Llamozas, Manuel Hernández y Leopoldo Sucre, entre otros.

Continuando con los textos de este autor, sólo como dato curioso dentro de los anales musicales venezolanos no se puede obviar la labor de compositor del General José Antonio Páez quien fuera presidente de Venezuela en tres ocasiones entre 1830 y 1863. El General compuso varias obras que hacía dudar si había estudiado músico, algunas de ellas fueron publicadas y se pueden mencionar *La Flor del Retiro* y *Escucha bella María.*

Dando paso ya al siglo XX, debido a que la gran cantidad de pequeñas manifestaciones musicales desviarán el objeto de este estudio, se debe iniciar hablando de Vicente Emilio Sojo y el italiano Vicente Martucci como precursores de los primeros avances del movimiento sinfónico en Venezuela.

Daniel Bendahan (1990) hace referencia a la Unión Filarmónica de Caracas creada por Martucci en 1922 y que realiza su primera presentación en el Teatro Nacional el mismo año, la cual fue todo un éxito en Caracas.

El autor indica que en 1923 Sojo entra a la unión y por problemas de salud de Martucci y otras condiciones del momento logran que Sojo presida provisionalmente el grupo para que en 1924 al regreso del italiano retomara el liderazgo del mismo. Este mismo año, continúa refiriéndose Bendahan (1990), se divide la Unión Filarmónica en una orquesta grande dirigida por Martucci y una pequeña dirigida por Sojo.

Y ya a partir de muchos vaivenes económicos por la situación del país se disuelve la unión y en una reunión el 15 de enero de 1930 nace la idea de la Orquesta Sinfónica Venezuela, ya el 24 de junio Martucci y Sojo dirigían juntos la primera obra de la ahora más antigua orquesta del país.

El fin de la Segunda Guerra Mundial marcó el devenir de la música clásica en Venezuela, ya que muchos intérpretes que luego de la devastación de sus países decidieron mudarse a Venezuela para probar suerte y al unir sus conocimientos musicales con los de los venezolanos se produjo un efecto que rechaza el director de la Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela, Juan Francisco Sans (comunicación personal, julio 30, 2009).

El profesor, a su juicio, considera que la medida logró un desplazamiento del talento venezolano fuera de las filas de las orquestas por considerarlos de baja calidad en comparación a los músicos extranjeros lo que generó un desmejoramiento en las carreras y expectativas de algunos músicos en el país.

Por otra parte, Sans (comunicación personal, julio 30, 2009) explica que a partir de la creación de la Sinfónica Venezuela, los músicos solían pagar para tocar dentro de la orquesta pero en 1948, gracias a las mediaciones políticas de Sojo, se obtiene el primer subsidio para la orquesta que marca el inicio de la profesionalización de la música clásica en el país, lo que le permitió a la orquesta viajar y ser reconocida en diferentes países del mundo.

En los años siguientes se fueron creando en Venezuela diferentes agrupaciones dedicadas a la música que aún se mantienen en Venezuela como la Coral de la Universidad Central de Venezuela que nace en 1942 y la Schola Cantorum en 1967 por parte de los compositores Antonio Estévez y Alberto Grau respectivamente según explica el profesor de música José Ramón González (comunicación personal, julio 28, 2009).

Hasta 1967 la única orquesta continuaba siendo la Orquesta Sinfónica Venezuela y en el exterior se suscitó una crisis energética impulsada por la Guerra de los Seis Días en el Medio Oriente lo que produjo un aumento desmesurado del petróleo y Venezuela recibió una gran entrada de capitales.

Esto referido por el profesor Sans (comunicación personal, julio 30, 2009) quien incluso en su carrera profesional fue beneficiado por las políticas de apoyo del Estado a la instrucción musical en el exterior para los intérpretes venezolanos que así lo desearan.

Es así como el profesor justifica que a partir del auge económico y cultural que se estaba produciendo en Venezuela el maestro Ángel Sauce, egresado de la escuela de Vicente Emilio Sojo, decide crear la Orquesta Sinfónica Juan José Landaeta en el conservatorio del mismo nombre.

Luego de que el maestro José Antonio Abreu fuera invitado a dirigir la orquesta, intuyó que podría sacarla del conservatorio, se esmeró en conseguir un subsidio y en 1975 nace formalmente la Orquesta Sinfónica Juan José Landaeta que mantuvo el nombre hasta el 12 de febrero de 1980 que pasó a llamarse como es conocida ahora, Orquesta Sinfónica Simón Bolívar según especifica Chefi Bozzarchini (2004).

En la actualidad aún se celebran los logros de esta orquesta que cada día cosecha más semillas a lo largo de los años para día a día continuar la recolección de sus frutos traducidos en grandes solitas, intérpretes de varios géneros musicales, directores, compositores, dentro de los que destaca el joven violinista y famoso director Gustavo Dudamel.

A partir de lo expuesto en este breve resumen de la historia de la música clásica se debe indicar que más allá de estos avances no se puede explicar con exactitud los hechos posteriores, ya que continúan en curso y como aconsejan algunos historiadores, los

acontecimientos que aún se desarrollan deben tener una distancia de aproximadamente 50 años medir sus alcances.

La música clásica en Venezuela tuvo muchos tropiezos en toda su historia por la política, economía, por la naturaleza y dentro de esta investigación muchos fueron los personajes y obras que se dejaron de mencionar pero este arte se sigue abriendo paso hasta llegar a ser la mejor reconocida en el mundo entero por su calidad, vanguardismo y entrega.

2.3. Los principales intérpretes

Para tratar este punto de deben hacer varias salvedades. Principalmente muchos de los músicos más emblemáticos que existen o existieron en Venezuela fueron los compositores de los diferentes períodos.

Igualmente, a ese respecto se debe resaltar que cuando se habla sobre períodos, no se refiere a alguna institución, sino a un modo de componer y en la historia se reseña de esta forma únicamente para facilitar la comprensión de los estilos de la música sinfónica en distintas épocas en el país.

De esta manera, la mayoría de los expertos coinciden en que el transcurrir de la música clásica en Venezuela se clasifica en los siguientes períodos: colonial (Escuela de Chacao), republicano, nacionalista (Santa Capilla) y el de nuevas tendencias.

A continuación se intenta hacer un acercamiento a varios compositores de distintas épocas de Venezuela que aunque no se mencionan sus nombres basándose en el tiempo en el que se desarrollaron, se hace por sus amplios logros y reconocimientos dentro o fuera del país pero se tiene una especial preferencia por la generación de Santa Capilla por ser la generación previa a la que actualmente está activa artísticamente.

Los investigadores José Peñín y Walter Guido (1998) en la *Enciclopedia de la música en Venezuela* resaltan de una manera detallada los atributos de los músicos, entre muchas otras expresiones artísticas en Venezuela y por ende, se pretende mostrar ciertos fragmentos de los textos de la enciclopedia a modo de biografías de los compositores más reconocidos en el ámbito sinfónico para hacer referencia a los avances del arte musical en el territorio nacional.

José Ángel Lamas, reconocido compositor y bajonista, nació en Caracas el 2 de agosto de 1775 y se dedicó principalmente a producir obras de corte religioso. Considerado dentro de la clasificación actual como parte de los compositores coloniales (Escuela de Chacao) tuvo una vida que se desarrolló en las condiciones más precarias posibles.

Lamas tuvo gran impacto por los diferentes sentimientos inmersos dentro de sus creaciones artísticas. Una época marcada por diferentes problemáticas sociales, económicas y humanas se entremezclaron para darle impulso a una gama de obras dentro de las que *Popule Meus* (1801) es la más reconocida universalmente y aún se interpreta en las iglesias católicas..

El compositor de la etapa independista de Venezuela murió el 10 de diciembre de 1814 y sus restos fueron velados en la iglesia de San Pablo que luego de la demolición de la iglesia y la posterior construcción del Teatro Municipal en 1883 desaparecieron y en la actualidad se desconoce su ubicación.

Vicente Emilio Sojo, nace en Guatire el 8 de diciembre 1887. Luego de sus estudios de música forma parte de los fundadores de la Unión Filarmónica que creara y dirigiera su maestro Régulo Rico. Sojo ya pertenece a la etapa nacionalista y se destacó como compositor, director y docente.

Dentro de las obras más emblemáticas del guatireño destaca *el Cuarteto para cuerdas en re mayor, Misa cromática, Palabras de Cristo en el Calvario,* y *Misa blanca a Santa Eduvigis.* Las labores de enseñanza las asumió entre 1921 hasta 1935 como profesor de teoría y solfeo.

En cuanto a las instituciones, Sojo es considerado uno de los creadores de la agrupación musical más antigua del país como lo es la Orquesta Sinfónica Venezuela, del Orfeón Lamas y de la ya mencionada Unión Filarmónica. Sus enseñanzas lograron el nacimiento de una nueva generación de profesionales de la música sinfónica en distintos campos de este arte. El maestro fallece el 11 de agosto de 1974 en la ciudad de Caracas.

José Antonio Calcaño, proveniente de una familia de personas dedicadas a las artes, nació en Caracas el 23 de marzo de 1900. Dentro de sus estudios se encuentran el piano que inició a los cinco años, el violonchelo a los doce años y las demostraciones teatrales. Años más tarde, Calcaño apareció en distintos periódicos venezolanos haciendo críticas musicales bajo seudónimos como "Juan Sebastián" y "Víctor Ávila".

El pianista, violonchelista y crítico musical fungió como codirector del Orfeón Lamas y también fue uno de los fundadores de la Orquesta Sinfónica Venezuela. Este personaje es recordado por su gran contribución a la música sinfónica en el país, ya que se dedicó a varias de sus ramas: musicología, dirección de coros y orquesta, composición y docencia.

Calcaño se nutrió de experiencia musical en países como Suiza, Irlanda y Estados Unidos a los que asistió por la ocupación de diplomático. La crónica musical de Caracas llamada *La ciudad y su música* publicada en 1958 le otorgó el Premio Municipal de Literatura del mismo año. El escritor y músico fallece en Caracas el 11 de septiembre de 1978.

Evencio Castellanos, nace en Cúa estado Miranda el 3 de mayo de 1915. Comienza sus estudios a los cuatro años de edad con su padre, también músico, Pablo Castellanos ya aprende armonio, órgano y piano. Como organista ejecuta obras en las iglesias de Altagracia y San Juan y como pianista fue ejecutante en el Ateneo y en la Broadcasting Caracas que luego fuera Radio Caracas Televisión y Radio Caracas Radio.

Por ser pupilo de Vicente Emilio Sojo formó parte del Orfeón Lamas y además fue intérprete de celesta y xilófono durante once años de la Orquesta Sinfónica Venezuela y pianista titular por quince años más. Fue director de orquesta y compositor, dentro de sus obras destaca la *Suite Santa Cruz de Pacairigua* (1954) que recibiera el Premio Nacional de Música Sinfónica.

Castellanos además ocupó altos cargos dentro de importantes instituciones musicales en Venezuela como el Orfeón Universitario, la Sociedad Orquesta Sinfónica Venezuela, la Escuela de Música José Ángel Lamas y será cofundador de la Orquesta Estudiantil de Cámara de la Universidad Central de Venezuela. Castellanos muere en Caracas el 16 de marzo de 1984 en Caracas.

Inocente Carreño, gran compositor de obras venezolanas de música popular y de música académica nació en Porlamar, isla de Margarita el 28 de diciembre de 1919 lo que marcara su desarrollo como músicos y compositor. Estudió piano, clarinete, trompeta con distintos profesores y armonía y composición con el maestro Vicente Emilio Sojo.

Como muchos otros grandes personajes de la música académica, Carreño formó parte del Orfeón Lamas creado en 1930 e ingresó a la Orquesta Sinfónica Venezuela en 1940 como intérprete de la trompeta y luego pasó a ser ejecutar la trompa. Asimismo se dedicó a la docencia y a presidir orquestas e instituciones musicales en el país.

Se podría decir que es uno de los más prolíficos compositores de la llamada época nacionalista de la música sinfónica de Venezuela obteniendo su mayor reconocimiento con la glosa sinfónica *Margariteña* que ganara el Primer Festival de Música Latinoamericana de Caracas en 1954 y que contó con la supervisión del maestro Sojo.

José Antonio Abreu, nació en Valera, estado Trujillo el 8 de mayo de 1939 y en la actualidad continúa recibiendo reconocimientos gracias a su labor junto al Sistema Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles que creó en 1975 y que tiene como finalidad brindarle ayuda a niños y jóvenes de bajos recursos a adentrarse en el estudio de la música académica.

Abreu realizó sus estudios junto a grandes compositores y ejecutantes venezolanos para graduarse como profesor ejecutante y maestro compositor. Igualmente, se graduó de economista en la Universidad Central de Venezuela y realizó un postgrado de economía petrolera en la Universidad de Pensilvania en Estados Unidos.

Durante su vida, el maestro fue director titular de la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar, ocupó cargos dentro de algunos gobiernos y universidades venezolanas y ha obtenido importantes reconocimientos con el sistema de orquestas como el Premio internacional de la música UNESCO, el Premio Don Juan de Borbón de la Música y el Premio Príncipe de Asturias de las Artes.

Federico Ruíz, nació en Caracas en 1948 y se ha dedicado a la docencia y a la composición. Estudió en la Escuela de Música Juan Manuel Olivares y en la Escuela de Música José Ángel Lamas graduándose en ésta último como maestro compositor. De igual forma ha sido docente de acordeón, de educación musical y de composición elemental.

Dentro de las obras premiadas de Federico Ruiz se encuentran el vals venezolano Plaza de la Pastora y el *Concierto para piano y orquesta*. El compositor ha enaltecido el talento venezolano por su obra y ha obtenido el reconocimiento de premios otorgados en París y Colombia.

Ruiz no puede ser enmarcado dentro de ninguna de las épocas de composición previamente señaladas debido a que incursionó en todas ellas, dentro de su producción artística hay música nacionalista, música electroacústica, entre otras pero siempre rescatando los valores tradicionales pero desde un punto contemporáneo.

MARCO METODOLÓGICO

CAPÍTULO I: EL PROBLEMA

1.1. Objetivo general:

- Producir un reportaje radiofónico que permita hacer una aproximación a las posibles razones por las cuáles son poco conocidos los talentos venezolanos dedicados a la música clásica.

1.2. Objetivos específicos:

- Realizar un breve repaso sobre la historia de la música clásica en Venezuela.
- Identificar la labor de diferentes intérpretes de música sinfónica en Venezuela de gran trayectoria mediante el acercamiento a sus opiniones y experiencias de vida.
- Identificar las razones por las cuales el público ajeno al campo de la música clásica desconoce el talento de los ejecutantes venezolanos.
- Definir el reportaje como género periodístico y el reportaje radiofónico como género específico para un medio comunicador.
- Recolectar datos e informaciones de expertos, músicos, directores y compositores en torno al desenvolvimiento de la música clásica en Venezuela.
- Realizar la pre-producción, producción y post-producción sonora del reportaje radiofónico.

1.3. Justificación y factibilidad

Venezuela admirada por el petróleo, sus paisajes y por la belleza de sus mujeres, entre otras cosas, lleva pocos años en la gestación de un nuevo reconocimiento en el ámbito internacional: la alta calidad de los intérpretes de música clásica.

A partir de la experiencia personal de trabajar en el centro administrativo de la Orquesta Sinfónica Municipal de Caracas en febrero del año 2008, se produce la inquietud

de conocer a los músicos clásicos venezolanos dentro del entorno donde desarrollan su ocupación, ya sea como miembro de una orquesta o como solista.

Inmediatamente se evalúa la viabilidad de este planteamiento y se considera dentro de las opciones que los ejecutantes de música sinfónica en Venezuela son completamente accesibles como fuentes vivas para lograr entrevistas, no sólo por la comodidad en el manejo del tiempo que el trabajo les confiere, sino también gracias al efecto bola de nieve que se genera cuando una fuente te acerca a otra de forma amistosa y con interés en colaborar.

Es así como la motivación de la presente investigación radica en el deseo de generar empatía entre el ciudadano común que no suele apreciar la música sinfónica a plenitud y el género clásico, sus distintas manifestaciones y las personas que día a día trabajan por lograr que este arte evolucione en Venezuela, en parte como retribución al esfuerzo de aquellos intérpretes que se deben precisamente a su público.

Asimismo se pretende develar las razones por las cuales el público ajeno a la música clásica mantiene una presunta falta de interés en enaltecer el excepcional talento de los ejecutantes venezolanos de instrumentos pertenecientes a este género musical.

Sin duda alguna resulta imposible ignorar la trascendencia del Sistema Nacional de Orquestas, su encargado el maestro José Antonio Abreu y su más emblemático resultado, el director Gustavo Dudamel, quienes le han otorgado un matiz más interesante a la música clásica, haciendo de este motivo de orgullo y reconocimiento tanto dentro como fuera del país, lo cual arroja el verdadero significado de toda la investigación que reside en hacer del movimiento clásico en Venezuela un tema más allá de la popularidad de algunos, sino valoración de todos aquellos que contribuyen a su crecimiento.

Por otra parte, en términos generales se elige el formato de radio por la fuerte inclinación existente a ese medio por parte de la autora del presente Trabajo de Grado, no sólo por vocación sino también gracias a la experiencia laboral adquirida.

Resulta importante destacar la cercana relación, prácticamente íntima, entre la emisora y el radioescucha. La radio es un medio que, por excelencia, tradición e historia, ha sido el gran difusor de la música en todos sus géneros, asimismo por su alcance y penetración, puede permitir que un movimiento como el de los músicos clásicos venezolanos, salga de sus elitescos cenáculos y llegue a mucho más público. Sin duda alguna también se debe hacer referencia a que por motivos económicos, es menos costosa una producción para radio que para cine o TV.

En el campo referente al periodismo, se tiene experiencia en el trabajo con el género reportaje en cuanto al manejo de fuentes, entrevistas, escogencia de los datos más importantes, resumen de las informaciones y organización de la misma en bloques, lo que muestra como resultado la escogencia del formato de reportaje radiofónico para detallar la problemática de los músicos clásicos en Venezuela.

Por último, en el área de la producción, existen conocimientos en la edición de audios y experiencia previa en trabajos y cursos académicos referentes a la radio que, aunado a la incursión profesional en el medio y el contacto con otras orquestas sinfónicas venezolanas, con las que existen nexos diversos, hacen más evidente la importancia de adelantar este proyecto.

1.4. Tipo de investigación y diseño

Según el Manual del Tesista actualizado en abril del año 2008 ubicado en el portal de la Universidad Católica Andrés Bello, los estudios pueden considerarse de tipo exploratorio cuando:

> Se orientan a proporcionar elementos adicionales que clarifiquen áreas sobre las que existe un bajo nivel de conocimiento o en las cuales la información disponible esté sumamente dispersa. No generan conclusiones terminantes sino aproximaciones y permiten reconocer tendencias, corrientes o inclinaciones en una determinada situación. (http://www.ucab.edu.ve/teg.html)

La presente investigación se inscribe dentro del estudio exploratorio previamente descrito, ya que sin intenciones de establecer conclusiones determinantes se desea generar un nexo con la música académica en Venezuela mediante el acercamiento a la vida de las personas que escogen hacer carrera tocando un instrumento.

1.5. Diseño de investigación

Tomando como base lo especificado por el Manual del Tesista del 2008 publicado en la página web de la Universidad Católica Andrés Bello, un trabajo cuenta con un diseño de carácter no experimental cuando:

> (...) no se ejerce control ni manipulación alguna sobre las variables bajo estudio, sino que se observa de manera no intrusiva el desarrollo de las situaciones y en virtud a un análisis cuidadoso se intenta extraer explicaciones de cierta validez. Al no haber control de las variables, pueden tener muchas fuentes de invalidez. Los instrumentos de investigación en que se apoya son la observación directa, la entrevista y la revisión de archivos. (http://www.ucab.edu.ve/teg.html)

El diseño del presente proyecto es de carácter no experimental, ya que mediante la revisión de bibliografía, recolección y organización de datos relevantes y entrevistas a los involucrados en el mundo musical venezolano se logra un resultado final confiable sin recurrir, en ningún momento, a la modificación de las variables o del material empleado para dichos fines.

1.6. Modalidad de tesis

En esta investigación se emplea la Modalidad II de Trabajo de Grado que entra en la categoría denominada Periodismo de investigación, especificado en el Manuel del Tesista de la Universidad Católica Andrés Bello, ya que como se dedica a la investigación de un fenómeno en curso mediante un género periodístico, la indagación realizada sobre los músicos clásicos en el país se ajusta a esta categoría.

Posteriormente, se escoge la submodalidad 2 descrita como Reportaje audiovisual, debido a que el estudio es presentado como reportaje radiofónico en el que se escuchan las opiniones de los entrevistados de manera ordenada, debido al previo procesamiento de datos a partir de las herramientas periodísticas estudiadas y la posterior realización de la pre-producción, producción y post-producción, para así presentar el producto final que no tiene una duración mayor a 30 minutos.

CAPÍTULO II: LA REALIZACIÓN

2.1. Etapas para la elaboración del reportaje radiofónico

El reportaje radiofónico conjuga la técnica periodística de la redacción con base en una estructura ordenada en bloques para abarcar diferentes aristas de un tema. Al mismo tiempo, el reportaje se combina con la rama audiovisual, debido a que el formato en que será presentado es el radiofónico. Como todo producto audiovisual, debe contar con tres etapas específicas para su elaboración: la pre-producción, la producción y la post-producción.

Al iniciar la etapa de pre-producción del presente reportaje radiofónico, se realizó una consulta de fuentes bibliográficas sobre el reportaje para conocer sus implicaciones en el ámbito periodístico que ayuden a establecer cánones en la redacción del mismo y así ir estructurando la información en bloques para lograr mayor entendimiento del tema expuesto.

Al aclarar los componentes del reportaje, se procuró hacer una revisión sobre reportaje radiofónico para evaluar sus distintos conceptos e intentar lograr una diferenciación entre reportaje radiofónico y documental radiofónico, confusión que abunda dentro del medio radial en la actualidad.

Asimismo se expuso los géneros que conforman el periodismo radiofónico, tomando en cuenta los más comunes que manejan los autores citados, debido a que existe una gran variedad de géneros pero varían de acuerdo a cada criterio.

Por otra parte, se inició una búsqueda de documentación referente a la música clásica para lograr el esclarecimiento de la historia de la música sinfónica en Venezuela, sus inicios, primeras orquestas e intérpretes reconocidos. Se debe destacar que en Caracas los espacios donde se puede investigar sobre este tema son escasos debido a la falta de información concreta o precisa de lo que fue el desarrollo de ese arte en el país.

Luego de concluida la recolección de datos para el basamento referencial de la investigación, se prosiguió a la fase de entrevistas para completar el vacío de información del marco y permitir la elaboración del reportaje propiamente dicho.

En este punto se sufrió un leve retraso por la falta de un grabador de voz de alta calidad para efectuar las entrevistas y por el elevado costo de los equipos recomendables se utilizó un grabador prestado por la duración de dos días, el cual se empleó en dos entrevistas, la del presidente de la Orquesta Sinfónica Municipal de Caracas, Sadao Muraki y la de la periodista encargada del departamento de Promoción y Prensa de la misma institución, Rosa Vargas.

En consecuencia se logró la adquisición del equipo deseado proveniente del exterior a un precio más accesible y con las mismas características previamente consultadas en los grabadores de voz que se encuentran en la mayoría de las tiendas de aparatos electrónicos en Caracas.

A este respecto se contactó a diferentes personajes relacionados con el mundo musical venezolano, enfocado principalmente en el género clásico. Entre estas personas destacan varios instrumentistas que hacen carrera como principales en las orquestas y resaltan los solistas reconocidos en el ámbito musical nacional e internacional como son el trompetista Francisco Flores y el violinista Alexis Cárdenas.

Posteriormente se realizó un primer bosquejo de la estructura del reportaje. Se procedió luego a una aproximación del texto para luego llegar al guión literario. En medio del proceso se escogieron los fragmentos de sonido de las fuentes vivas, para seleccionar así los testimonios más contundentes y valiosos. Concluida esta etapa, se procedió a la escogencia de cortes musicales y efectos, que sirvieran para el óptimo uso del Lenguaje Radiofónico y sus recursos expresivos.

Para culminar con la pre-producción del presente trabajo especial de grado se realizó la búsqueda y escogencia de cada uno de los sonidos que identificarán los separadores entre las secciones del reportaje radiofónico, la música relacionada a cada bloque y los fragmentos de las entrevistas para elaborar los collages que se ubicaron al inicio y al final del reportaje.

Teniendo a disposición los elementos necesarios para la realización de la producción del producto radiofónico se asistió al estudio del cotizado Ingeniero de Sonido Alessio Mini Cataldo, productor musical de Belsuono C.A, ubicado en la urbanización Los Palos Grandes en Caracas para la grabación de la voz que guiará todo el contenido de la investigación traducido en introducción y conclusión, introducción a cada sección e identificación de cada una de las intervenciones de los entrevistados.

Luego de grabar, todo el material elaborado en el estudio se guardó en un dispositivo de almacenamiento para garantizar el respaldo de la información y garantizar un cómodo manejo de los audios que permita su posterior intervención al momento de realizar la edición en el proceso de post-producción.

Como se explicó anteriormente, una vez que se tenían todos los audios de la voz conductora de la historia, las entrevistas, las cortinas para utilizar entre secciones y la estructura del reportaje radiofónico, se pasó al proceso de montaje y edición intrínsecos a la fase de post-producción en la que se ensambló todo el contenido para lograr el producto final deseado.

2.2. Idea

Realizar un reportaje radiofónico que indague los motivos por los cuales los músicos clásicos venezolanos no son reconocidos por el ciudadano común.

2.3. Sinopsis

El reportaje radiofónico incluye las opiniones de músicos y expertos pertenecientes al campo de la música sinfónica sobre sus trayectorias y los diferentes obstáculos que se les presentan en Venezuela a los intérpretes, ejecutantes y compositores.

2.4. Tratamiento

La estructura empleada para la organización del reportaje es por bloques o secciones que denotan las causas del problema y datos referenciales de los implicados, luego hace énfasis en el tema central que justifica la elaboración de este trabajo de grado, para luego referirse a las consecuencias y sus posibles soluciones. No se pueden obviar los elementos de color que enriquecen el trabajo final, brindándole al radioescucha no sólo el desarrollo de un tópico, sino diferentes visiones sobre el mismo.

Por sugerencias del tutor del presente Trabajo de Grado y de otros expertos en el área audiovisual, la voz de la autora del presente Trabajo de Grado fue la escogida para narrar el reportaje radiofónico por su gravedad propicia para inspirar sobriedad y brindarle un estilo más periodístico al tema sobre los músicos clásicos venezolanos.

La música que se utilizó tiene varios fines dentro del reportaje. Se puede disfrutar de la obra de apertura que resulta amena y que busca cautivar al radioescucha para que esté dispuesto a mantener su expectativa a lo que sigue y una obra de fin que denota el cierre del reportaje. Luego de la apertura y previo al cierre se empleó un collage de sonidos de frases de los entrevistados que le intenta agregar dinamismo y ritmo al reportaje radiofónico.

Por otra parte, se utilizaron diferentes obras al final de cada sección que en cierta forma transmiten lo que se intenta comunicar luego de las intervenciones de los

entrevistados. Igualmente se escogió una cortina sencilla y agradable al oído que permite la fluidez de los cambios en lo que narra el locutor entre cada bloque temático.

Cada sección cuenta con una introducción que conlleva a las próximas intervenciones de los entrevistados. Algunos difieren, otros coinciden pero la idea principal es lograr que varios puntos se aborden de manera coherente y digerible para los oyentes.

Los entrevistados varían no sólo para la alternancia dentro del reportaje sino también porque las ideas que plantean así lo requieren. Asimismo es importante destacar que la mayoría de las personas que intervienen en el reportaje, sean expertos o ejecutantes realizan varias actividades relativas al campo musical en su desarrollo personal. Por ejemplo:

- Juan Francisco Sans, director de la escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela hizo estudios de música y aunque no forma parte de una orquesta toca el piano.

- Ana María Hernández, periodista de la fuente musical del diario El Universal se ha presentado como guitarrista en varias ocasiones.

- Giancarlo Castro, trompetista de la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar se dedica además a la composición de obras musicales.

- Christian Vásquez, se dedicó muchos años al violín pero más adelante descubrió que su mayor pasión es la dirección y ahora aunque se enfoca en esta última, no ha abandonado sus inicios con el instrumento.

- Alexis Cárdenas, aunque es uno de los solistas más reconocido dentro del campo de la música sinfónica en Venezuela por su ejecución del violín, en la actualidad está incursionando en la dirección como prueba de su habilidad artística.

- Álvaro Carrillo, contrabajista de la Orquesta Sinfónica Teresa Carreño se dedica a la docencia, enseñándole a niños cómo tocar el contrabajo y esto lo realiza simultáneamente a su trabajo como parte de la agrupación orquestal a la que pertenece.

- Francisco Flores, solista reconocido por su habilidad al tocar la trompeta, realiza cursos por tiempo limitado en distintas partes del mundo e incluso es fundador de una asociación para la enseñanza de la trompeta a nivel latinoamericano.

- Eduardo Manzanilla, además de ser el trompetista principal de la Orquesta Sinfónica Municipal de Caracas ha creado a una generación valiosa de trompetistas en Venezuela gracias a sus labores como docente.

- Sadao Muraki, además de ser el pianista de Orquesta Sinfónica Municipal de Caracas asumió la presidencia de esta institución

- Jesús Pinto, uno de los concertinos de la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar suele viajar al interior del país para presentarse como solista y además dar cursos de tiempo limitado a jóvenes violinistas.

- Eloy Salgado, primer clarinete de la Orquesta Sinfónica Municipal de Caracas ha sido profesor de su instrumento a nivel universitario.

- Rosa Vargas, posee una tradición familiar de aprecio a la música clásica y aunque nunca ha tocado un instrumento en la actualidad es la coordinadora del departamento de Promoción y Prensa de la Orquesta Sinfónica Municipal de Caracas.

2.5. Guión técnico

1. CONTROL	**ENTRA PRESENTACIÓN DEL REPORTAJE** **ENTRA MÚSICA "CANTATA CRIOLLA #1" Y QUEDA DE FONDO** **ENTRA COLLAGE DE SONIDOS**
2. LOCUTOR	La música clásica en Venezuela crea su historia. Es reciente pero llena de talento; es dinámica, pero cónsona con una época de auge cultural. Un movimiento musical se ha ido gestando y poco a poco se abre paso dentro de una sociedad acostumbrada a otras expresiones de su sentir caribeño, latinoamericano. Cada músico tiene una trayectoria interesante pero ningún medio accesible donde compartirla. Como artista forma parte de un conjunto pero son pocos los reconocidos de forma individual por su talento y virtuosismo, tanto dentro de su país como en el exterior. Acompáñenos a dar un recorrido sónico por el trabajo de los músicos clásicos venezolanos y las diferentes relaciones que manejan con el público: sus motivaciones y opiniones con respecto al destino de lo que esta ocupación amerita en el país.
3. CONTROL	**ENTRA CORTINA** **ENTRA MÚSICA "MARGARITEÑA" Y QUEDA DE FONDO**

4. LOCUTOR	Personajes relacionados a la música clásica sostienen diferentes concepciones en cuanto a la evolución de este arte en Venezuela tomando como base la iniciativa de impulsar el movimiento sinfónico en la sociedad promovido por el maestro Vicente Emilio Sojo en los años cincuenta. Los inicios de la música clásica en el país fueron confusos por la falta de registros confiables de su desarrollo, logrando como consecuencia el surgimiento de diversas teorías que se han manejado a lo largo de los años y que se mantienen en la actualidad. El director y violinista guariqueño, Christian Vásquez afirma que los logros en el campo sinfónico acaecidos en Venezuela se deben principalmente al fenómeno musical impulsado a partir de la creación del sistema nacional de orquestas.
5. CONTROL	**ENTRA MÚSICA "DANCES OF GALANTA" Y QUEDA DE FONDO** **SONIDO ENTREVISTA VÁSQUEZ 1** **ENTRA MUSICA "CELLO SONATA - ANDANTE"**

6. LOCUTOR	El trompetista principal de la Orquesta Sinfónica Municipal de Caracas, Eduardo Manzanilla tiene una visión distinta a la de Vásquez. Manzanilla opina que la evolución del movimiento musical en el país comenzó a generar talentos poco a poco, asumiendo que los logros vienen en parte por el precursor del sistema de orquestas, el maestro José Antonio Abreu.
7. CONTROL	**ENTRA MÚSICA "SIMON RATTLE - PROMNADE" Y QUEDA DE FONDO SONIDO ENTREVISTA MANZANILLA 1** **ENTRA MUSICA "CELLO SONATA - ANDANTE"**
8. LOCUTOR	El pianista y presidente de la Orquesta Sinfónica Municipal de Caracas, Sadao Muraki asegura que como consecuencia de la evolución musical se registró un aumento en la cantidad de personas que aprecian los conciertos sinfónicos.
9. CONTROL	**ENTRA MÚSICA "GABRIELA MONTERO – LA VIDA BREVE" Y QUEDA DE FONDO SONIDO ENTREVISTA MURAKI 1** **ENTRA MUSICA "CELLO SONATA - ANDANTE"**

10. LOCUTOR	El pianista y director de la Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela, Juan Francisco Sans se aventura sin preámbulo alguno, a exaltar las virtudes de los músicos en el país y de su integridad y talento profesional, como causa del auge del sector.
11. CONTROL	**ENTRA MUSICA "MARISS JANSONS – TCHAIKOVSKY Nº 4 – II" Y QUEDA DE FONDO** **SONIDO ENTREVISTA SANS 1** **ENTRA MUSICA "MARGARITEÑA"** **ENTRA CORTINA** **ENTRA MÚSICA "DANCES OF GALANTA" Y QUEDA DE FONDO**

12. LOCUTOR	La evolución de la música académica ha significado la necesidad para el intérprete de mejorar vertiginosamente su habilidad artística obligándolo a empezar sus estudios musicales a temprana edad. Muchos de estos ejecutantes provienen de generaciones inmersas en el mundo musical, por lo que la influencia en el hogar predomina al momento de elegir un instrumento; sin embargo, existen innumerables razones como el primer acercamiento al timbre de diversos instrumentos que hace que el niño se identifique y decida involucrarse más a fondo en el aprendizaje musical. El joven contrabajista de la Orquesta Sinfónica Teresa Carreño, Álvaro Carrillo vivió una peculiar experiencia de acercamiento a la música académica, como una posibilidad de evitar desviaciones sociales, gracias a la oportunidad que ofrecen los núcleos de las orquestas en el país.
13. CONTROL	**ENTRA MÚSICA "BOTTESINI – LA GRAN TARANTELLA" Y QUEDA DE FONDO SONIDO ENTREVISTA CARRILLO 1 ENTRA MUSICA "CELLO SONATA - ANDANTE"**
14. LOCUTOR	Alexis Cárdenas es reconocido dentro del campo musical como violinista-solista. Explica que su acercamiento a la música académica se dio gracias al ejemplo que obtuvo en su hogar, que lo llevó directo al instrumento al que se dedicó en todos sus años de carrera musical.

15. CONTROL	**ENTRA MÚSICA "ALEXIS CARDENAS – PAJARILLO" Y QUEDA DE FONDO** **SONIDO ENTREVISTA CARDENAS 1** **ENTRA MUSICA "CELLO SONATA - ANDANTE"**
16. LOCUTOR	Otro solista exitoso es el trompetista Francisco Flores, quien a la hora de escoger un instrumento continuó con la tradición familiar, debido a la afinidad que encontró desde niño con la ocupación de su padre, quien también era músico.
17. CONTROL	**ENTRA MÚSICA "PACAIRIGUA" Y QUEDA DE FONDO** **SONIDO ENTREVISTA FLORES 1** **ENTRA MUSICA "CELLO SONATA - ANDANTE"**
18. LOCUTOR	El violinista de la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar, Jesús Pinto indica que también se acercó al violín por un familiar pero luego el esfuerzo fue personal, ya que en Venezuela aún no había condiciones propicias para surgir con facilidad.
19. CONTROL	**ENTRA MÚSICA "HILARY HAHN – BEETHOVEN I" Y QUEDA DE FONDO** **SONIDO ENTREVISTA PINTO 1** **ENTRA MUSICA "CELLO SONATA - ANDANTE"**

20. LOCUTOR	Eduardo Manzanilla es el principal trompetista de la Orquesta Municipal, y manifiesta que todo empezó por la influencia de su padre, pero la afinidad con el instrumento no fue inmediata, sino un proceso gradual, que tomó tiempo.
21. CONTROL	**ENTRA MÚSICA "SIMON RATTLE - PROMNADE" Y QUEDA DE FONDO SONIDO ENTREVISTA MANZANILLA 2** **ENTRA MUSICA "CELLO SONATA - ANDANTE"**
22. LOCUTOR	Existen casos como el del contrabajista Álvaro Carrillo quien no se sentía identificado con el instrumento musical que le recomendaron pero luego de ciertas situaciones, aceptó la sugerencia, tanto así que se adaptó e inició sus estudios de contrabajo.
23. CONTROL	**ENTRA MÚSICA "BOTTESINI – LA GRAN TARANTELLA" Y QUEDA DE FONDO SONIDO ENTREVISTA CARRILLO 2** **ENTRA MÚSICA "DANCES OF GALANTA"** **ENTRA CORTINA** **ENTRA MÚSICA "HERBERT VON KARAJAN – DVORÁK Nº 9" Y QUEDA DE FONDO**

24. LOCUTOR	Existe una compatibilidad tanto física como emocional entre el carácter del músico y el instrumento que toca, ya que además de la habilidad física necesaria, implica un grado de compromiso emocional no solamente con el instrumento, sino también con su profesión. En Venezuela, el músico clásico representa un compendio de talento, perseverancia y emociones que le permiten desarrollarse en el campo laboral; no obstante debe valerse de otros factores como estudios de nivel superior, control del tiempo y el valor de la responsabilidad que le ayuden a progresar en su carrera. El director de la sinfónica de Aragua, Christian Vásquez tiene una visión más humana del proceso y resalta la actitud del músico frente a las situaciones que se le presentan, donde existen además algunos ingredientes para el éxito artístico.
25. CONTROL	**ENTRA MÚSICA "DANCES OF GALANTA" Y QUEDA DE FONDO** **SONIDO ENTREVISTA VÁSQUEZ 2** **ENTRA MUSICA "CELLO SONATA - ANDANTE"**

26. LOCUTOR	La opinión de Vásquez es compartida por la periodista de la fuente musical del diario El Universal, Ana María Hernández, quien considera importantes las condiciones intrínsecas del intérprete, pero agrega la necesidad de promoción del artista como característica primordial para su desenvolvimiento.
27. CONTROL	**ENTRA MÚSICA "ANTONIO ESTEVEZ – CAMERATA CRIOLLA #6" Y QUEDA DE FONDO** **SONIDO ENTREVISTA HERNÁNDEZ 1** **ENTRA MUSICA "CELLO SONATA - ANDANTE"**
28. LOCUTOR	El primer clarinete de la Orquesta Sinfónica Municipal de Caracas, Eloy Salgado posee un concepto más técnico sobre los atributos que debe tener un músico clásico para garantizarse una buena, por no decir exitosa, carrera musical.
29. CONTROL	**ENTRA MÚSICA "DANCES OF GALANTA" Y QUEDA DE FONDO** **SONIDO ENTREVISTA SALGADO 1** **ENTRA MUSICA "CELLO SONATA - ANDANTE"**
30. LOCUTOR	El trompetista solista Francisco Flores retoma el aspecto sentimental y tiene una positiva explicación sobre la fórmula idónea para ser un buen músico, donde el secreto está en lograr romper barreras.

31. CONTROL	**ENTRA MÚSICA "PACAIRIGUA" Y QUEDA DE FONDO** **SONIDO ENTREVISTA FLORES 2** **ENTRA MUSICA "CELLO SONATA - ANDANTE"**
32. LOCUTOR	Juan Francisco Sans, a veces pianista y director de la escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela a tiempo completo, muestra otra cara de lo que se requiere para desarrollar una carrera como músico en Venezuela y alcanza a estimar algunas fallas que cometen algunos ejecutantes.
33. CONTROL	**ENTRA MUSICA "MARISS JANSONS – TCHAIKOVSKY Nº 4 – II" Y QUEDA DE FONDO** **SONIDO ENTREVISTA SANS 2** **ENTRA MUSICA "CELLO SONATA - ANDANTE"**
34. LOCUTOR	El único pianista y presidente de la Municipal de Caracas, Sadao Muraki responde a Juan Francisco Sans. Muraki presenta una solución factible a efectos de la presunta ignorancia de los músicos y esto es una carrera de estudios a nivel superior.

35. CONTROL	**ENTRA MÚSICA "GABRIELA MONTERO – LA VIDA BREVE" Y QUEDA DE FONDO SONIDO ENTREVISTA MURAKI 2** **ENTRA MUSICA "HERBERT VON KARAJAN – DVORÁK Nº 9"** **ENTRA CORTINA** **ENTRA MÚSICA "MARISS JANSONS – TCHAIKOSVKY Nº 4 IV" Y QUEDA DE FONDO**
36. LOCUTOR	La sociedad cree erróneamente que la música clásica va dirigida a un público de élites, culto y con gran poder adquisitivo, lo que impide establecer una conexión fluida entre todos los sectores del país en torno al arte. En la actualidad, se producen opiniones encontradas en cuanto a la asistencia de público a los conciertos de música académica en Venezuela, ya que existen orquestas que deben valerse de ciertas técnicas de promoción para atraer nuevo público, mientras que otras continúan con la propuesta musical para mantener a su público regular. La guitarrista y comunicadora social de El Universal, Ana María Hernández hace referencia a que efectivamente existe un problema de público en el país e incluso ofrece una posible medida para lograr que las orquestas cuenten con nuevos seguidores.

37. CONTROL	**ENTRA MÚSICA "ANTONIO ESTEVEZ – CAMERATA CRIOLLA #6" Y QUEDA DE FONDO** **SONIDO ENTREVISTA HERNÁNDEZ 2** **ENTRA MUSICA "CELLO SONATA - ANDANTE"**
38. LOCUTOR	El violinista marabino Alexis Cárdenas cree tener algunas soluciones para que la juventud se identifique y se acerque a la música sinfónica. Cárdenas explica de manera jocosa la confusión que existe en la sociedad en cuanto a esta expresión artística.
39. CONTROL	**ENTRA MÚSICA "ALEXIS CARDENAS – PAJARILLO" Y QUEDA DE FONDO** **SONIDO ENTREVISTA CARDENAS 2** **ENTRA MUSICA "CELLO SONATA - ANDANTE"**
40. LOCUTOR	El tema se presta para un análisis desde diversos ángulos: la periodista encargada del departamento de Promoción y Prensa de la Orquesta Municipal de Caracas, Rosa Vargas saca a relucir una estrategia de mercado que a su juicio, permite lograr una conexión entre el público acostumbrado a lo popular y la música académica.

41. CONTROL	**ENTRA MÚSICA "Mariss Jansons – Tchaikosvky No.5 II" Y QUEDA DE FONDO SONIDO ENTREVISTA VARGAS 1** **ENTRA MUSICA "CELLO SONATA - ANDANTE"**
42. LOCUTOR	El director de la escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela y musicólogo, Juan Francisco Sans posee una visión global sobre la situación de las orquestas en Venezuela. Sans se basa en la subvención de cada orquesta y estima que existe un problema sobre la asistencia del mismo tipo de público a los conciertos.
43. CONTROL	**ENTRA MUSICA "MARISS JANSONS – TCHAIKOVSKY Nº 4 – II" Y QUEDA DE FONDO** **SONIDO ENTREVISTA SANS 3** **ENTRA MÚSICA "MARISS JANSONS – TCHAIKOSVKY Nº 4 IV"** **ENTRA CORTINA** **ENTRA MÚSICA "WEST SIDE STORY – MAMBO" Y QUEDA DE FONDO**

44. LOCUTOR	La asistencia del público a conciertos sinfónicos en Venezuela experimenta una dicotomía entre los prejuicios heredados del mundo occidental y los gustos musicales de la mayoría de la población, donde hay un favoritismo por la mezcla entre lo popular y lo clásico con el fin de llenar salas. Las razones por las cuales un concierto no deja asientos vacíos varían de acuerdo a la motivación personal de cada uno de sus asistentes dependiendo de la propuesta que se les ofrezca. Eduardo Manzanilla hizo sus estudios de trompeta en Francia, y estima que hay ciertos factores que motivan a las personas a asistir a un concierto de música clásica en Venezuela, siendo la más relevante sin duda alguna el lugar en el que se realiza el evento.
45. CONTROL	**ENTRA MÚSICA "SIMON RATTLE - PROMNADE" Y QUEDA DE FONDO SONIDO ENTREVISTA MANZANILLA 3 ENTRA MUSICA "CELLO SONATA - ANDANTE"**
46. LOCUTOR	Rosa Vargas es la coordinadora de promoción y prensa de la Municipal de Caracas desde hace 5 años, y no está de acuerdo con Eduardo Manzanilla. Vargas asegura que el repertorio de las orquestas en cada presentación es lo que llena una sala y no pudo obviar el fenómeno que representa en la actualidad el director Gustavo Dudamel.

47. CONTROL	**ENTRA MÚSICA "Mariss Jansons – Tchaikosvky No.5 II" Y QUEDA DE FONDO SONIDO ENTREVISTA VARGAS 2** **ENTRA MUSICA "CELLO SONATA - ANDANTE"**
48. LOCUTOR	Luego de sus estudios sobre la música clásica en Venezuela, el director de la escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela, Juan Francisco Sans sostiene un amplio criterio en cuanto a la motivación del público a asistir masivamente a un concierto, basado en la falta de promoción de las orquestas.
49. CONTROL	**ENTRA MUSICA "MARISS JANSONS – TCHAIKOVSKY Nº 4 – II" Y QUEDA DE FONDO** **SONIDO ENTREVISTA SANS 4** **ENTRA MUSICA "CELLO SONATA - ANDANTE"**
50. LOCUTOR	El ejecutante del contrabajo, Álvaro Carrillo asume que el público siempre tiene un número determinado de obras favoritas que son aclamadas con un bis al final de cada presentación.

51. CONTROL	**ENTRA MÚSICA "BOTTESINI – LA GRAN TARANTELLA" Y QUEDA DE FONDO SONIDO ENTREVISTA CARRILLO 3** **ENTRA MÚSICA "WEST SIDE STORY – MAMBO"** **ENTRA CORTINA** **ENTRA MÚSICA "MAHLER Nº 5 – V" Y QUEDA DE FONDO**
52. LOCUTOR	La mayoría de los intérpretes se dedican a la música para satisfacer una inquietud personal pero al mismo tiempo se deben al público que aplaude sin parar luego de cada presentación. Los músicos pertenecientes a una orquesta dirigen sus esfuerzos para beneficiar a ese colectivo y obtienen el reconocimiento en conjunto, en contraste con los músicos principales dentro de las orquestas o solistas que obtienen un reconocimiento de forma individual por su desempeño como ejecutantes. El joven director ahora residenciado en Caracas, Christian Vásquez afirma que los músicos no enfocan su carrera a tener como objetivo final el ser reconocidos y resalta que lo importante siempre es obtener la satisfacción como recompensa a lo que se hace.

53. CONTROL	**ENTRA MÚSICA "DANCES OF GALANTA" Y QUEDA DE FONDO** **SONIDO ENTREVISTA VÁSQUEZ 3** **ENTRA MUSICA "CELLO SONATA - ANDANTE"**
54. LOCUTOR	Aléxis Cárdenas es ganador de cuatro de los más importantes lauros internacionales del violín, y difiere de Vásquez pues considera que no existe mayor placer que trabajar en un colectivo en el que todos se escuchan con detalle, aunque no desestima lo satisfactorio que es ser reconocido por el trabajo como solista.
55. CONTROL	**ENTRA MÚSICA "ALEXIS CARDENAS – PAJARILLO" Y QUEDA DE FONDO** **SONIDO ENTREVISTA CARDENAS 3** **ENTRA MUSICA "CELLO SONATA - ANDANTE"**
56. LOCUTOR	El veterano trompetista Eduardo Manzanilla considera que aunque ser reconocido es una retroalimentación por el esfuerzo del artista al momento de la ejecución de su instrumento, se complica en cierta medida al formar parte de una orquesta.

57. CONTROL	**ENTRA MÚSICA "SIMON RATTLE - PROMNADE" Y QUEDA DE FONDO** **SONIDO ENTREVISTA MANZANILLA 4** **ENTRA MUSICA "CELLO SONATA - ANDANTE"**
58. LOCUTOR	El pupilo de Manzanilla, el trompetista y compositor Giancarlo Castro, ejecutante de la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar reconoce que su objetivo es destacarse y coincide con su maestro al manifestar que no es lo mismo dirigir su propia obra a tocar dentro de un colectivo tan extenso como el orquestal.
59. CONTROL	**ENTRA MÚSICA "SIMON RATTLE - MUSSORGSKY PICTURES #10" Y QUEDA DE FONDO** **SONIDO ENTREVISTA CASTRO 1** **ENTRA MÚSICA "MAHLER Nº 5 – V"** **ENTRA CORTINA** **ENTRA MÚSICA "HILARY HAHN – BEETHOVEN I" Y QUEDA DE FONDO**

60. LOCUTOR	Si bien en Venezuela el sistema nacional de orquestas sigue logrando importantes avances en el desarrollo de la música sinfónica, aún existe la posibilidad de encontrarse con algunas trabas para surgir como músico en un país tan joven en este arte. Cada día aumentan los retos para los intérpretes al momento de conseguir un espacio dentro del campo laboral que debido a su auge aumentó de manera desmedida en la sociedad y trajo consigo una nueva problemática entre la oferta musical y la demanda. El pianista descendiente de japoneses Sadao Muraki, quien ahora preside la Orquesta Municipal de Caracas critica la labor de algunos docentes que al enseñarles ciertos valores musicales a sus estudiantes, generan verdaderos obstáculos que limitan el desenvolvimiento de estos en la práctica artística.
61. CONTROL	**ENTRA MÚSICA "GABRIELA MONTERO – LA VIDA BREVE" Y QUEDA DE FONDO SONIDO ENTREVISTA MURAKI 3 ENTRA MUSICA "CELLO SONATA - ANDANTE"**
62. LOCUTOR	Una visión contraria es la del trompetista dedicado a viajar el mundo como solista, Francisco Flores, quien asegura que su trayectoria y avance dentro del mundo musical venezolano transcurre con gran normalidad y nunca ha conseguido barreras que le impidan superarse.

63. CONTROL	**ENTRA MÚSICA "PACAIRIGUA" Y QUEDA DE FONDO** **SONIDO ENTREVISTA FLORES 3** **ENTRA MUSICA "CELLO SONATA - ANDANTE"**
64. LOCUTOR	La periodista Ana María Hernández manifiesta que sí existen obstáculos para que los músicos en Venezuela puedan hacer carrera, pero que no van más allá de lo que otras ocupaciones puedan ameritar. La comunicadora hace una aproximación a otros factores propios del artista que deben ser tomados en cuenta.
65. CONTROL	**ENTRA MÚSICA "ANTONIO ESTEVEZ – CAMERATA CRIOLLA #6" Y QUEDA DE FONDO** **SONIDO ENTREVISTA HERNÁNDEZ 3** **ENTRA MUSICA "CELLO SONATA - ANDANTE"**
66. LOCUTOR	El trompetista principal de la Orquesta Municipal, Eduardo Manzanilla coincide con Ana María Hernández pero enumera las fallas específicas a las que se enfrentan los músicos cuando salen al campo laboral venezolano.
67. CONTROL	**ENTRA MÚSICA "SIMON RATTLE - PROMNADE" Y QUEDA DE FONDO** **SONIDO ENTREVISTA MANZANILLA 5** **ENTRA MUSICA "CELLO SONATA - ANDANTE"**

68. LOCUTOR	Un planteamiento interesante es el del profesor de la Universidad Central de Venezuela, Juan Francisco Sans quien explica que un movimiento musical como el que se desarrolla en el país no puede depender de un hombre o de una institución porque aún no se tiene la madurez en el sistema establecido.
69. CONTROL	**ENTRA MUSICA "MARISS JANSONS – TCHAIKOVSKY Nº 4 – II" Y QUEDA DE FONDO** **SONIDO ENTREVISTA SANS 5** **ENTRA MÚSICA "HILARY HAHN – BEETHOVEN I"** **ENTRA CORTINA** **ENTRA MUSICA "MAHLER Nº 5 – I" Y QUEDA DE FONDO**

70. LOCUTOR	La evolución de la música académica en Venezuela estaría incompleta sino se hace referencia a una de las figuras más emblemáticas del siglo 21 como lo es el joven director Gustavo Dudamel. Admirado y considerado patrimonio cultural del orgullo del venezolano, este talentoso músico y director continúa revolucionando la concepción de la música sinfónica de forma nacional e internacional por su soltura, disciplina y pasión. Dudamel, el maestro, estimuló con su vehemencia y entrega el campo del arte musical y desde entonces sirve como inspiración a las nuevas generaciones de ejecutantes, directores y compositores que están floreciendo en el país. El sucesor de Dudamel casi de forma natural en la dirección, Christian Vásquez reconoce los logros del sistema de orquestas que otorga una especial importancia a los niños venezolanos e indica que a partir de esos avances surge la figura de Gustavo Dudamel.
71. CONTROL	**ENTRA MÚSICA "DANCES OF GALANTA" Y QUEDA DE FONDO** **SONIDO ENTREVISTA VÁSQUEZ 4** **ENTRA MUSICA "CELLO SONATA - ANDANTE"**

72. LOCUTOR	El compositor y trompetista Giancarlo Castro evalúa la figura de Gustavo Dudamel en el país como el precursor de una tendencia que ha generado una oleada de músicos, compositores, ejecutantes y directores de alto nivel profesional.
73. CONTROL	**ENTRA MÚSICA "SIMON RATTLE - MUSSORGSKY PICTURES #10" Y QUEDA DE FONDO** **SONIDO ENTREVISTA CASTRO 2** **ENTRA MUSICA "CELLO SONATA - ANDANTE"**
74. LOCUTOR	Otra opinión ofrece el maestro de Castro, el trompetista de la Orquesta Municipal de Caracas, Eduardo Manzanilla quien se refiere a Gustavo Dudamel como una persona que atrae a la gente por su talento y su habilidad para envolver a los medios de comunicación social venezolanos.
75. CONTROL	**ENTRA MÚSICA "SIMON RATTLE - PROMNADE"** **SONIDO ENTREVISTA MANZANILLA 6** **ENTRA MUSICA "CELLO SONATA - ANDANTE"**
76. LOCUTOR	Por último, la periodista de El Universal, Ana María Hernández comenta que el éxito de Gustavo Dudamel en Venezuela y el mundo viene no sólo a su talento como director, sino también a su calidad humana que logra conquistar las metas que se propone lograr dentro del campo musical.

77. CONTROL	**ENTRA MÚSICA "ANTONIO ESTEVEZ – CAMERATA CRIOLLA #6" Y QUEDA DE FONDO** **SONIDO ENTREVISTA HERNÁNDEZ 4** **ENTRA MUSICA "MAHLER Nº 5 – I"** **ENTRA CORTINA** **ENTRA MÚSICA "CANTATA CRIOLLA #1" Y QUEDA DE FONDO**
78. LOCUTOR	La historia de la música clásica en Venezuela se ha ido abriendo paso entre algunas dificultades hasta la creación del Sistema Nacional de Orquestas. Esta iniciativa les ha permitido a muchos jóvenes adentrarse en el mundo de la música sinfónica y así experimentar todas las satisfacciones que este campo artístico acarrea. En la actualidad aún existen obstáculos para que un músico pueda ser reconocido en el país. Las opiniones han demostrado que esta problemática está mejor asimilada por los grupos sociales que hacen vida dentro de la música clásica más no como intérpretes, directores o compositores. La realidad se mantiene en entredicho dentro de un acumulado de creencias y vivencias de músicos y expertos, lo que demuestra que en tierras venezolanas a un arte tan joven le falta mucho camino por recorrer.

79. CONTROL	**ENTRA COLLAGE DE SONIDOS** **ENTRA DESPEDIDA DEL REPORTAJE**

Conclusiones generales

La presente investigación arroja resultados variados debido a que existe una marcada diferencia de opiniones entre los intérpretes de música académica y los expertos en este campo artístico, ya que influye de manera directa las vivencias tanto personales como profesionales, por lo que su visión acerca de la música clásica venezolana en la actualidad presenta puntos de vista heterogéneos:

- Los expertos tienen una apreciación más aproximada a lo que está sucediendo con el movimiento sinfónico en el país porque su carrera profesional no se basa en la ejecución de un instrumento o afines, por esta razón, actúan como un público crítico y especializado en el área musical, lo que les permite evaluar de forma clara y concisa las virtudes y fallas del auge orquestal en Venezuela.

- Los intérpretes de música académica en Venezuela tienen una visión parcializada de lo que sucede en su área. Un sector ignora que existan problemas de reconocimiento debido a la oportunidad que adquirieron al formar parte del Sistema Nacional de Orquestas, mientras que el otro percibe una deficiencia ya que no cuentan con el mismo interés del público.

- Una de las razones por las cuales el ciudadano común decide asistir a un concierto de música sinfónica depende principalmente de la propuesta que se les ofrezca, la cual debe ser llamativa y de esta forma posiblemente responder a los intereses del público.

- La publicidad juega un rol importante más no determinante en el reconocimiento del músico, sea como solista o como miembro de una orquesta. Como solista, existe mayor probabilidad de obtener fama más no garantiza el éxito artístico, mientras que como miembro de una orquesta la probabilidad de ser reconocido es reducida ya que se promociona al conjunto orquestal y no a los ejecutantes que lo conforman.

De igual forma, al contrastar diferentes puntos de vista dentro de una producción audiovisual el medio influye mucho en la interacción, sea directa o indirecta, entre los entrevistados, el locutor y el radioescucha:

- El formato radial es el más recomendable como vehículo difusor de información a efectos de esta investigación porque permite crear una atmósfera más personal en cuanto al trato del tema sobre la música sinfónica en Venezuela y los posibles consumidores de este producto.

- Los entrevistados se sintieron más cómodos para colaborar con el presente estudio al tener conocimiento de que era una producción radiofónica, debido a que de esta forma se identificaron con el medio como promotor de su talento. Es así como se produjo una conexión entrevistador- entrevistado y que posteriormente se pretende lograr entre el entrevistado, el narrador y el oyente.

- El género reportaje radiofónico es el indicado en este caso para explicar la problemática de los músicos clásicos en el país, porque en cierta forma permite conjugar opiniones de los involucrados y adaptarlo al formato que permite contar la historia y contraponer opiniones de manera dinámica y digerible para los oyentes.

- La radio es el medio de comunicación que genera más intimidad entre el emisor y el público. Intimidad que deriva en ocasiones en camaradería y hasta sana complicidad entre medio y receptor. De allí que el drama humano sea "natural" para la radio y, por ende, un vehículo cotidiano para su difusión. Si ese acontecer está vinculado a un elemento intrínseco de la radio, como lo es la música, la empatía con el mensaje es aún mayor. La radio se convierte entonces en uno de los mejores canales para difundir situaciones que afectan a un colectivo como lo el de los músicos, y sus notas, acordes, ejecuciones y, además, sus propias voces, emplean el enlace con su público objetivo y lo que se busca es involucrarlo y mover sus fibras más sensibles.

Bibliografía

- Bendahan, D. (1990). *7 músicos venezolanos*. Caracas, Venezuela: Cuadernos Lagoven.

- Borzacchini, C. (2004). *Venezuela sembrada de Orquestas*. Caracas, Venezuela: Banco del Caribe.

- Cabello, J. (1978). *El periodismo radiofónico en Venezuela*. Caracas, Venezuela: CEC: los libros de El Nacional.

- Cabello, J. (1986). *La radio: su lenguaje, géneros y formatos*. Caracas, Venezuela: Torre de Babel.

- Calcaño, J. (2001a). *400 años de música caraqueña*. Caracas, Venezuela: Ediciones de la Biblioteca UCV.

- Calcaño, J. (2001b). *La ciudad y su música*. Caracas, Venezuela: Ediciones de la Biblioteca UCV.

- García, A. (1997). *Orquesta Sinfónica Simón Bolívar*. Caracas, Venezuela: Diagrama.

- Grijelmo, A. (2003). *El estilo del periodista*. México: Taurus.

- Guido, W y Peñín, J. (1998). *Enciclopedia de la música en Venezuela*. Caracas, Venezuela: Fundación Bigott.

- Haye, R. (1995). *Hacia una nueva radio*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.

- Herrera, E. (1983). *El reportaje, el ensayo: de un género a otro*. Caracas, Venezuela: Equinoccio.

- Martínez, J. (2001). *Curso general de redacción periodística*. Madrid, España: Paraninfo.

- Ortiz, M. y Volpini, F. (1995). *Diseño de programas en radio: guiones, géneros y fórmulas*. Barcelona, España: Paidós.

- Ronderos, M., León, J., Sáenz, M., Grillo, A y García, C. (2002). *Cómo hacer periodismo*. Bogotá, Colombia: Aguilar.

- Vidal, J. (1996). *La era de la radio*. Barcelona, España: Panapo.

Fuentes electrónicas

- Fernández, S. (1998). *El reportaje en prensa: un género periodístico con futuro*. Revista Latina de Comunicación Social, 4. Recuperado el 21 de julio de 2009 de: http://www.ull.es/publicaciones/latina/z8/r4absonia.htm

- Herrera, S. (2007). *Los peligros de los qué huir al elaborar reportajes en radio*. Revista Question, 5. Recuperado el 5 de agosto de 2009 de: http://perio.unlp.edu.ar/question/numeros_anteriores/numero_anterior15/nivel2/editorial.htm

- Historia de la Orquesta Sinfónica Venezuela. (2007). Recuperado el 7 de agosto de 2009 de: http://www.osv.org.ve/htm/historia.htm

- Historia de la Orquesta Sinfónica Municipal de Caracas. (s.f). Recuperado el 7 de agosto de 2009 de: http://www.sinfonicamunicipal.org.ve/historia.php

ANEXOS

Eduardo Manzanilla:

Mi nombre es Eduardo Manzanilla yo soy hace 21 años la trompeta principal de la orquesta sinfónica municipal de Caracas. He ejercido también la docencia, trabajo como docente desde hace muchos años, originalmente en un conservatorio. Ahorita estoy trabajando con la Universidad Nacional de las Artes que era el IUDEM, hasta hace poco.

Pregunta: Trayectoria. Por qué trompeta y no otro instrumento.

En realidad la escogencia no fue mía, fue como pasa con cualquier niño de 10 años de edad: de mi padre. Él escogió, me llevó al conservatorio de Barquisimeto de donde soy oriundo y escogió que estudiara trompeta porque el profesor era amigo de él y al final me gustó, luego de terminar bachillerato en Barquisimeto, me fui a estudiar a Francia, yo me gradué en Francia a los 22 en Niza, al sur de Francia. Luego de ahí volví a Venezuela, me gradué de trompeta en el conservatorio de Francia. De ahí volví a Venezuela como primera trompeta de la sinfónica de Maracaibo, estuve 3-4 años hasta que me contrataron en la municipal. Llegué como primera trompeta de la municipal con 25 años y ahí estoy hasta ahora.

En este período de 21 años he estado fuera de la orquesta un par de veces, una vez me fui a hacer una especialización en Nueva York en Manhattan School of Music y la segunda vez me fui a Francia a trabajar en una orquesta que me ofrecieron un trabajo por un año, una temporada estuve también trabajando con ellos y luego he estado aquí en Venezuela siempre trabajando.

He hecho mucho trabajo docente, como ya te dije, he hecho mucho trabajo también como solista por una época hice bastantes conciertos como solita, recitales, música de cámara, no sé si sabes que tengo ya dos discos grabados, uno de música francesa y española y uno más reciente de música venezolana. Estoy trabajando ahora en un tercero de música brasilera que debe estar ya empezando a finales de este mes de agosto.

Pregunta: (2:05) Por qué volver a Venezuela, teniendo la oportunidad de quedarse afuera

En Venezuela tienes más oportunidades de hacer cosas que no se hicieron antes cuando yo llegué a Caracas en el año 88, el campo estaba prácticamente sin mayores vestigios de otras cosas y había muy poco trabajo, por ejemplo como trompeta solista, había muy poco. Casi todo lo que yo hice se hacía por primera vez. Por ejemplo yo hice el primer disco de música trompeta solista que es ese que te dije que se llama Cromos del año 89, yo hice el primer disco de música venezolana también. Muchos conciertos yo los estrené porque no había más nadie y había como que hacer un camino, entiendes?

Pregunta: (3:00) Si hubiera tenido la oportunidad de tocar otro instrumento cuál sería?

No, hubiera escogido piano, sin duda. Es el instrumento más completo, que tiene el repertorio más profundo, más bonito, más extenso, más variado. Para mí es el instrumento rey. Es en realidad el instrumento que te permite tener la gama de repertorio muchísimo más abierta que cualquier otro.

Pregunta: (3:30) Y en cuanto a hacer carrera, además de la música, qué otra carrera hubiese podido hacer?

Medicina. Siempre me gustó mucho la medicina, mi papá era médico y me hubiese gustado ser médico.

Pregunta (3:43) En su día a día qué hace?

Trato lo más posible de ser feliz. De cualquier manera. Amo mucho mi trabajo, ya te dije, tengo 21 años en la orquesta y cada día me gusta más. Nunca falto, nunca llego tarde, esfuerzo muchísimo por estar al día en todo lo que vamos a tocar. Para mí es una disciplina. Luego de eso tengo al margen muchas otras cosas, principalmente esto que tengo al lado que es mi hijo, mi único hijo. Juego tenis, hago muchos arreglos de música de cualquier tipo para cualquier instrumentación, me gusta mucho. Hago mucho sudoku, soy fiebrosísimo con los sudoku. Estoy casado, cocino. La vida normal. La única cosa que no es normal, en nuestro medio, es que tenemos un horario sumamente bueno.

Yo por ejemplo ahora, tenemos las vacaciones universitarias, yo estoy de vacaciones desde finales de julio hasta finales de septiembre. En estos dos meses tengo tiempo para estar con Sebastián, tengo tiempo para escribir, leo mucho, me encanta leer, leo mucho de cualquier tipo de literatura. Invierto mucho tiempo en cuestiones que me acerquen a mi familia, disfruto mucho ese tipo de cosas. No hago mayor cosas especiales, tengo amigos en las orquestas con quienes salimos, vamos a comer, vamos a conversar, cosas normales pero en general la mayor parte de mi tiempo me gusta mucho leer, escuchar nueva música y ese tipo de cosas.

Pregunta: (5:18) Sobre los conciertos, por qué la gente asiste a los conciertos en Venezuela?

Eso no se diferencia en nada a una oferta del cine, a una oferta de un deporte, no es lo mismo un Caracas-Magallanes que un La Guaira- Zulia. Aunque no parece, la gente percibe mucho la oferta que se le hace. Cuando hay un concierto interesante la gente asiste masivamente. Si la sala es además amable, vamos a decir, tiene estacionamiento, tiene un nivel de seguridad, pues más rápido va la gente.

Pero si hay ciertas diferencias, por ejemplo, el público que nosotros en la municipal es diferente, mucha gente no le gusta ir al municipal porque no tiene estacionamiento o porque

en realidad el sitio, hasta hace poco, era de difícil acceso, estaba mal cuidado. Hay gente que le da como cosa ir al Teresa Carreño porque lo ven muy elitesco, pero son cosas que se han ido como tumbando con el tiempo y la orquesta y los artistas en general, tienen que ir mejorando la oferta para que sea interesante. Yo por ejemplo, fíjate, por ponerte un ejemplo, ahora viene Plácido Domingo al poliedro, yo no voy a pagar para ver a Plácido Domingo en el poliedro. No es un sitio bueno por la acústica, entiendes? Yo tuve la suerte de verlos muchas veces en teatros buenos y no voy a pagar por ir a verlo a un sitio que no está hecho para eso. Pero de repente que nunca vio a Plácido Domingo, le parece una entrada a buen precio y no le importa oírlo en el poliedro, entonces van al poliedro a verlo. Ese tipo de cosas pasa, lo interesante es que la orquesta tiene que adecuar el repertorio al sitio donde vamos a tocar.

Nosotros como tú bien sabes, hacemos conciertos en las parroquias, es decir, 23 de Enero, La Vega, cualquier sitio de difícil acceso a un espectáculo de esa naturaleza. Tenemos que llevar repertorio que sea fácilmente digerible, no vamos a ir con una tercera de ¿? A tocar en la Iglesia del 23 de Enero. Porque no es un lenguaje tan fácil de llevar, incluso en otros teatros. Entonces ese tipo de cosas también tenemos que tomarlo en cuenta como adecuar la oferta al sitio donde vamos a trabajar.

Pregunta: (7:38) El mismo grupo de personas que asiste a los conciertos. Cómo lograría atraer nuevo público y por qué siempre asiste el mismo?

Sí, hay varios elementos, un elemento muy importante que a nosotros, por situaciones que no vienen al caso, hemos perdido, es lo consuetudinario de nuestros conciertos. Por muchos años, nosotros teníamos sede fija en el Aula Magna de la UCV y ensayamos de martes a sábado en el Aula Magna y tocábamos los domingos. Todos los domingos del año, salvo las vacaciones. Entonces había un público creado para eso.

Yo recuerdo que había que ya incluso nos conocía por los nombres, se nos acercaba, teníamos casi que un club de fans: mira muy bueno el solo que hiciste la semana pasada, mira la semana que viene vas a tocar tal cosa. Había una relación muy directa con el público, eso se perdió porque últimamente, me refiero los últimos 8-9 años se ha perdido mucho eso por situaciones que tienen que ver con cambio de autoridades en la universidad, con la misma dinámica cultural de la ciudad que es cada vez más rápida, entonces no hemos tenido esa rigurosidad en respetar un horario, entonces la gente si no lo ve en el periódico, como que no se entera de lo que estamos haciendo.

Eso va en contra de tener un público asiduo, de tener un público cautivo. Pero sin embargo, las orquestas tienen como su público, la orquesta municipal tiene un grupo de gente que lo sigue, sobre todo la oferta de la orquesta es muy particular, el repertorio que hace la orquesta municipal es muy particular, no es el mismo repertorio que hace la filarmónica, ni

la sinfónica de Venezuela, ni la Simón Bolívar. No es mejor ni peor, es diferente. Rodolfo Saglimbeni, tiene una visión muy dinámica, un gran concepto en mi concepto (valga la redundancia) de lo que es la oferta musical a un público tan difícil como es en nuestros pueblos.

Giancarlo Castro:

Buenas tardes, mi nombre es Giancarlo Castro. Soy trompetista de la Orquesta Sinfónica de la Juventud Venezolana Simón Bolívar y hace un par de años o 3 años aproximadamente, me dediqué a la composición también.

Pregunta (0:21) Cómo es el campo de la composición en Venezuela. Cuánto tiempo tienes tocando trompeta?

15 años tocando .

Pregunta (0:30) Qué te motivó a componer, luego de tantos años de ser músico.

Yo vengo de una familia de músicos por parte de mamá, todos son músicos: trompetistas, violinistas, es una familia bastante grande y yo me crié más que todo por ese lado por la familia de mi mamá. Y bueno, siempre ha estado el campo de la música encima y has venido creciendo con eso y por eso me motivé a la creación de la música también. A tocar trompeta por un tío, Alfredo Adona, que es principal de la Orquesta Sinfónica de Lara y eso fue mi visión, mi instrumento como tal siempre ha sido la trompeta, comencé estudiando violín pero no me hallé mucho, estaba muy pequeñito quizás y luego tomé la trompeta.

Y bueno, con la composición desde pequeño, desde 15-16 años, siempre tuve una curiosidad en la creación, en todo lo que es la creación de la música, en todo lo que es la armonía y contrapunto, en qué se podía llegar.

Pregunta (1:25) Cómo equilibras trompeta y composición.

Ese tema es muy importante. Actualmente con el boom de la orquesta en el mundo, las exigencias de la orquesta han cambiado muchísimo. Normalmente hacías un programa semanal, tocabas el concierto y tenías tu fin de semana libre y tenías chance para hacer otras actividades, inclusive estudiar en la universidad, otras cosas, cursos de inglés. Es bastante difícil por lo que te estoy comentando, en la Orquesta Simón Bolívar, actualmente en lo que es el programa académico orquestal hay aproximadamente 17-18 trompetas. Normalmente el repertorio universal de música clásica-académica (llamémosla en este caso) normalmente máximo las orquestaciones son de 4,5,6 trompetas, entonces te podrás dar cuenta que siempre hay un espacio para esos trompetistas y normalmente nosotros llevamos una rotación.

Afortunadamente yo soy el encargado de llevar esa rotación y tomo mis semanas libres para dedicarme también a la composición, es muy importante este punto.

Pregunta: (2:45) Has pensado en incursionar en otro género además del sinfónico?

Como te venía comentando, mi familia son de descendencia italiana y yo me siento un músico muy afortunado. A pesar de que mi mamá es italiana y mi papá español, yo nací en Venezuela y esto es cuna de la música latinoamericana por supuesto. Y por supuesto que para mí, todo lo que es la música suramericana, hablando de Argentina y el tango, Brasil y la bossa nova, todo esto por supuesto que me llama la atención.

Tuve la oportunidad de estudiar con un maestro colombiano Blas Emilio ¿? Él está muy viejito ahorita y digamos me canalizó todo este hacia el punto, hacia donde yo quería ir. Afortunadamente te lo digo otra vez, me siento bastante afortunado por esto, por haber nacido en Venezuela donde cae aquí escuchamos salsa, escuchamos reggaetón, escuchamos cualquier tipo de música, ahora la música clásica que normalmente era difícil aquí en Venezuela que esto sucediera. Y gracias a toda la lucha del maestro Abreu con las mil y una trabas y cosas también porque no todo fue muy fácil. Estamos hablando de 34-35 años de lucha para llegar al producto que tenemos ahora. Todo fabuloso, maravilloso de estar aquí en haber nacido en Venezuela.

Pregunta: (4:19) Estudiaste otra cosa o sólo música

Yo estudié desde muy joven estuve estudiando en la ciudad de Barquisimeto, terminé el bachillerato musical en el conservatorio Vicente Emilio Sojo y luego de salir del bachillerato académico, digamos de la escuela. Yo vine a Caracas a estudiar en el Instituto Universitario de Estudios Musicales, actualmente me encuentro todavía cursando estudios porque te puedes dar cuenta que la música constantemente siempre tienes que estarle encima y todo lo que viene nuevo, tienes que aceptarlo porque evoluciona el hombre y evoluciona la música. Todo esto y tú tienes que estar abierto a todos estos cambios.

Estudié también en Barquisimeto, me llamaba mucho la atención la computación hice dos semestres pero creo que la música fue la clave, yo dije: mira, voy a ser músico.

Pregunta: (5:21) Cotidianidad: día a día

Generalmente cuando no ¿estoy? Es cansado porque te puedes imaginar que el trabajo con la orquesta es bastante fuerte. Normalmente trato de levantarme temprano entre 6 y 7 de la mañana, para prender la computadora y como esa es la hora dónde estás fresco de mente, pues ahí es donde recibes, estás tranquilo no hay agentes externos, digamos el tráfico al mediodía, estás bastante concentrado y a esa hora empiezo a trabajar en la composición, en obras nuevas o en otros trabajos que ya he venido desarrollando también.

Cuando tengo obviamente ensayo con la orquesta es inevitable, hay que ir al ensayo y tienes tu cabeza concentrada en eso y no hay chance para hacer otra cosa.

Pregunta (6:20): Si tuvieras la oportunidad de aprender otro instrumento cuál sería

Yo siempre he pensando que el instrumento rey por excelencia para mí y yo creo que para muchas personas también, es el piano. El piano es un instrumento súper completo.

Y para mí el piano es el instrumento clave, ya que tú tienes todo lo que es una clave, todo es un sistema, donde están todos los graves, los agudos. Los instrumentos polifónicos donde tú puedes hacer todo lo que tú quieras. La trompeta es un instrumento que simplemente emite un sonido y siempre vas a necesitar de alguien que te acompane, un guitarrista, la orquesta. Lo bueno de la trompeta por supuesto es que es un instrumento súper versátil. Puedes tocar mariachi, salsa, merengue. Puedes hacer todo este tipo de música que vuelvo y te repito somos súper afortunados de estar en este país, de recibir todo eso en etse momento, lo que es la música latinoamericana.

Pregunta (7:37): Por qué se da la asistencia a los conciertos

Hoy por hoy, tenemos un gran maestro que es Gustavo Dudamel y él ha tenido un renombre internacional bastante importante que yo me atrevo a asegurar que ningún músico venezolano lo ha conseguido en este momento. Es una gran estrella y él ha sabido llevar la orquesta, incluyendo el trabajo de la orquesta y del maestro José Antonio Abreu. Ese boom se ha ido transmitiendo en todos lados del mundo y entonces es noticia y todo lo que es noticia, es importante para el país y yo creo que por esto, es que la música académica antiguamente no se veía de esta forma.

Ya hoy vas al teatro al Teresa Carreno y ves las salas llenas, tanto la José Felix Ribas y la Ríos Reyna.

Pregunta (9:12): Gustavo Dudamel: una causa o consecuencia en la música clásica

Yo pienso que es una consecuencia a raíz de todo lo que ha venido siendo el trabajo desde Vicente Emilio Sojo las primeras apariciones de los músicos clásicos en Venezuela que normalmente eran músicos, no eran venezolanos, eran intalianos, españoles, de cual parte de europa, inclusive de los Estados Unidos. Todo lo que ha venido siendo esa evolución de manos del maestro José Antonio Abreu.

Antiguamente, no se creía, no se pensaba que un joven digamos de 12 o 13 anos pudiera tocar un instrumento. Primero tenías que estudiar la música. Tenías que hacer todos tus anos de teórica y solfeo para después tocar instrumento. La filosofía del sistema es que tú aprendes con el instrumento, aprendes con la práctica y a raíz de toda esta evolución, el

progreso es mucho mayor. Yo pienso que todo lo que ha sido ese trabajo se ha logrado con trabajo con énfasis y es por esto que se llega a la excelencia, lo que es ahora la ejecución de Gustavo como director de orquesta.

No solamente personas como Gustavo, también tenemos grandes ejecutantes del violín, del piano pero Gustavo ha logrado dar el paso gigante, borrar el tabú que existía de que para un gran director tenías que ser una persona de 60 anos, de 70 anos con los mil y uno conocimientos, él ha borrado eso y eso es importante, quizás ese es el efecto, el mayor efecto que se ha conseguido.

Pregunta (11:40): Mismo grupo que asiste a los conciertos, por qué pasa esto

Yo pienso que la sensación de cuando tú te sientas y escuchas a los músicos venezolanos tocando de esa manera, se busca transmitir no solamente lo que son los sonidos musicales sino transmitir el sentimiento como tal y lo que la orquesta transmite, la energía que transmite eso llega. Yo inclusive he estado de público también y a veces hay momentos que pienso: wow yo también toco en esa orquesta. Yo pienso que esto es lo que le llega a las personas en realidad, esa energía como tal. Es una experiencia, es como cuando vas a un concierto de rock y tienes a tu estrella de rock favorita, está tocando la guitarra o la batería, tu sientes una emoción, es interno y no hay otra manera de transmitirla, yo pienso que eso es lo que sienten estas personas.

Y pienso que son las mismas personas porque ya haber sentido esa sensación, pues quieres volverla a sentir.

Pregunta (13:26): Cómo lograría desde el punto de vista de músico y compositor atraer a un público que considera a la música clásica como música elitesca.

Yo pienso que existen varios elementos. Como las orquestas están destinadas a tocar música académica y como tú dices, es la música elitesca, se ha borrado ese esquema. Yo pienso que las orquestas para lograr atraer la atención del público, somos venezolanos. La orquesta, yo pienso que debería abrir no solamente para tocar música académica sino tocar mambos, tocar música latinoamericana, eso es muy importante. Y eso inclusive es lo que ha venido haciendo la Simón Bolívar en estos momentos, siempre ejecutas una gran sinfonía clásica o romántica de Tchaikovsky, Mahler que es sumamente famoso en Europa. Hay un lado latinoamericano de la orquesta y por ejemplo en Europa, ese tipo de música no se escucha, la música latinoamericana en Europa no se escucha.

Normalmente una obra clásica siempre está en compases binarios o ternarios, compases simples como un ¾ - 4/4 pero cuando ves a la música latinoamericana y escuchas un 5x8 por ejemplo, lo que es el merengue venezolano, eso llama muchísimo la atención a los

músicos europeos. Yo pienso que las orquestas en Venezuela deben hacer mucho más música latinoamericana, mucho más música venezolana.

Abrirse a hacer fusiones, tocar con grupos de cámara venezolanos como por decirte el cuarteto, todos estos grupos, tríos de jazz haciendo música venezolana, eso atrae muchísimo público, hacer jazz con la orquesta también porque hay una comunidad gigantesca en Caracas del jazz y las orquestas deben abrirse a todo lo que estamos y más en el sitio donde estamos, estamos en la cuna de latinoamerica, Venezuela está en una posición privilegiada porque está en todo el centro, los brasileños vienen, los colombianos vienen, los paraguayos vienen, vienen los mexicanos, los americanos. Es una visión, es más o menos lo que pienso que debería hacerse.

Sadao Muraki

Me llamo Sadao Muraki, soy pianista graduado en la Escuela de Música Superior José Félix Lamas en el año 1986 y también soy abogado graduado en la UCV en el año 2004 desde el año 1990 soy el pianista de la OSMC y a partir del 14 de enero de este año soy el presidente de la Fundación Orquesta Sinfónica Municipal del Municipio Libertador.

Pregunta 1:

En la actualidad yo ejerzo ambos cargos porque justamente hay que mantener ese nexo y no obligar de donde uno viene. Si uno estuviese encerrado en la oficina dedicado únicamente a las labores de presidencia llegaría un momento en el cual se produciría una inevitable fractura de información entre lo que es la orquesta, que es lo que al final realiza la gestión en la comunidad y lo que es la fundación como la persona jurídica que es la que sustenta esa labor.

Entonces la razón fundamental por la cual se dio el nombramiento mío como presidente fue la clásica frase del refranero popular que dice "Zapatero a su zapato", esa es más o menos la teoría que maneja en la actualidad el alcalde Jorge Rodríguez, como principio de gestión.

Pregunta 2: (2.13)

Qué es lo que hacer permanecer activo y con ganas de hacer cosas es el hecho de que a través de los años siempre he tenido alguna curiosidad nueva que satisfacer, un nicho nuevo en el repertorio, un nuevo público ante el cual intente otra cosa, nuevos géneros. Si hay algo que a mí me llena de satisfacción en estos 25 años es una cosa muy modesta, en cada uno de los 25 anos tengo algo que contar y modestamente eso sí me mantiene contento. Y una de las cosas es lo referente al abordaje del repertorio, uno constantemente tiene contacto con repertorios nuevos.

Pregunta 3: (3:14) Música clásica en Venezuela

Lo primero que te puedo comentar es, me voy a remontar a los años treinta que es cuando una sociedad de personas amantes de la música crea más que para poder escuchar justamente música sinfónica y encomiendan para su dirección nada menos que al padre de los compositores venezolanos, se le puede decir que es Vicente Emilio Sojo, el gran maestro. A él se le encomienda en el año 1930 la dirección de la entonces recién fundada orquesta sinfónica Venezuela. La orquesta sinfónica Venezuela hasta mediados de los años setenta en la cual surge otra orquesta que es la orquesta sinfónica de Maracaibo que tiene un poquito más de tiempo. Apartando esas dos orquestas, no había muchas ofertas a nivel de la ciudad.

Posteriormente se crean los ¿?? De la orquesta sinfónica Juvenil de Caracas lo que se convertirá después en la Orquesta Simón Bolívar, eso ocurrió en el año 1975, en el año 1980 nace la Orquesta Sinfónica Municipal de Caracas. Paralelamente ya se estaban empezando a tomar los distintos núcleos en distintas partes del país.

Entre el año 1978 y en el año 1983 durante una corta duración de 5 años estuvo la Orquesta Filarmónica de Caracas. En el año 1987 se produce la fractura de lo que es la Sinfónica Venezuela, de la cual nace la Sociedad Orquesta Sinfónica de Venezuela que se conoce ahorita como Sinfónica Venezuela, después en ese mismo año nace la Fundación Orquesta Sinfónica de Venezuela que se convierte en la Orquesta Filarmónica Nacional tal como se conoce hoy día.

Por cómo te das cuenta entre los años setenta y ochenta se produce una multiplicación enorme en la oferta musical en Venezuela, pero hasta entonces todas las orquestas ¿??? Incluso en el campo de la música de compositores venezolanos dentro del marco estrictamente académico, de compositores académicos.

Había como aquella separación enorme entre la música popular y la música sinfónica, eso va cambiando un poco y uno de los pioneros en ese punto, de forma indudable es la Sinfónica Municipal porque es la que inicia hace más o menos entre 15 y 20 años, principalmente de la mano de la gestión del alcalde Aristóbulo Istúriz, inicia su periplo tocando en las plazas, tocando en las iglesias, esta fue la primera orquesta que lo hizo y en ese momento, claro, se encuentra con la necesidad de diversificar su repertorio para justamente tender un puente de acercamiento; es decir, yo traigo a la gente a oír música sinfónica a través de la interpretación de otros géneros que no son estrictamente tan sinfónicos.

Eso posteriormente poco a poco las demás orquestas lo han ido haciendo pero la pionera sin duda fue la Orquesta Sinfónica Municipal hace casi 20 años.

Pregunta 4: (7:00) Cómo considera el estado actual de la música clásica en Venezuela?

En relación realmente a otros países, debo reconocer y en eso el Sistema Nacional de Orquestas a través digamos de sus núcleos en distintas partes del país ha producido un fenómeno muy interesante porque la población de gente que conoce la música clásica y a través de su ejecución directa en la sala de conciertos ha aumentado exponencialmente en el país. Eso es uno de los puntos que ayuda, cuando colocas, digamos a los pequeños a tocar en las orquestas ¿???

También está la labor que realizan por ejemplo, orquestas como la Sinfónica Municipal cuando va directamente a las comunidades y eso ha permitido que hoy día mucha más gente conozca y valore la música clásica; es decir, la población de gente que oye música clásica en Venezuela es hoy día exponencialmente mayor a lo que había hace 30-35 años .

Pregunta: (8:30) Qué mueve a la población para ir a conciertos

Es una mezcla de todo eso, es una combinación de las orquestas yendo a los sitios donde tradicionalmente no hay actividad de conciertos y eso también genera la atracción del público hacia las salas de conciertos; es decir, gente que lo vio en la plaza y ahora lo quiere ver en una sala de conciertos.

A través de esa interacción en la cual también las orquestas y también lo hizo la OSMC que también tiene un rol de pionera es la actividad que realizan las distintas agrupaciones musicales a través de grupos de cámara directamente dentro de las escuelas, donde van y presentan los instrumentos y luego ejecutan obras. Esa serie de conciertos didácticos es muy importante porque van generando esa conciencia en el niño que va a su casa y dice: Mira lo que me contaron, mira lo que descubrí.

Y eso es muy interesante porque muchos de esos niños van a casas donde sus padres o sus tíos o sus abuelos, su familia no ha tenido ningún contacto con la música son la gente a la cual le dicen: mira la próxima semana viene la orquesta tal. Los músicos de ellos fueron los que presentaron un concierto aquí en la escuela, se van a presentar en la plaza entonces ellos van. Ese efecto multiplicador es muy interesante y veo toda esa combinación de elementos permite que el número de personas que aprecia la música aumente día a día.

Pregunta: (10:21) Mediante esa labor se puede aumentar la cantidad de músicos que existen en Venezuela

Eso es una pregunta muy delicada. Es difícil mantener un balance porque muchas veces impulsar un proyecto requiere un esfuerzo muy grande para vencer la inercia. Ahora, ese esfuerzo puede ser tan grande que en el momento en que finalmente logras vencer la inercia

y la cosa excesivamente entra en marcha, agrava al revés, una inercia tan fuerte que después, qué haces tú para dar control a ese impulso que tú dices.

En ese sentido, si yo debo manifestar una preocupación. Una cosa es aumentar exponencialmente la cantidad de personas con capacidad de disfrutar de la música y otra cosa muy distinta es incrementar exponencialmente el mercado laboral a nivel musical. Pienso que la plataforma económica que se requeriría hoy día para manejar una cantidad de músicos que en este momento es decena de veces mayor a la que había hace 10 ó 15 años genera un riesgo; es decir, esa persona que te preocupaste por educar musicalmente, que después empezó a trabajar en una infantil, en una juvenil, a la hora de quitarse la etiqueta de niño o adolescente y entrar al mundo adulto a trabajar, digamos, a nivel profesional.

Te lo digo por un ejemplo, estamos en Caracas donde tenemos dos orquestas grandes de unos 150 – 200 músicos que son la Orquesta Simón Bolívar y el programa académico orquestal de la Orquesta Simón Bolívar, que dos son orquestas cada una con 200 músicos, está después la Orquesta Sinfónica Venezuela, la Filarmónica Nacional, la OSMC, cada una que tiene unos noventa y pico de músicos. Suma eso y te das cuenta que estamos hablando de miles de muchachos que se están formando para un mercado laboral que en el sitio donde tiene mayor apertura que es en Caracas está limitado más a o menos a unos 600 ó 700 músicos.

Y el resto? Eso es una pregunta de encrucijada o de callejón sin salida a la cual si me pides una respuesta, no se la veo con absoluta claridad. Entiendo que es inevitable porque se requería todo ese esfuerzo para romper la inercia y para romper la apatía pero una vez que lo lograste, cómo detienes la avalancha? Esa respuesta no la tengo en estos momentos.

Pregunta: (13:43) músico clásico como persona, qué trabas se le presentarían a un músico para surgir?

El problema clave está en qué es lo que lleva por ejemplo los maestros o los docentes a considerarse como un sueño para los músicos, yo he visto a lo largo de todos estos años, muchísimos estudiantes a los cuales, los profesores les han enseñado una de estas dos cosas como única meta. O ensenarlo a ser solista, por una parte, o ensenarlo a ser integrante de una agrupación orquestal, cuando ser músico es ser muchas cosas más. Implica por ejemplo en el caso de los pianistas acompañar cantantes, acompañar instrumentistas, hacer música de cámara, ser músico en otros géneros que no son necesariamente el de la música sinfónica, está por ejemplo la parte referente a los compositores, la parte referente a los arreglistas, la producción musical, la producción de espectáculos. O sea, hay una cantidad de perfiles de mercado muy grandes a nivel de opción.

No hay que llevar a la persona en su período de formación a hacerlo creer que la única opción es ser una estrella, convertirse en un gran solista o convertirse en un músico principal de una orquesta sinfónica, etc. No hacerle creer que esas son las únicas opciones, de manera que cuando a esa persona se le plantea una oportunidad en cualquiera de las otras posibilidades que te abre el abanico de opciones, digamos a nivel laboral, la persona arrugue la cara y diga que no voy a poder hacer esto. Que la persona no piense eso, sino que tome toda la experiencia que vaya a tomar a lo largo de sus inicios, en el campo laboral, todo sirve para acumular experiencia y te va a ayudar a ser un músico cada día más completo porque si hay algo que nosotros necesitamos son músicos integrales. Nosotros no necesitamos tocadores de notas.

Pregunta: (16:34) Qué debería tener un músico para ser un músico integral?

Muy importante, primero que nada, no debe descuidar su formación académica regular. No estoy de acuerdo con el hecho de que un músico, por el hecho de desarrollar su carrera musical abandone sus estudios, al menos a nivel de educación media, como ha llegado a ocurrir en ocasiones. Y tampoco se debe colocar a las personas en situaciones de actividad que entren en conflicto con ese grado de instrucción. Hay un mínimo al cual la persona debería llegar porque sino la persona no va a estar preparada para entender ciertas situaciones digamos a nivel adulto. Como recordamos te encuentras en proceso de elaborar una tesis, en el momento en el que te estás graduando no necesariamente la formación que te va a servir para ejercer como profesional es la formación que tú recibiste justamente en un área. Es justamente esa metodología de investigación, esa arquitectura de pensamiento que te proporcionaron esos años en la universidad la que te da las herramientas para defenderte profesionalmente en cualquier área.

Muchas veces el músico al verse cuando entra en el mercado laboral sin haber terminado la otra etapa pierde la oportunidad de adquirir esa arquitectura de pensamiento, esa forma de pensar que te da los niveles superiores de educación, no hay que perderlo de vista porque eso es lo que te permite comprender ciertas situaciones en las cuales se enfrentan en la vida laboral, eso me parece fundamental.

Sino el músico se transforma en una persona bastante indefensa, bastante vulnerable en la vida.

Pregunta: (18:40) además de su formación académica, qué más debería tener un músico

Ocurre mucho, los instrumentistas que se encierran tanto en su instrumento que solamente conocen el repertorio de su propio instrumento. Ejemplo, brillantes ejecutantes de un instrumento determinado que no se conocen ni una sola obra del repertorio sinfónico. Que de repente le hablas de una sinfonía tal y se quedan ¿qué? O por ejemplo, gente que ejecuta

un instrumento que te conoce el repertorio sinfónico, pero cuando le hablas del cuarteto tal o del sexteto del compositor tal o de la ópera bla bla ¿qué? Personas que te conocen música de cámara, música sinfónica, te conocen música de su instrumento pero no te conocen, cuando les hablas por ejemplo de Turandot, les hablas de Caballería Rosticana ¿? O gente que te conoce todos estos géneros pero no te conocen la verbena de la paloma.

Hay que conocer de todo.

Jesús Pinto

Mi nombre es Jesús Pinto. Soy violinista de la Orquesta Simón Bolívar, tengo 24 anos. Comencé a la edad de 9 anos en Guanare. Todo comenzó porque vi a una de mis primas tocando en la orquesta y le dije a mi mamá: mira, ese es el instrumento que yo quiero, ni sabía cómo se llamaba. Me inscribieron al mes, comencé con clases de teoría y solfeo 3 anos sin instrumento porque en ese entonces, no es como ahorita que los niños apenas entran a la orquesta les dan el instrumento, antes era más complicado, tenías que comprártelo tú si lo querías de una vez.

Después de los 3 anos de teoría y solfeo me dieron el instrumento y comencé a tomar en serio lo que es la música. Luego entré a la orquesta infantil de Venezuela, por medio de una audición que hicieron a nivel nacional, ahí estuve 10 anos aproximadamente, desde que comenzó la orquesta hasta que terminó porque llegó un momento que ya no podía llamarse infantil porque la edad no cuadraba.

Luego de eso pasé como 3 anos en Guanare solamente tocando allá hasta que un día me decidí que lo que yo quiero es la música y la única manera es que me vaya a Caracas porque aquí la cosa no está bien, en Guanare la cosa no estaba bien. A los 17 anos me vine, eso fue en octubre de 2002, audicioné para la OSSB y no quedé, la primera vez, a los 3 meses me hicieron otra audición, tsmpoco quedé, ya la tercera vez había estudiado más y ya tenía profesor porque las dos primeras no tenía profesor. A partir de ahí he estado siempre en la orquesta, tocando de solista también en el interior, dando talleres a la orquesta teresa carreno.

Pregunta (2:48): Qué te llamó la atención del violín cuando lo viste

Me llamó la atención era que era el instrumento que más se veía porque los violines están de primeritos ahí, todo el mundo los ve, es lo que más llama la atención.

Pregunta (3:08): Si pudieras aprender a tocar otro instrumento, cuál sería

Probablemente el piano porque no es tan complicado como los demás. Me encanta el chelo pero sería imposible. El piano es lo más cercano que podría tocar decentemente, aprender a tocar.

Pregunta (3:34): Cuál es tu rutina diaria

Ensayo de 9 a 1. Esa es la semana normal, cuando está Gustavo es "doble tanda" decimos nosotros, es de 9 a 1 y de 3 a 7 de la noche. En la semana normal es de 9 a 1 y después estudio mis cosas normales conciertos, sonatas, técnica, estudio violín todo el resto del día.

Pregunta (4:06): Otra profesión que no fuera de músico sería?

Medicina.

Pregunta: (4:25) Por qué razón se llena una sala?

En el caso de los conciertos de nosotros, yo creo que es la combinación de todo, el director, la orquesta y lo que se vaya a tocar porque Gustavo siempre como está pocas veces aquí, trata de seleccionar el repertorio que nunca se hace, que nadie hace y no solamente que no se hace aquí, no se hace en ningún lado. En Europa, por ejemplo la sinfonía alpina de Richard Strauss, por lo menos esa sinfonía no la toca nadie, muy rara que vez que la escuches. La química que existe entre Gustavo y la Orquesta le llega a la gente.

Pregunta: (5:34) Mismo grupo que va a los conciertos

Lo que pasa es que de repente es gente que no puede asistir a conciertos en Europa o de repente son fanáticos a la música clásica y ya no tienen necesidad de ir a Europa para escuchar buena música, sino aquí mismo la tienen, me imagino que es por eso.

Pregunta: (6:23) Boom Dudamel: causa o consecuencia

Yo creo que es una causa porque también el maestro Abreu tiene 30 anos trabajando duro y lo más impresionante de todo. Por ejemplo, Alemania es un país que tiene su historia musical es extensa y de muchos anos y sin embargo, no se tiene lo que se tiene aquí. Aquí en 30 anos, se ha hecho lo que se ha hecho en Europa y hasta más. En Europa no existen orquestas infantiles, en Europa y Estados Unidos no existe integración entre los muchachos, todo es una competencia, mientras que el sistema no es así. El sistema no quiere excluir, ni escoger a dedo, sino darle la oportunidad a todo el mundo porque todo el mundo es bueno. Trabajando, de repente hay unos que les cueste más pero igual la idea es que todo el mundo llegue al mismo sitio.

Pregunta (8:04): La música clásica ha llegado a ser lo que es ahora gracias al sistema de orquestas.

Y en parte también al comienzo de lo que fue la música clásica aquí en Venezuela, hace 30 anos la sinfónica de Venezuela era la orquesta y porque cuando lo de la segunda guerra mundial, todo ese problema todos esos músicos de Europa se vinieron para acá y se encontraron con que a la gente le gustaba y ahí empezó el auge y siempre venían músicos de la talla, por decirte hoy en día que venga Pavarotti, Plácido Domingo, Isaac Pearlman, en ese entonces era aún mayor, eso no es extraño para Venezuela. Lo que pasa es que hubo un lapso de tiempo en que no se vio eso pero ya ahorita se está recuperando.

Pregunta (9:14): Cuando tocas en qué piensas

Que me gusta la pieza, trato de buscar inspiración en otras cosas si me gusta la pieza. Si no me gusta la tengo que tocar igual. Hay piezas que uno tiene que tocarlas porque sí, tienes que estudiártela.

Pregunta (9:50): Cuál fue la reacción de tu familia cuando tuviste que venirte a Caracas y dejarlos a ellos por la música

Eso fue terrible porque mi mamá estaba empenada en que estudiara medicina y yo también pero al final empecé a ver que todos mis compañeros de la se habían venido para acá. Entonces yo dije: si ellos pueden, yo también y no creo que me falte el apoyo de allá. Yo hablaba con el maestro y sabía que seguro yo yo encontraba donde vivir aquí, que es lo más importante al principio. Y fue una lucha terrible con mi mamá, mi papá siempre me apoyó pero mi mamá estaba: "cónchale, que la música, eso no es una carrera". Imagínate cómo vas a vivir de eso? Y yo le dije: ahorita no sé, imposible que lo sepa. Yo ni siquiera sé que estudiando medicina, me va a dar también para vivir, yo no lo sé y bueno, un buen día me decidí, ya después de un ano de lucha y le dije a mi mamá: yo ahorita en la gira de la última gira de la infantil, yo me quedo. O sea, después que lleguemos de Alemania, yo me quedo.

Ya hablé con el maestro, ya tengo dónde vivir y todo y bueno, fue un golpe duro pero ahora me lo agradecen mucho.

Pregunta: (11:16) Qué opinan ellos ahora?

Ahora mi mamá las veces que sale algo en el periódico, lo recorta, lo pone en un álbum, si hay algún concierto importante, se encarga de decirle a todo Guanare. Y mi papá igual. Mi papá contagió a toda su familia. Mi abuelo tiene un álbum de la orquesta, tiene un álbum de Gustavo solamente y yo le regalé una chaqueta de las que tenemos nosotros para los conciertos y la usa casi que todos los días. En estos días me regano porque (él vive en Chivacoa) y la orquesta está falta de instrumento y me dijo que si yo no pensaba hacer algo al respecto porque él veía a la orquesta que estaba así como poquita y hasta me dio una carta y todo donde decía los instrumentos que faltaban, a qué niño le faltaba, qué edad tenía

el niño, qué tiempo tenía sin el instrumento y si tenían, en qué condición estaba. Entonces yo creo que mi familia ha aceptado todo muy bien.

Pregunta (12:31) Objetivos de un músico y su sueno (personal)

Lo que quiero yo y lo que queremos todos principalmente es que la orquesta siga como está ahorita, que el nivel, que la orquesta no tenga techo, tenga sus bases bien sólidas que son todos los ideales del maestro, ayudarnos unos a otros y esas cosas pero que el nivel no tenga fin. Nuestro objetivo principal, es ser como la filarmónica de Berlín, desde pequenos nosotros nos han inculcado eso. Yo me acuerdo que una vez que estábamos ensayando la cuarta sinfonía de Tchaikovsky y había un pasaje que no salía, no salía y el maestro dijo: ya. Vamos a descansar mis queridos y volvemos en media hora. Cuando llegamos a la media hora, habían puesto una pantalla así, con un retroproyector y pusieron un video de la filarmónica de Berlin tocando la cuarta de Tchaikovsky y nos dijeron: bueno, vean el video con su carpeta en mano y anoten todo lo que puedan, todo lo que vean, lo que les guste. Vimos todo el video, entonces después cada quien agarró su instrumento, afinamos y empezamos a ensayar y todo salió. No me preguntes cómo, todo salió mucho mejor de lo que estaba saliendo y a partir de ahí, eso era rutina cuando tocábamos algo, una mala rutina. A partir de ahí siempre que no salía nos ponían un video. Miren este video de Berlín, vean el arco de Berlín, eso es lo que el maestro decía siempre, miren el arco de la orquesta. Los metales, escuchen el color de los metales, todo el mundo pendiente de su sección y tratando de prácticamente imitar lo que estábamos escuchando, lo que estábamos viendo también porque visualmente la orquesta también es excepcional.

Pregunta (15:03): Siendo parte de una orquesta y también solista, podrías decir que una de las dos experiencias te llena más?

Yo creo que la parte del solista, en este momento, me llena más. No sé por qué, debe ser una etapa que estoy pasando. Porque hace 3 anos no me pasaba lo mismo, pero poco a poco, estudiando y pasa el tiempo y tú realmente te quieres también como que expandir tu alcance. Dices: bueno, yo estoy en la orquesta y es chévere pero también puedo tocar como solista, también puedo dar clases. O sea, yo en este ano he dado clases, he dado talleres que antes tuve tiempo para hacerlos y no los hacía no sé por qué, bueno por eso, de repente no era el momento. Pero bueno, yo creo que la parte solista en este momento es la que más me gusta.

Pregunta (16:08): Conseguiste dificultades para ser solista?

La dificultades es que todas las orquestas están ocupadas siempre, entonces no hay…uno cree que hay fechas siempre, pero no. Porque ya lo que se está haciendo aquí, está contagiando en todos los estados, las orquestas tienen su programa, tiene su programación

semanal o de dos semanas, festivales, entonces no es tan fácil como antes, digamoslo así que tú llamas al director y dices mira! Por ejemplo yo ya llamé a César Iván Lara, el director de Mérida y yo pensé que había fecha y él me dijo: no, que todo este ano está copado, imposible, el ano que viene en marzo puede ser que te tengamos una fecha.

Pero aparte de eso, yo creo que no hay ninguna dificultad porque aquí la vida musical está comenzando, no es como en Europa o Estados Unidos que tu quieres ser solista y eso es imposible. Aquí llamas o hablas con el maestro y puede ser que al otro día ya te tengan la fecha para la semana que sigue, en cambio, en Europa o en estados unidos o asia, eso es prácticamente imposible. Los solistas que tienen éxito, los puedes contar con los dedos de las manos, 10 personas que sobresalen en el mundo, sea por suerte, uno porque el nivel sea prácticamente inalcanzable.