

RECORRIDOS SONOROS: MÚSICA CLÁSICA EN BOGOTÁ

MARÍA PAULA LAGUNA TRUJILLO

Trabajo de Grado para optar por el título de Comunicadora social y Periodista

DIRECTORA: MARISOL CANO BUSQUETS

BOGOTÁ

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA

FACULTAD DE COMUNICACIÓN Y LENGUAJE

2010

“La Universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por los alumnos en sus trabajos de grado, solo velará porque no se publique nada contrario al dogma y la moral católicos y porque el trabajo no contenga ataques y polémicas puramente personales, antes bien, se vean en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.

Artículo 23

Reglamento de la Pontificia Universidad Javeriana

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA – FACULTAD DE COMUNICACION
Y LENGUAJE**

CARRERA DE COMUNICACION SOCIAL

RESUMEN DEL TRABAJO DE GRADO

Este formato tiene por objeto recoger la información pertinente sobre los Trabajos de Grado que se presentan para sustentación, con el fin de contar con un material de consulta para profesores y estudiantes. Es indispensable que el Resumen contemple el mayor número de datos posibles en forma clara y concisa.

I. FICHA TÉCNICA DEL TRABAJO

1. Autor (es): (Nombres y Apellidos completos en orden alfabético)

María Paula Laguna Trujillo

2. Título del Trabajo:

Recorridos sonoros: Música clásica en Bogotá

3. Tema central:

Panorama actual de la escena de música erudita en Bogotá.

4. Subtemas afines:

-Públicos de música clásica

-Escenarios en Bogotá

-Producción, difusión mediática, fomento, recepción y diálogo

5. Campo profesional:

Periodismo

6. Asesor del Trabajo:

Marisol Cano Busquets

7. Fecha de presentación: Mes: Enero Año: 2010 Páginas:

II. RESEÑA DEL TRABAJO DE GRADO

1. Objetivo o propósito central del Trabajo:

Dar cuenta, mediante un reportaje, del estado actual de la música clásica en Bogotá a través de las voces de artistas, expertos, agentes, periodistas, aficionados y melómanos que han tenido la oportunidad de vivir y recorrer la ciudad.

3. Contenido (Transcriba el título de cada uno de los capítulos del Trabajo)

1. En sintonía con la música
2. “La multitud de viejos blancos, ricos y aburridos”
3. La ciudad se escucha
4. Evocando el sonido
5. Tras bambalinas: La investigación periodística
6. Recorridos sonoros: Musica clásica en Bogotá

4. Autores principales (Breve descripción de los principales autores referenciados)

Para definir la categoría de *públicos* se consultaron varios textos de Jorge González, uno de los más destacados autores de los estudios culturales en México. Las investigaciones sobre comunicación realizadas por la argentina María Cristina Mata y el gallo Raymond Williams también aparecen referenciadas. Para enriquecer el apartado sobre la formación de los gustos se incluyen las experiencias conceptuales desarrolladas por Héctor Gómez y el sociólogo francés Pierre Bourdieu. La sección sobre música clásica se construye a partir de un artículo publicado por el periodista y crítico del *New Yorker*

Alex Ross. Así mismo, Luisa Santamaría y María Jesús Casals, George Steiner y Oscar Hernández Salgar fueron autores clave para reflexionar en torno a la relación música-medios. Por último, los análisis emprendidos por Armando Silva, Jaime Rubio y Juan Carlos Pégolis sirvieron para descifrar los vínculos existentes entre ciudad y música.

5. Conceptos clave (Enuncie de tres a seis conceptos clave que identifiquen el Trabajo)

-Públicos culturales

-Frentes culturales

-Música clásica

-Formación de gustos

6. Proceso metodológico (Tipo de trabajo, procedimientos, herramientas empleadas para alcanzar el objetivo)

Previamente a la escritura del reportaje, se hace un rastreo en medios, páginas de Internet, documentos oficiales y testimonios de primera mano, que comprende el año 2008. Para ello, se diseñó una matriz de información que muestra a grandes rasgos el panorama de la música clásica en Bogotá. El cuadro permite establecer relaciones entre personajes, asuntos y cifras, y a su vez contiene los principales ejes temáticos del texto central. El primero de ellos es *producción*, es decir, los creadores, compositores e intérpretes que protagonizan la escena erudita en la capital. El segundo es *difusión mediática*, o sea, el cubrimiento que hacen la radio, la prensa, la televisión e Internet. Luego sigue *fomento*, categoría que reúne a fundaciones, universidades e instituciones privadas y públicas. El cuarto eje es *recepción*, o sea, salas de concierto y tipos de público. El último frente es *diálogo*, es decir, los espacios donde la gente vive la música cotidianamente (debates, conferencias, tertulias y medios interactivos).

7. Reseña del Trabajo (Escriba dos o tres párrafos que, a su juicio, sintetizen el Trabajo)

Este proyecto retrata una faceta cultural de Bogotá, a través de personajes que la habitan cotidianamente. El reportaje, producto de la investigación, enlaza historias y vivencias de artistas, expertos, agentes, periodistas, aficionados y melómanos que

viven la música clásica de diferentes maneras. El punto de partida es la ciudad y los posibles recorridos sonoros que allí se pueden realizar. Mediante la recopilación de datos y el desarrollo de entrevistas, el trabajo hace un diagnóstico de la escena erudita en la capital de principios de siglo XXI.

PERFIL BIOGRÁFICO

Marisol Cano Busquets

Periodista colombiana. Dirigió el *Magazín Dominical* del diario **El Espectador**, entre 1984 y 1997, revista que logró posicionarse como la publicación periodística de mayor importancia en Colombia en los sectores cultural, académico y social durante las décadas del 80 y 90.

Lideró la creación y la definición del perfil académico, periodístico y administrativo de la Unidad de Medios de Comunicación de la Universidad Nacional de Colombia, desarrollando un proyecto comunicativo multimediático, que es referente para las universidades latinoamericanas. Allí creó y dirigió *U.N. Periódico*, propuesta periodística innovadora al conseguir la conexión de la Universidad con la sociedad a partir de la producción de un periódico mensual de análisis y opinión, con un tiraje de 175.000 ejemplares y un modelo de circulación de impacto al insertarse en un gran diario nacional. Con su equipo de trabajo llevó a altos niveles de cobertura medios de comunicación como U.N. Radio y U.N. Televisión que se convirtió en el primer programador de series culturales y científicas de, en ese momento, Señal Colombia

Premio Nacional de Periodismo Simón Bolívar en tres ocasiones: mejor entrevista (1993), mejor trabajo de investigación (1989) y mejor trabajo cultural (1990). Medalla al Mérito Artístico y Cultural a Destacadas Mujeres del Arte y la Cultura, otorgada por la Alcaldía Mayor de Bogotá (1993).

Coautora de los libros *Periodismo cultural*, *Memoria Impresa (antología del Magazín Dominical de El Espectador, 1983-1993)*, *Juego Limpio*, *Medios y Nación: Historia de los medios de comunicación en Colombia* y *Medios y conflicto en Bolivia*, *Manual para la interculturalidad*, *Cuadernos del abasto* y *Educación técnica y tecnológica para la competitividad*.

Fue gerente de comunicaciones y mercadeo de Universia Colombia, red iberoamericana de conocimiento compartido.

Conferencista en múltiples eventos nacionales e internacionales, jurado del Premio Mundial de la Libertad de Prensa Unesco/Guillermo Cano y del Premio Casa de las Américas en la categoría Testimonio.

En la actualidad es consultora independiente en empresas e instituciones públicas y privadas (Unesco, International Media Support, Proyecto Antonio Nariño, Secretaría Distrital de Desarrollo Económico, Escuela Colombiana de Ingeniería, Jimeno Acevedo Asociados, Ministerio de Educación Nacional), docente universitaria y docente invitada nacional e internacionalmente para cursos en Periodismo Cultural, e-trainer de Radio Nederland Training Center y directora ejecutiva de la Fundación Guillermo Cano Isaza.

Es par académico del Consejo Nacional de Acreditación en procesos de evaluación externa de alta calidad de programas de Comunicación Social y Periodismo. Ha actuado como tal en las evaluaciones de los programas de la Universidad de Antioquia, la Universidad del Norte, la Universidad Autónoma de Bucaramanga, la Universidad Pontificia Bolivariana y la Corporación Universitaria Minuto de Dios.

Pontificia Universidad Javeriana - Facultad de Comunicación y Lenguaje

Carrera de Comunicación Social - Coordinación de Trabajos de Grado

PROYECTO DE TRABAJO DE GRADO

- Único Formato aceptado por la Facultad -

Profesor Proyecto Profesional II: _____
Fecha: _____ Calificación: <u>4.5</u>
Asesor Propuesto: _____
Tel.: _____ Fecha: <u>Junio</u> de 2009
Coordinación Trabajos de Grado: _____
Fecha inscripción del Proyecto: _____

I. DATOS GENERALES

Estudiante: María Paula Laguna Trujillo

Campo Profesional: Periodismo

Fecha de Presentación del Proyecto: _____

Tipo de Trabajo:

Teórico: _____ **Sistematización de Experiencia:** X **Producción:** _____

Profesor de Proyecto Profesional II: Maryluz Vallejo

Asesor Propuesto: Marisol Cano

Título Propuesto: (Provisional, corto, creativo, con subtítulo explicativo)

Espacios alternativos de crítica musical en Bogotá: desde 1940 hasta nuestros días

II. INFORMACIÓN BÁSICA

A. PROBLEMA

1. ¿Cuál es el problema? ¿Qué aspecto de la realidad considera que merece investigarse? Planteamiento del problema que se va a investigar (Un párrafo conciso definiendo el problema)

Hoy día, la crítica musical es una práctica a la que muy pocas publicaciones de circulación masiva dan importancia. Más que tratarse de un artículo que informa, interpreta y juzga, ha adquirido el carácter de reseña que da cuenta, de manera objetiva y noticiosa, sobre un determinado acontecimiento artístico. En esa medida, vale la pena indagar por aquellos personajes y espacios alternativos, como salas de concierto, teatros y programas radiales, que desde los años 40 han contribuido a formar una cultura musical en Bogotá.

Se parte de la hipótesis de que estos escenarios sumados a las dinámicas del mundo contemporáneo -nuevas tecnologías de la información y cambios en los hábitos de consumo cultural-, transforman la figura canónica del crítico y dan paso a nuevas audiencias. Esto, a su vez, conlleva a preguntarse por la falta de sensibilidad musical de los grandes públicos.

2. ¿Por qué es importante investigar ese problema? (Enumere las razones que justifican la investigación que se propone, su pertinencia e importancia, desde - para el campo profesional y para la Comunicación)

Se justifica porque es un tema que permite tomarle el pulso a la crítica y, a su vez, recuperar la memoria histórica de aquellos personajes y escenarios que han contribuido a la formación de una cultura musical en la capital. Es un problema que responde a un género del periodismo cultural que, además de encontrarse en riesgo, poco o nada ha sido abordado en el ámbito de la comunicación social.

Particularmente, me interesa hacer esta investigación porque desde hace más de dos años soy programadora de Javeriana Estéreo, donde he podido desarrollar una sensibilidad especial hacia la música y sus protagonistas.

3. ¿Qué se va investigar específicamente? (Defina el objeto o corpus de la investigación ¿Con qué materiales, entidades, espacios, textos, etc. va a trabajar?)

El corpus de la investigación lo componen escenarios, personajes y medios de comunicación independientes.

Escenarios: Sala de Conciertos de la Biblioteca Luis Ángel Arango, Teatro de Bellas Artes de Bogotá, Teatro Libre de Bogotá y discotiendas (La Musiteca, Tango Discos y Forum).

Personajes: Álvaro Castaño (director de la HJCK); Bernardo Hoyos (director de la HJUT); Fernando Toledo (comentarista musical y colaborador de la HJCK); Juan Carlos Garay (comentarista musical y columnista de la revista Semana); Carlos Heredia (comentarista musical de Javeriana Estéreo); José Alejandro Cepeda (columnista de la revista Arcadia); María Teresa del Castillo (comentarista musical y colaborador de la HJCK).

Medios independientes: Emisoras universitarias (Javeriana Estéreo, HJUT, UN Radio); Emisoras culturales de carácter privado (HJCK) y público (Radio Nacional de Colombia)

B. OBJETIVOS

1. Objetivo General: (¿Qué busca alcanzar? Párrafo puntual donde define la META general que se propone para el Trabajo).

Recuperar, mediante una serie de crónicas, la memoria histórica de la crítica y la difusión musical en Bogotá desde los años 40 hasta la actualidad.

2. Objetivos Específicos (Particulares): (Especifique qué otros objetivos se desprenden del Proyecto. ¿Qué tipo de metas se propone cumplir para lograr el objetivo general?).

- Reflexionar sobre el estado actual de la crítica musical.
- Reconstruir la historia de la difusión musical en Bogotá.
- Indagar en torno a la promoción institucional de los eventos musicales en la capital, y las políticas públicas de fomento cultural.

- Rescatar las anécdotas, historias y testimonios de personajes emblemáticos, escenarios y programas radiales que han contribuido a la formación de una cultura musical en Bogotá.
- Explorar las formas de representación y apropiación simbólica de la música.

III. FUNDAMENTACIÓN Y METODOLOGÍA

A. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

1. ¿Qué se ha investigado sobre el tema? (Antecedentes de investigación. Revisión de la bibliografía pertinente. Para trabajos con producción, ¿hay producciones que trabajen el mismo tema o alguno similar? ¿Existen manuales semejantes? ¿Textos de apoyo a su trabajo?)

Uno de los más recientes acercamientos conceptuales sobre la crítica es el estudio (*La opinión periodística*, 2000) dirigido por Luisa Santamaría Suárez y María Jesús Casals, que además de presentar los principales rasgos de este género, reflexiona sobre el papel que cumple en la actualidad, cuando las lógicas mediáticas apuntan a los relatos informativos, sin ningún tipo de carga valorativa ni interpretativa.

A su vez, la tesis de John Jairo Rodríguez (*Junto a su féretro a 78 revoluciones por minuto*, 1999) hace una aproximación a la crítica musical a partir de la obra de Otto de Greiff. Parte de su investigación aparece en el compilado de Autores Antioqueños, *Escritos sobre música clásica en Colombia del siglo XX*, donde se hallan las crónicas musicales más destacadas de este comentarista antioqueño.

En general, sobre la crítica musical hay pequeños esbozos, como los del escritor argentino Jorge d'Urbano y Alex Ross, columnista del *New Yorker*. Algo similar ocurre con los escenarios mencionados, en su mayoría, abordados desde el punto de vista arquitectónico (*Sala de Conciertos en la Biblioteca Luis Ángel Arango*, Esguerra Sáenz Urdaneta Samper y Compañía, 1966). Y en cuanto a los personajes, existen textos conmemorativos que mencionan el legado de figuras como Álvaro Castaño Castillo (*Para la inmensa minoría*,

2006) y Bernardo Hoyos (*30 años de radio cultural universitaria en Bogotá*, 2007), pero aún no se ha recuperado la memoria de melómanos y coleccionistas que también han contribuido a la formación de una cultura musical en Bogotá.

2. ¿Cuáles son las bases conceptuales con las que trabajará? (Qué conceptos, categorías, relaciones conceptuales básicas va a utilizar? Describalas brevemente).

-Crítica musical: Se partirá del concepto de crítica como género periodístico, desde autores como George Steiner, T. S Elliot, Luisa Santamaría, María Jesús Casals y Maryluz Vallejo. También se retomarán las publicaciones de periodistas musicales como Otto de Greiff, Jorge d'Urbano, Alex Ross y Jon Pareles. Con esta categoría se pretende definir la labor del crítico y las dificultades que enfrenta hoy día.

-Cultura: Se trabajará desde las diferentes acepciones que ha adoptado el término a lo largo de la historia. El punto de partida será la definición adoptada por Ortega y Gasset que entiende cultura como un “movimiento natatorio” del hombre, inserto en una sociedad que promueve los contenidos ágiles e instantáneos.

-Industrias culturales: Esta categoría se abordará desde el punto de vista de la economía política de la información. Autores como el profesor Ancízar Narvárez y Germán Rey han trabajado el tema desde una perspectiva contemporánea.

-Difusión cultural: Se hará una aproximación desde la antropología cultural y, a su vez, también se examinarán conceptos como democratización y gestión que, especialmente, ha desarrollado el pedagogo y sociólogo argentino Ezequiel Ander-Egg.

-Formación musical: Este término se examinará a partir del estudio liderado por Edgar Willems en torno a la educación musical y el desarrollo auditivo. A su vez, se hará un rastreo de su aplicación práctica, desde instituciones oficiales -como el Ministerio de Cultura- y la academia.

B. FUNDAMENTACIÓN METODOLÓGICA

1. ¿Cómo va a realizar la investigación? (¿Cómo va a alcanzar los objetivos propuestos? ¿Con qué tipo de metodología? ¿Qué instrumentos y técnicas de investigación va a

trabajar? En trabajos con producción, ¿cómo lo va a realizar? ¿Supone diagnósticos previos?, ¿Entrevistas?, ¿Observación?, ¿Encuestas?, etc.)

La principal herramienta de investigación será la reportería. En la fase inicial se realizará un rastreo documental de los espacios propuestos, que luego se complementará con entrevistas a los personajes que han participado en la formación de una cultura musical en la capital desde la década del 40 hasta nuestros días. Cada uno de los ejes temáticos se desarrollará en forma de crónica periodística, desde autores como Juan José Hoyos, Alberto Salcedo, Gay Talese, entre otros.

2. ¿Qué actividades desarrollará y en qué secuencia? (Cronograma. Especifique tareas y tiempo aproximado que le tomará cada una. Recuerde que tiene un (1) semestre académico para desarrollar su proyecto).

- Julio-Agosto: Documentación histórica y conceptual. Entrega del Marco Teórico.
- Agosto-October: Entrevistas a los personajes mencionados, así como a los actuales promotores de la cultura musical en Bogotá.
- Octubre-Noviembre: Escritura final de las crónicas.
- Diciembre-Enero: Edición y corrección final de los textos.

3. Bibliografía Básica

- D'Urbano, J. (1974, agosto-septiembre), "Reflexiones sobre la crítica musical", en Revista Platea.
- Bolívar, R. (2007), *Periodismo cultural: un campo para la agenda cultural y la formación de públicos* [trabajo de grado], Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, Carrera de Comunicación Social.
- González, A.M. (2007), *Las páginas amarillas de la crítica literaria en Colombia: el boletín cultural y bibliográfico* [trabajo de grado], Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, Carrera de Comunicación Social.

- Hoz, J.E. (2007), *La crítica de teatro en Bogotá: historia de un género amenazado* [trabajo de grado], Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, Carrera de Comunicación Social.
- Patiño, J.E. (2002), *El periodismo cultural: algo más que un espectáculo* [trabajo de grado], Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, Carrera de Comunicación Social.
- Pereira González, J. M. *et al.* (2008), *Industrias culturales, músicas e identidades*, Bogotá, Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Rodríguez, J.J. (2006), *Escritos sobre música clásica en Colombia del siglo XX*, Medellín, Colección Autores Antioqueños.
- Santamaría, L. y Casals, M. (2000), *La opinión periodística. Argumentos y géneros para la persuasión*, Madrid, Fragua.
- Vallejo, M. (2003), *La crítica literaria como género periodístico*, Navarra, EUNSA.
- Steiner, G. (1984), *Lecturas, obsesiones y otros ensayos*, Madrid, Alianza Editorial.
- Willems, E. (2001), *El oído musical*, Barcelona, Paidós.

Tabla de contenido

Introducción	1
1. En sintonía con la música	4
1.1 Música al alcance de todos	6
2. “La multitud de viejos blancos, ricos y aburridos”	9
2.1 Un arte que se debate.....	11
3. La ciudad se escucha	14
4. Evocando el sonido	16
4.1 La crítica musical: Encuentros y desencuentros	18
5. Tras bambalinas: La investigación periodística	21
5.1 Antes de escribir.....	36
6. Recorridos sonoros: Música clásica en Bogotá.....	37
Música en las aulas.....	37
La chisga clásica	39
De generación en generación.....	41
Música de cámara fuera de las aulas.....	44
Los estudiantes suben a las tablas.....	48
Las salas underground	49
Las grandes ligas	51
Música clásica en las calles	52
Escaramuzas tras los micrófonos.....	54
Don Quijote contra los molinos de viento	55
La cacería de joyas musicales.....	59
7. Conclusiones	61
8. Bibliografía	63
9. Anexos	66

Introducción

Escuchar música es una de esas experiencias difíciles de definir. Muchos no saben a ciencia cierta qué les produce, ni por qué los cautiva tanto. De allí el origen de este proyecto, que empezó como una simple curiosidad, y se fue transformado en un objeto de investigación serio, con aristas y múltiples enfoques. No en vano, el periodismo más allá de crear estrellas y dar millonarios réditos, permite ahondar en los gustos, intereses o pasiones de quienes deciden dedicarse a él.

Al principio, la idea consistía en abarcar casi 70 años de música en Bogotá por medio de una serie de crónicas. El tema era bastante ambicioso y, por eso, terminó convertido en un gran reportaje que diera cuenta del estado actual de la música clásica. El hilo conductor es la ciudad y todas aquellas historias que se tejen en ella. El arte es apenas una excusa para revelar las voces de artistas, expertos, agentes, periodistas, aficionados y melómanos.

Se parte del presupuesto de que la música clásica no ha desaparecido, pese al auge de otras expresiones o tendencias culturales en la capital. Tal vez, ya no se percibe con el mismo ahínco de hace 50 años cuando el maestro Olav Roots dirigía la Orquesta Sinfónica de Colombia o cuando recién se inauguraba la Filarmónica de Bogotá, pero siguen existiendo personas e instituciones que se empeñan en mantenerla viva. Son ellas quienes pueden dar cuenta de la situación actual de la música, de cómo ha reinventado sus formas, de cuáles son los escenarios donde se escucha, de los canales que la difunden, de los esfuerzos para promoverla y de los vacíos que aún quedan por resolverse.

Tomando como base esas inquietudes, se acordaron unos parámetros teóricos que orientaran y justificaran el producto. Así, la primera etapa de la investigación es un rastreo conceptual que empieza por el tema de los *públicos culturales*, bajo la perspectiva de la formación de los gustos y la subsecuente democratización de la oferta. El segundo apartado ahonda en las características de las audiencias de música clásica y los debates que suscita el término —es decir, qué se entiende por éste—. El tercero es una reflexión en torno a los vínculos entre ciudad y música, y el último indaga sobre la labor que cumplen los medios en la difusión del género, con especial énfasis en el papel que desempeña la crítica.

En la segunda parte del proyecto se exponen los pormenores de la recolección de datos y de fuentes. Para ello, se diseñó una matriz con cinco categorías esenciales: producción, difusión mediática, fomento, recepción y diálogo. Cada una de ellas traza una línea sobre la actividad musical en Bogotá, que hace visible logros, falencias y sujetos posibles a entrevistar. El cuadro, además de ser un método para organizar la información, es una herramienta de análisis preliminar a la escritura del texto central.

Luego de esbozar este panorama, en la tercera y última etapa, se define que el enfoque del reportaje es la ciudad, escenario de múltiples encuentros, donde convergen lugares y personajes emblemáticos y anónimos. De esa forma, es posible revelar una faceta desconocida, o más bien, poco difundida, de Bogotá, otrora llamada la Atenas Suramericana. El producto final es la unión de varias piezas o dimensiones de la música clásica –quiénes son sus creadores, cómo se divulga, a quiénes interesa promover, quiénes la escuchan y cómo se vive cotidianamente–, así como de reflexiones en torno a un arte que aún hoy, después de siglos de haber sido creado, sigue vigente.

El texto está construido a partir de los posibles recorridos sonoros que se pueden hacer en la capital. Arranca en las universidades y academias, donde se forman los músicos; luego, se traslada a las salas de concierto, auditorios y teatros, y finalmente se detiene en la radio, el espacio nato del repertorio culto. En el camino se cruzan voces e historias que narran el ahora y recuerdan episodios del pasado, siempre con la mirada puesta en que, como dice el profesor ítalo-brasileño Franco Fabbri, es necesario escuchar hacia delante para “ubicar la música en la cultura de la humanidad según el estado de las cosas actual”¹.

Este ejercicio periodístico permite reflexionar sobre los estereotipos que rodean la música clásica, expresión que en los grandes medios apenas se difunde como una curiosidad cuando un intérprete de renombre visita la ciudad o cuando, lamentablemente, hay que llenar un espacio que sobra en las páginas de un diario. El género pertenece a la “inmensa minoría”, como reza el eslógan de la emisora HJCK, pero contiene cientos de relatos que se

¹ Fabbri, F. (2007, 16 de marzo), “Música, cultura y mercado: “escuchar hacia delante” [texto de la conferencia “Vocaciones musicales, profesiones culturales. Nuevos entornos profesionales para los estudios de música], Logroño, Sociedad Ibérica de Etnomusicología, p. 7.

escapan a los oídos, y que sin duda dan testimonio del desarrollo de la música académica en la Bogotá de los albores del siglo XXI.

1. En sintonía con la música

*«Descubrir una cosa al gusto de uno es descubrirse,
es descubrir lo que se quiere,
lo que se tenía que decir y no se sabía decir»²*

Pierre Bourdieu

La frase que abre esta sección podría describir lo que sucede cuando una persona encuentra un tema que se asemeja al fin de la música; “después de esa canción –dice sin titubear–, no puede haber nada más”. Y al día siguiente, vuelve con la misma frase, pero con nuevos acordes en la cabeza. Cada vez que ocurre, se siente satisfecha de hallar lo que había buscado, sin siquiera estar plenamente consciente de ello.

Esta experiencia tan sencilla, también la viven otros, que comparten el mismo gusto por determinado género, artista o canción. La música se vive de múltiples maneras. Algunos crecieron escuchando los vinilos favoritos de sus padres, y hay quienes, simplemente, lo hicieron mientras cambiaban el dial de su radio. Son ese tipo de posibilidades las que dan paso a los *públicos culturales*, categoría que Jorge González define como un “conjunto de agentes sociales que poseen las disposiciones (inculcadas o adquiridas) que los hacen capaces de evaluar, apreciar y valorar los discursos y objetos de una oferta cultural específica en un momento histórico dado”³.

Con esta perspectiva, es posible alejarse de la idea –ya bastante trajinada– de que los individuos son producto de los medios. Según María Cristina Mata, los públicos culturales “se construyen (...) en la intersección de una ofertas y unas expectativas generadas en un terreno común, el de las formaciones sociales”⁴.

Esto significa que el interesarse por determinado producto o manifestación cultural también depende de otro tipo de experiencias. Bien lo demuestra Héctor Gómez en *Biografías radiofónicas: navegar entre mundos sociales paralelos y progresiones tecnológicas*, un

²Bourdieu, P. (2000), *Cuestiones de sociología*, Madrid, Istmo, p. 163.

³González, J. (1994, septiembre), “La transformación de las ofertas culturales y sus públicos en México”, en *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, Universidad de Colima, p. 14.

⁴Mata, M. C. (1994, febrero), “Públicos, identidad y cultura. Aproximaciones culturales”, en *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, Universidad de Colima, p. 259.

estudio sobre la radio en México, en el que pone de relieve los contextos familiares que ayudan a configurar una afinidad especial hacia la música.

Pensar en cómo se forma el gusto musical es una tarea que requiere tener en cuenta las diferentes prácticas que dan sentido a la vida social, es decir, esa “acción polifónica de una serie de factores, accidentes, elementos, procesos que día a día se van configurando en actos, gestos, aspiraciones, deseos, relaciones, imaginarios, gustos, trayectorias de vida en movimiento”⁵. En esta amalgama de posibilidades se destacan las relaciones familiares y socio-históricas.

En *Biografías radiofónicas*, Gómez reconoce a la familia como el primer nivel de interiorización. Es allí donde los sujetos empiezan a moldear, a darle sentido al mundo del que forman parte, hasta que, en segunda instancia, entran en contacto con otros escenarios y nuevas situaciones. A lo largo de su vida, una persona incorpora experiencias que Pierre Bourdieu define como *habitus*:

Un sistema de disposiciones durables y transferibles (...) que integran todas las experiencias pasadas y funciona en cada momento como matriz estructurante de las percepciones, las apreciaciones y las acciones de los agentes cara a una coyuntura o acontecimiento y que él contribuye a producir⁶.

Sin embargo, hay quienes se niegan a creer que la sensibilidad artística sea producto de las trayectorias sociales, familiares y escolares; piensan, en cambio, que se trata de un don divino, una disposición natural e innata. Para Bourdieu, la música, por su carácter noble capaz de enaltecer el espíritu de cualquier persona, es una de las manifestaciones más *enclasantes*. Ver determinado programa de televisión o escuchar un género específico son formas de “auto-asignarse un lugar, un estatus preciso dentro del campo cultural, un

⁵Gómez, H. (1999) “La configuración de públicos culturales. Biografías radiofónicas: navegar entre mundos sociales paralelos y progresiones tecnológicas”, en *Anuario de la Investigación de la Comunicación*, Universidad de Colima, CONEICC, p. 80.

⁶Bourdieu, P. citado por Criado, E. en *Diccionario Crítico de Lenguas Sociales* (2009), “Habitus” [en línea], disponible en: <http://www.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/H/habitus.htm>, recuperado: septiembre de 2009.

reconocimiento que por inclusión y exclusión, por cercanía y distancia, por similitud y diferenciación, se convierte en vía identificatoria”⁷.

En el terreno de la formación de competencias, también hay que considerar “la presencia en el ambiente geográfico de posibilidades de acceso y disfrute de los bienes culturales producidos por una red desigual de instituciones precisas y especializadas”⁸. De tal manera, que si una persona tiene la posibilidad de asistir a un concierto de música clásica o a uno de *rock*, el entorno en el que se desenvuelve determina, en gran medida, dicha preferencia. Según González, los hábitos de consumo son situacionales y dependen de la memoria. No hay entonces una libertad absoluta de elección, pues siempre intervienen “esquemas sociales históricamente ‘aptos’ para percibirlos, gozarlos, consumirlos, etc.”⁹.

A los públicos culturales los une aquello que satisface sus expectativas, la potencia realizada, en palabras de Bourdieu, “el producto de un encuentro entre el gusto objetivado del artista y el gusto del consumidor”¹⁰. La música, aparentemente subjetiva en cada persona, obedece a prácticas inculcadas –a sus padres les gustaba escuchar discos o alguno tocaba algún instrumento– y adquiridas –en la escuela le enseñaron ciertos códigos de percepción estética– con el tiempo.

1.1 Música al alcance de todos

Si bien, durante el último siglo han surgido varias teorías que buscan explicar los efectos de la pluralización de bienes y servicios, lo cierto es que cuando aumentan las posibilidades de consumo, suceden transformaciones en los modos de representación social. Esto altera la dicotomía entre la llamada cultura popular y la cultura de élite, categorías que pierden el tufillo de inferioridad y supremacía, correspondientemente.

⁷Mata, M. C. (1994, febrero), “Públicos, identidad y cultura. Aproximaciones culturales”, en *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, Universidad de Colima, p. 260.

⁸González, J. (1994, septiembre), “La transformación de las ofertas culturales y sus públicos en México”, en *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, Universidad de Colima, p. 12.

⁹Ibíd., p. 13.

¹⁰Bourdieu, P. (2000), *Cuestiones de sociología*, Madrid, Istmo, p. 164.

El acceso es uno de los tópicos más importantes de este apartado, porque resume las consecuencias de la *democratización de la cultura*, proceso que depende de dinámicas históricas, políticas, económicas y técnicas que dan lugar a nuevas formas de recepción y apropiación de las ofertas culturales.

Así, prácticas y manifestaciones artísticas o de otra índole que se creían circunscritas a un sector particular empiezan a ser parte de nuevos estratos sociales. Ya no resulta extraño que la élite, por ejemplo, tenga acceso a lo popular y viceversa. Según Josep Picó, con el aumento del grado de instrucción y bienestar en las sociedades contemporáneas, “un número cada vez mayor de personas adquieren «experiencia» en el arte de consumir los productos de la alta cultura, como testimonian las ventas de los clásicos literarios en ediciones económicas y los discos de música clásica”¹¹.

Precisamente, la perspectiva de los *frentes culturales* nos permite comprender cómo se han venido desdibujando las fronteras entre los diferentes grupos y clases sociales. Para ello, es necesario replantear el concepto de *hegemonía* desde una dimensión simbólica. Jorge González propone asumirlo como el “resultado de una tensión entre fuerzas distintas, equilibrio precario que debe ser cotidiana y constantemente renovado en todos los ámbitos de la vida social y colectiva”¹².

Cuando desaparece la noción negativa de hegemonía es posible descifrar “*cómo, desde dónde y entre quiénes* cada relación específica de autoridad simbólica ha sido construida, reconstruida y recreada a lo largo de la historia”¹³. Así, ya no se trata de pensar únicamente en sectores dominantes, sino en la convergencia de distintos hechos culturales y en la legitimación de unas prácticas específicas a lo largo del tiempo.

Alejándose del enfoque clasista que divide lo popular de lo no popular, Alberto Cirese opta por hablar de lo *simple* y *complejo*, de manera que resulte más factible hacer

¹¹Picó López, J. (1999), *Cultura y modernidad seducciones y desengaños de la cultura moderna*, Madrid, Alianza, p. 196.

¹²González, J. (1990), “Los frentes culturales. Culturas, mapas, poderes y luchas por las definiciones legítimas de los sentidos sociales de la vida”, en *Revista Diálogos*, Venezuela, p. 21.

¹³González, J. (2001), “Los frentes culturales: Para una comprensión dialógica de las culturas contemporáneas”, en *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, Universidad de Colima, pp.12-13.

combinaciones como “popular y simple, popular y complejo, no popular y simple, no popular y complejo”¹⁴. Con esto, se crean zonas de contacto entre diferentes grupos sociales.

Las posibilidades de acceso son, en parte, consecuencia de las estrategias de extensión y difusión que desarrollan instituciones como museos, bibliotecas, salas de concierto, universidades, fundaciones y medios. Dicha labor también está asociada al incremento en el nivel de escolaridad, fenómeno que se observa, sobre todo, en las generaciones más jóvenes que cuentan con una disposición especial hacia las artes; no en vano, es notable, según Bourdieu, “la proporción de personas que se dicen capaces de leer notas de música o de tocar un instrumento”¹⁵.

Sin embargo, con la apertura y pluralización de las ofertas, empiezan a aparecer productos cuya calidad está en detrimento del éxito comercial. Un ejemplo de ello, son los cerca de 70 millones de discos vendidos por el pianista Richard Clayderman, uno de los más fieles representantes de la música de ascensor o ligera. También puede ocurrir que los bienes pierdan “su valor distintivo a medida que aumenta el número de consumidores que a la vez se sienten inclinados a y son aptos para apropiárselos”¹⁶.

Cuando ciertas manifestaciones llegan a públicos inesperados, hay quienes prefieren rechazar los intentos por volver accesible lo no popular. El gusto se especializa y aparecen bienes que son una suerte de rareza. Esto provoca, de acuerdo con Raymond Williams, la creación de “un conjunto prácticamente inevitable, si bien siempre complejo, de divisiones entre los participantes y los espectadores de las diversas artes”¹⁷.

Aparecen entonces nuevas prácticas y disposiciones valorativas. La oferta se estratifica: hay opciones que están al alcance de todo el mundo –en el caso de la música, álbumes recopilatorios de éxitos–, y otras que se restringen a una minoría –por ejemplo, discos en ediciones limitadas o grabaciones inéditas–. La divulgación devalúa, vuelve común lo que

¹⁴Cirese, A. citado por González, J., op. cit., p. 27.

¹⁵Bourdieu, P. (2000), *Cuestiones de sociología*, Madrid, Istmo, p. 169.

¹⁶Ibíd., p. 170.

¹⁷Williams, R. (1994), *Sociología de la cultura*, Barcelona, Paidós, p. 85.

se creía exclusivo, y al mismo tiempo, abre y renueva las posibilidades de acceso y disfrute para los demás. Es un juego de doble vía.

2. “La multitud de viejos blancos, ricos y aburridos”

En un artículo originalmente publicado en el *New Yorker*, Alex Ross utiliza esas palabras para referirse a los actuales consumidores de música clásica. Y aunque, efectivamente, la siguen escuchando dichos personajes –según el Fondo Nacional de las Artes de Estados Unidos, la edad promedio es de 49 años–, también les interesa a jóvenes, adultos y niños. Las fronteras entre audiencias hoy parecen ser cada vez más difusas, debido a las nuevas posibilidades de acceso. A quien le gusta el *rock*, también le puede gustar el *jazz* o la electrónica. La apertura y contigüidad entre géneros y estilos amplían las preferencias musicales.

Ross, por ejemplo, conoció de pequeño la obra de Beethoven y luego, en la universidad, los versos de Bob Dylan. Gracias a ese insólito encuentro, ha sido capaz de desestimar el eterno debate entre lo popular y lo clásico, pues tanto lo uno como lo otro son igual de válidos. Esto es lo que dice al respecto:

Para la mayoría, la música popular es la banda sonora del furor adolescente, mientras que la otra música concuerda con el largo atardecer de la madurez. Para mí fue a la inversa. Escuchando la *Heroica* me reconecto con una energía infantil, una felicidad salvaje hacia el mundo. Como llegué tarde a la música pop, me intereso en ella con un sentimiento más adulto. La veo como algo penetrante, lleno de verdades microscópicas¹⁸.

Ser aficionado de lo clásico no es un impedimento para escuchar a Dylan, pero también es cierto que cada manifestación artística cuenta con ciertos valores que la colman de sentido. Nunca será lo mismo asistir a una velada con un cuarteto de cuerdas o al concierto de lanzamiento de un artista pop. Cada escenario supone una serie de ritualidades que lo diferencian de los demás.

¹⁸Ross, A. (2009, abril), “Escucha esto”, en *El Malpensante* [en línea], disponible en: http://www.elmalpensante.com/index.php?doc=display_contenido&id=893, recuperado: abril de 2009.

Para entender lo que sucede en una sala de música clásica, Ross se pone en los zapatos de un neófito en el tema. Empieza escuchando un disco del director alemán Otto Klemperer dirigiendo la *Heroica*; al principio le cuesta entenderlo, pero, días después, se vuelve tan fanático que compra un boleto para ver a una orquesta interpretando en vivo y en directo la obra. No obstante, el ambiente que se respira en el lugar lo decepciona; si tose o aplaude recibe miradas adustas. Trata entonces de concentrarse en la música. En silencio se sorprende con lo que oye y, por eso, al final hace “las paces con la rigidez de la escena pensando que se trata simplemente de un marco frío para un evento ardiente”¹⁹.

Puede que la disposición física del lugar, el silencio, los intermedios, los aplausos en el momento preciso, resulten intimidantes para alguien que asiste por primera vez a un concierto clásico. Al fin y al cabo, son elementos identificativos de un espacio social que tiene como centro la música, y que por siglos ha sido visto como un arte superior, situado más allá del bien y del mal, como si viviera en “un oasis en el mar de la corrupción del gusto”²⁰.

Entre el público especializado sobresale una especie de melómano que Ross llama el *esteta enojado*. Para él no existe mayor sacrilegio que escuchar al pianista francés Jacques Loussier convirtiendo una sonata de Bach en versión *jazz*. Las fronteras entre géneros son irrefutables, tanto así que, en ocasiones, se atreve a desacreditar otras músicas. Según Alessandro Baricco, en su afán por la tradición, este personaje “rema hacia atrás con gran dignidad, temiendo los rápidos del futuro y soñando la paradisíaca calma de manantiales cada vez más lejanos”²¹.

Con la excusa de que se trata de una música difícil, reservada para oídos nobles, el esteta enojado huye del asistente cautivo que, como en el ejercicio de Ross, nunca antes había sentido “las vibraciones de unos viejos instrumentos reverberando dentro de una sala en forma de caja”²². Sea aficionado, experto o, simplemente, curioso, el placer estético que

¹⁹Ibíd.

²⁰Baricco, A. (1999), *El alma de Hegel y las vacas de Wisconsin*, Madrid, Siruela, p. 18.

²¹Ibíd., p. 25

²²Ross, A. (2009, abril), “Escucha esto”, en *El Malpensante* [en línea], disponible en: http://www.elmalpensante.com/index.php?doc=display_contenido&id=893, recuperado: abril de 2009.

establece una conexión entre el cuerpo del intérprete con el del oyente, como lo indica Roland Barthes, puede llegar a ser tan sobrecogedor que ya no importan las denominaciones académicas, los estereotipos ni los gestos incómodos, sino el disfrute en sí.

Por su carácter universal, la música clásica debe liberarse del pasado que la aprisiona e ir más allá de los prejuicios que existen en torno suyo —«está hecha para un sector privilegiado de la sociedad», «es compleja» o «sólo la escuchan los viejos»—. Su capacidad para cautivar y arrebatarse es insospechada, independientemente de la edad o el estrato al que se pertenezca.

2.1 Un arte que se debate

Al cambiar de dial, basta con ser intuitivo para reconocer aquellas emisoras en las que suena música clásica o música popular. Al entrar a cualquier tienda de discos también existe un estante que divide a cada género. Al leer los listados de revistas no suelen aparecer en una sola columna las producciones de la cantante de pop Hilary Duff y de la violinista Hilary Hahn.

Las discusiones sobre lo que hoy significa hablar de música clásica están llenas de matices. Hay quienes odian el término, algunos que insisten en las clasificaciones rigurosas y otros a los que los tiene sin cuidado. En el ámbito académico, lo clásico es un período específico de la historia, que según el *Oxford Dictionary of Music* abarca desde 1750 a 1830. Sin embargo, el uso cotidiano que ha adquirido dicha expresión no se refiere a una época, sino al arte en general, aquel que abarca múltiples movimientos, estilos, compositores, obras, etc.

Y, aunque, han aparecido denominaciones como ‘música seria’, ‘música culta’, ‘música erudita’, ‘música académica’ o, inclusive, ‘buena música’, todavía siguen generando ambigüedad. Para Alex Ross, esas categorías aprisionan la música en un “elitismo mediocre

que confecciona su autoestima aferrándose a fórmulas vacías de superioridad intelectual”²³; la sitúan en una dimensión superior, que termina distanciándola de la vida práctica.

Así que para efectos de este proyecto, se tomará como referencia la música de carácter formal –es decir, aquella que exige ciertas reglas de interpretación y composición– que actualmente se escucha y se vive en Bogotá. Los estilos abarcan la música medieval, renacentista, barroca, clásica y romántica. Desde el punto de vista histórico, es un arte que se desarrolla en Europa, pero que paulatinamente se extiende al resto del mundo y, hoy por hoy, se constituye en un fenómeno global.

Durante la edad media, el primer período que exige esta conceptualización, la iglesia dispuso la música vocal al servicio de la religión. Entre finales del siglo X y mediados del XV, se desarrollan el canto llano y gregoriano, formas que luego complejizan sus técnicas y evolucionan hacia el *ars nova*. Luego, con el renacimiento –época que se sitúa alrededor de 1430 hasta finales del siglo XVI– se enfatiza en “la suavidad, homogeneidad y el estilo polifónico imitativo”²⁴. Sus técnicas, además de emplearse en rituales sagrados, se vuelven comunes entre los madrigales profanos y la música instrumental para consort.

En tercer lugar se encuentra el barroco, uno de los movimientos más importantes de la historia, que se extiende desde 1600 hasta aproximadamente 1750. Su principal característica es el uso de nuevas disonancias que intensifican la expresividad de los temas. Es durante esta etapa cuando aparecen las primeras formas de la ópera, la sonata instrumental y la cantata. Durante el clasicismo, por el contrario, la música abandona la ornamentación excesiva para atender a reglas de composición más rigurosas. Entre sus aportes sobresale el desarrollo de la sinfonía y el concierto público, formas que aumentan el interés por la solemnidad de la música y la escucha atenta y agradable al oído.

El romanticismo es el siguiente período que rompe con los ideales de la ilustración presentes en el clasicismo. Desde 1830 hasta finales del siglo XIX, “la música adquiere un carácter más emocional”²⁵, por lo que sobresale la figura del artista. Las obras se vuelven

²³Ibíd.

²⁴*Diccionario Akal/Grove de la Música* (2000), “Renacimiento”, Madrid, Akal ediciones, p. 777.

²⁵Ainsley, R. (2002), *Enciclopedia de la música clásica*, 1ª. Ed., Barcelona, Parramón, p. 26.

cada vez más complejas en su composición y ejecución, gracias a los adelantos técnicos de los instrumentos, particularmente del piano. Según Alessandro Baricco, es en ese momento cuando la expresión ‘música culta’ se origina ideológicamente, como “la *musica reservata* de una humanidad que se proyecta más allá del deleite y que viaja por los derroteros del espíritu”²⁶.

A principios del siglo XX, la música contemporánea desplaza el repertorio clásico. El arte hace tabula rasa sobre la tradición; se resquebraja el sistema tonal y aparecen sonidos más arriesgados que minan la confianza del público y llaman poderosamente la atención de la academia. Por poseer un lenguaje y unas características propias merece un apartado especial que no contempla este proyecto.

Así, el panorama expuesto hasta el momento demuestra que el cambio de época supone un declive de lo conocido. No en vano, la música parece “una diva sin edad en medio de una gira de despedida que no acaba, siempre anunciando que esta vez será su última aparición”²⁷. Hoy, las mentes geniales y obras que protagonizaron cada uno de los períodos mencionados anteriormente, siguen maravillando al mundo; sobreviven en los conservatorios, en las interpretaciones de orquestas famosas y en las reediciones de la industria discográfica. Si para hablar de ellas, resulta tan incómoda la expresión ‘música clásica’, lo mejor sería tratarlas como manifestaciones imperecederas de la humanidad.

Debe quedar claro entonces que el marco de referencia de este trabajo son aquellas obras “consideradas como modelo de excelencia o de disciplina formal”²⁸, que han resistido el paso del tiempo. Porque pese a que el entorno social ya no es el mismo de hace 200 años, a la audiencia de pleno siglo XXI todavía le produce escalofríos escuchar composiciones de grandes músicos que, según Stephen Spender, terminan siendo “las orquídeas de la cultura,

²⁶Baricco, A. (1999), *El alma de Hegel y las vacas de Wisconsin*, Madrid, Siruela, p. 20.

²⁷Ross, A. (2009, abril), “Escucha esto”, en *El Malpensante* [en línea], disponible en: http://www.elmalpensante.com/index.php?doc=display_contenido&id=893, recuperado: abril de 2009.

²⁸*Diccionario Akal/Grove de la Música* (2000), “Música clásica”, Madrid, Akal ediciones, p. 214.

flores de invernadero del siglo diecinueve europeo”²⁹. De allí que una pieza de Beethoven, pueda convertirse en un objeto del presente por el sólo hecho de escucharla ahora.

3. La ciudad se escucha

La música da la idea del espacio.

Charles Baudelaire

Por antonomasia, la ciudad es el hogar del hombre moderno y el centro de la vida política, económica y cultural de una sociedad. Gracias a la globalización, hoy más que nunca, es el espacio donde convergen múltiples culturas, casi como “un museo, una amalgama y una convivencia de virtualidades y de muchos tiempos”³⁰. Allí lo moderno se superpone a lo antiguo y viceversa, “las épocas se entretajan, entrechocan”³¹.

Para conocer los modos de vida que acontecen en la urbe, basta con rastrear los imaginarios de sus habitantes, o sea, el lugar de sus afectividades. A través de aquellos sitios que no están trazados sobre el suelo, es posible abordar la ciudad como un todo³²; lo que se escapa a los ojos es tanpreciado como lo visible, es decir, las plazas, edificaciones o parques.

Justamente, la música, como práctica cultural significativa, permite explorar la forma en que los sujetos descubren y reinventan su entorno. Además de los monumentos y emblemas arquitectónicos, las ciudades son reconocibles gracias a los sonidos que allí habitan. No es raro, entonces, que algunos asocien Nueva York con el jazz, o Buenos Aires con el tango. Allí, tienen origen todo tipo de representaciones que llenan de sentido sus calles y aceras.

En el caso de Bogotá, según Armando Silva, los ciudadanos la escuchan “tradicional y anacrónica, expresada por melodías de bambucos, pasillos y canciones de carrilera, por música del recuerdo, pero al caer la tarde pueden interrumpir las agresivas notas juveniles

²⁹Spender, S. citado por Vasconcelos, H., (2004), *Perfiles del sonido*, México, Fondo de Cultura Económica, p. 11.

³⁰Rojas, M. (1998), “La ciudad, la música, las músicas y los silencios en el bullicio”, en *A Contratiempo*, núm. 10, p. 37.

³¹Rubio, J. (2000), “Sinestesias urbanas (primera parte)”, en *La imagen de la ciudad en las artes y en los medios*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, p. 11.

³²Ladrière, J. citado por Rubio, J., *Ibíd.*, p. 27.

del *hard rock*³³. La diversidad que caracteriza a la capital colombiana se expresa por medio de su estructura fragmentaria.

Hoy es posible crear la ciudad a partir de diferentes segmentos del paisaje sonoro, como si se tratara de una suerte de *zapping*³⁴. Quien escucha *rock* puede armar un mapa de recorridos, donde suena este género. Aquel que le guste la música clásica también reconoce sus espacios más representativos. Al fin y al cabo, el sentido de la urbe se manifiesta a través de las prácticas de sus habitantes³⁵.

Históricamente, las ciudades son el lugar por excelencia de la producción y la recepción artística. Desde el siglo XIX, el auditorio público es uno de los espacios más importantes que facilita tales dinámicas de consumo. Sin embargo, para aproximarse hoy a la relación música y ciudad, no basta con identificar en el mapa estos escenarios. Gracias a la pluralización de las ofertas y el avance de las comunicaciones, han aparecido territorios que ven renacer la música como experiencia urbana.

Tiene razón Egberto Bermúdez cuando insiste en el papel que han adquirido los sonidos actualmente: “en nuestras ciudades estamos sometidos al inclemente bombardeo de diversos estilos musicales, en los vehículos de transporte colectivo o en los lugares públicos”³⁶. Cuando las canciones se confunden con el ruido, los reproductores de música hacen las veces de ritornelo, porque salvaguardan a los individuos del movimiento vertiginoso que vive la metrópoli.

Pero en la ciudad no sólo habita la música; la música también le da vida a la ciudad. En *Sinestias Urbanas*, Jaime Rubio propone asumirla como una melodía, como una “manifestación progresiva de sí misma”³⁷. Más allá de la suma de instantes dispersos, la urbe se percibe como un todo en cada uno de esos relatos. Tradicional o moderna, es

³³Silva, A. (2003), *Bogotá imaginada*, Bogotá, Convenio Andrés Bello, p. 35.

³⁴Pérgolis, J.C., (1998), *Bogotá fragmentada*, Bogotá, Tercer Mundo, p. 15.

³⁵Rubio, J. (2000), “Sinestias urbanas (segunda parte)”, en *La imagen de la ciudad en las artes y en los medios*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, p. 25.

³⁶Bermúdez, E. (2000), *Historia de la música en Santafe y Bogotá 1538-1938*, Bogotá, Música Americana, p. 11.

³⁷Ibíd., p. 26.

tiempo de que Bogotá, la antiguamente llamada Atenas Suramericana, mida su ritmo escuchando el pulso de la cultura, a través de una manifestación como la música clásica.

4. Evocando el sonido

*Cuando uno ha visitado las entrañas del sonido,
cuando uno se sumerge día tras día en las ondas serenas y perfectas de la música,
adquiere la conciencia y tú lo sabes, la conciencia de que en realidad no hay nada que decir*³⁸.

Juan Carlos Garay

A veces, como lo refiere Garay, sólo basta con escuchar y contemplar en silencio lo sublime de la música. Tarea loable la de periodistas y melómanos que se atreven a recrear algunas notas y traer al presente aquella canción que, por un instante, los dejó sin palabras, pues mientras transcurría parecía decirlo todo.

Música y medios tienen una larga historia en común. La prensa escrita es uno de los más antiguos órganos de difusión que registra en sus páginas acontecimientos y comentarios sobre música. En Europa, particularmente, los siglos XVIII Y XIX fueron testigo de las primeras publicaciones especializadas en este arte, y desde entonces la evolución de la práctica musical y las tecnologías de información ha sido definitiva en la puesta en marcha de nuevas categorías de valoración y lenguajes narrativos.

Uno de los temas que más debate ha generado en la relación música-medios es la pertinencia de un saber técnico o de un conocimiento aficionado por parte del periodista. En su texto *Música y acontecimiento*, Oscar Hernández se refiere a las batallas que libraban escritores y músicos desde el siglo XIX: “Franz Liszt pedía a los compositores que se convirtieran en críticos, mientras que Wagner sugería abolir ‘la inmoral profesión de la

³⁸Garay, J.C. (2005), *La nostalgia del melómano*, Bogotá, Alfaguara, p. 54.

crítica musical”³⁹. En la actualidad, pese a que la figura del reportero está consolidada, sus cualidades como árbitro de hechos musicales siguen siendo objeto de duda.

Es por eso que, en la mayoría de casos, el papel del periodista suele limitarse a la divulgación de conciertos, eventos o lanzamientos discográficos. Es una labor que en ocasiones ni siquiera le exige recurrir a fuentes primarias, pero que en términos prácticos contribuye a la creación de una agenda cultural. Si bien, la crítica como género ocupa un lugar secundario en los medios convencionales y masivos, la música sigue siendo uno de sus temas más recurrentes. Así lo explica Germán Rey en su estudio sobre consumo cultural⁴⁰, en el que llama la atención sobre la relevancia que le dan la prensa escrita y la televisión a este arte.

Hoy, con la acelerada puesta en circulación de contenidos, cualquier persona puede crear su propio directorio de actividades. La Web 2.0 se ha encargado de popularizar nuevas dinámicas comunicativas y, como insiste Manuel Castells, “ha transformado Internet aumentando, aún más, el papel de los usuarios como productores de las aplicaciones y los contenidos”⁴¹.

Los individuos parecen no necesitar más datos que el quién, dónde y cuándo, para mantenerse al día, fórmula conocida en la prensa escrita como breves. Pese a que esto agiliza las posibilidades de acceso a la información, también provoca un intenso debate sobre el rol que debe cumplir la crítica en una época caracterizada por la variedad de ofertas culturales.

³⁹Hernández Salgar, O. (2003), “Música y acontecimiento: Una mirada a la crítica musical desde los estudios culturales”, Pontificia Universidad Javeriana, p. 6.

⁴⁰Rey, G. (2009, 30 de abril), “Seminario de Periodismo Cultural” [conferencia], Bogotá.

⁴¹Castells, M. (2008), “Creatividad, innovación y cultura digital. Un mapa de sus interacciones”, disponible en <http://www.campusred.net/TELOS/articulocuaderno.asp?idarticulo=2&rev=77>, recuperado: septiembre 2009.

4.1 La crítica musical: Encuentros y desencuentros

Hoy día, se ha vuelto costumbre referirse a la crítica como un género en vías de extinción. Inclusive, para algunos el término les produce antipatía. Si bien, es un hecho evidente que, poco a poco, ha perdido espacio en los medios tradicionales, la crítica sigue viva y ha tenido que reinventar su forma y contenidos para continuar tomándole el pulso a la cultura.

Crítica proviene del griego *Kriticós*, que significa juzgar y examinar, funciones vitales del hombre, que constantemente está formándose opiniones y estableciendo relaciones de valor de sus experiencias. Por tratarse de una actividad intelectual precede, incluso, la aparición de los periódicos de masas⁴²; no en vano, es uno de los géneros más antiguos del periodismo. En el ámbito de la comunicación, tiene como objetivo informar y, sobre todo, enjuiciar y orientar. Su principal función es servir como puente entre la obra y el público.

Para ello, de acuerdo con George Steiner, “el crítico debe retroceder ante el objeto de la percepción para poder «acercarse más a él» (...) Amplía o estrecha la apertura de visión para conseguir una comprensión lúcida”⁴³. Sin embargo, la mayoría de ocasiones, tal distanciamiento genera conflictos. Alex Ross confiesa que en un medio tan personal como la música es casi imposible crear una jerarquía absoluta de valores. Por su parte, Jorge d’Urbano está convencido de que la primera regla moral de la crítica es valorar un hecho musical, ya sea una obra o interpretación, desde el punto de vista estético; el gusto cuenta, pero no se puede ejercer como argumento.

En un campo que de por sí es emotivo, el ejercicio crítico “supone un estadio de audición inteligente que se alcanza a partir de un acercamiento a las fases del espacio intra-tonal”⁴⁴. La clave está en desarrollar un oído afinado que, según el profesor Edgar Willems, logre adueñarse de lo infinitamente pequeño. Dicha práctica, también exige una aproximación consciente a los diferentes géneros y estilos de la música. El crítico ha de cultivar su pasión,

⁴²Santamaría, L. y Casals, M. (2000), *La opinión periodística. Argumentos y géneros para la persuasión*, Madrid, Fragua, p. 314.

⁴³Steiner, G. (1984), *Lecturas, obsesiones y otros ensayos*, Madrid, Alianza Editorial, p. 94.

⁴⁴Rodríguez, J.J. (2006), *Escritos sobre música clásica en Colombia del siglo XX*, Medellín, Colección Autores Antioqueños, p. 25.

pero eso no significa que deba ostentar un título académico en una disciplina específica. La calidad de la crítica depende de “los términos de comparación que se pongan en juego”⁴⁵; esto es la capacidad que tiene el crítico de mostrar relaciones y percibir significados.

En pocas palabras, para escribir sobre música no hay que ser músico, pero sí tener una sensibilidad especial por los sonidos. Así lo explica John Jairo Rodríguez:

Quizás quien decide permanecer como juicioso espectador-melómano siempre buscará la perfección en lo que oye, es decir, la unidad en la forma, el genio que se consume -y que se consume- a sí mismo a lo largo de cada una de sus obras. Quien las crea, el artista, libera las formas musicales por medio de su propio estilo, y no puede ser obediente en absoluto a esas formas y mucho menos a las fórmulas. Su creación es una búsqueda, y, como toda búsqueda, es imperfecta⁴⁶.

Volcar el sonido sobre el papel, hacerlo palabra, es precisamente uno de los componentes básicos de la crítica. Maryluz Vallejo propone además de la descripción, la exposición de los puntos de vista, la argumentación y el dictamen o aportaciones de la obra. Cuando el objeto de análisis es un disco o un concierto, el crítico se pone a prueba desde el momento en que intenta evocar esa experiencia que, según Steiner, “es lo que resiste más absolutamente la paráfrasis o la traducción”⁴⁷.

De allí, también se desprende el problema de la valoración: sobre qué vale la pena escribir y cómo presentarlo al lector. La idoneidad del crítico se mide en su habilidad para analizar; no basta con describir, sino que también es necesario emitir juicios. En esa labor, la experiencia estética se puede enriquecer a partir de otras disciplinas afines con la música, como la literatura y el arte, por ejemplo.

La labor del crítico, entonces, no consiste únicamente en clasificar las producciones musicales, sino en persuadir al público de por qué conviene escucharlas. No en vano, “la crítica es creadora por esencia [y] potenciadora de la obra de arte”⁴⁸. En consecuencia, el

⁴⁵D’Urbano, J. (1974, agosto-septiembre), “Reflexiones sobre la crítica musical”, en *Revista Platea*, p. 241.

⁴⁶Rodríguez, J.J., op. cit., p. 25.

⁴⁷Steiner, G. (1984), *Lecturas, obsesiones y otros ensayos*, Madrid, Alianza Editorial, p. 118.

⁴⁸Vallejo, M. (2003), *La crítica literaria como género periodístico*, Navarra, EUNSA, p. 23.

ejercicio crítico “experimenta una constante tentación de hacer de su objeto no la causa necesaria de su propia existencia, sino un mero punto de partida y una sugerencia evanescente”⁴⁹.

Históricamente, la crítica musical ha sido cultivada en la prensa escrita. Sin embargo, la radio, la televisión y, sobre todo, Internet le han abierto nuevos espacios. Su papel en la vida social es tan importante que no sólo contribuye a la formación de públicos culturales, sino también a “la consolidación de un campo musical en donde se juegan distintas posiciones de sujeto y se reproducen, de manera conflictiva, diferentes representaciones sobre qué es música y qué no lo es”⁵⁰.

La revolución tecnológica de la que el siglo XXI es testigo, ha cambiado los formatos y las categorías de valoración de la crítica. Esto ha provocado, según Hernández, el rompimiento de la obra, del autor y del concierto, antes considerados los fundamentos modernos de este género periodístico. Ahora que el público es un receptor activo y capaz de participar en el desarrollo de contenidos, la obra ha perdido identidad como ente finalizado. Sólo basta ver cómo una persona puede armar una lista de música, simplemente, seleccionando en su reproductor la opción aleatoria. El interés ya no consiste en escuchar un álbum entero de principio a fin. El *zapping* (en televisión o radio, la costumbre de cambiar de un canal a otro) ha alterado la forma de escuchar y, sobre todo, la manera de hacer música.

La *World music* o la fusión de diversos géneros es una consecuencia de este fenómeno. El artista no es el creador directo de sus obras; toma un poco de allí, otro de allá y produce lo que, según Hernández, parece “una colcha de retazos multicultural, una suerte de efecto *zapping* producido por una discontinuidad que rompe cualquier posibilidad de autoría absoluta”⁵¹.

Dentro de los nuevos circuitos de producción y consumo, el concierto, como acto central en la música, empieza a competir con nuevas dinámicas que promueven la instantaneidad. De

⁴⁹Steiner, G., op. cit., p. 110.

⁵⁰Hernández Salgar, O. (2003), “Música y acontecimiento: Una mirada a la crítica musical desde los estudios culturales”, Pontificia Universidad Javeriana, p. 1.

⁵¹Ibíd., p. 15.

nuevo, Internet facilita la audición en cualquier circunstancia. Ya ni siquiera es necesario moverse de un lugar a otro para ser testigo de un acontecimiento artístico. Aparecen nuevos territorios donde se realiza la música y que, a la vez, reúnen a intérpretes, críticos y público.

Hoy, cuando han aparecido nuevos canales de circulación y recepción de contenidos, quien se dedica a escribir o hablar sobre música debe mantenerse atento a los cambios y como insiste Hernández, convertirse en un analista cultural, “que pueda referirse a fenómenos técnicos musicales, pero que principalmente se concentre en las condiciones y efectos sociales que rodean el hecho musical”⁵².

Vale la pena buscar otros formatos que acojan la crítica. No hay que desdeñar, por ejemplo, las revistas o programas especializados que abren sus páginas o micrófonos a periodistas, músicos, compositores, etc. Los blogs en Internet también son otra manera de incentivar nuevos procesos comunicativos, que despojan a la crítica de su mala fama.

5. Tras bambalinas: La investigación periodística

Por lo general, el lector no imagina los intrínquilis del texto que todas las mañanas ve publicado en el periódico, o que semanalmente encuentra en las revistas. No se tropieza con la narración, comprende los datos y, sin mayor esfuerzo, lo termina. No sabe que para conseguir eso, antes, el periodista ha debido examinar la pertinencia del tema –¿vale la pena escribir sobre eso?–; descubrir su enfoque –¿qué narrar?–; seleccionar las voces –¿a quién entrevistar?–; y organizar la información –¿cómo contar la historia?–. Toda una serie de interrogantes que le dan coherencia a la escritura.

Cuando se trata de un tema de largo aliento, el reportero debe estar dispuesto a considerar o descartar otras posibilidades que se presentan durante la investigación. En el caso de la cultura, Héctor Feliciano sugiere mantener en la mira aquellos asuntos que revelan la ausencia de continuidad, debido a que “en América Latina, las políticas culturales están en muchos sentidos amarradas a estructuras muy débiles, muchas dependen de mecenazgos,

⁵²Ibíd., p. 26.

pero no hay una tradición de gestión cultural. Y esto es uno de los grandes problemas del continente. Hay proyectos que duran tres años y luego se caen”⁵³.

Precisamente, la música clásica se encuentra dentro de ese grupo, pues depende de instituciones aisladas y sin presupuesto. Frente a un tema tan anquilosado, sobre el que todo se ha dicho y nadie quiere volver a escuchar, el desafío del periodista es no quedarse con lo que salta a la vista, sino ser capaz de *sugerir* a través de testimonios e historias. Para convertir un asunto que a nadie parece interesar y que no obedece a criterios convencionales de noticiabilidad, el periodismo de investigación aparece entonces como “el reportaje de todos los días pero llevado hasta el fondo” que obliga, según Feliciano, a “hacerse más preguntas, desarmar un tema, y volver a armarlo”⁵⁴.

En esa labor, el reportero debe establecer un método para organizar la información y, así, poder hacer un bosquejo del producto final. En este caso, se diseñó una matriz que permite establecer relaciones entre personajes, asuntos y cifras, y que contiene los principales ejes temáticos del reportaje. El primero de ellos es *producción*, es decir, los creadores, compositores e intérpretes que protagonizan la escena clásica en Bogotá. El segundo es *difusión mediática*, o sea, el cubrimiento que hacen la radio, la prensa, la televisión e Internet. Luego sigue *fomento*, categoría que reúne a fundaciones, universidades e instituciones privadas y públicas. El cuarto eje es *recepción*, o sea, salas de concierto y tipos de público. El último frente es *diálogo*, es decir, los espacios donde la gente vive la música cotidianamente (debates, conferencias, tertulias, medios interactivos, etc.).

Con la matriz el periodista puede ver el panorama completo y detectar cuáles son los asuntos que se repiten, qué cosas se quedan por fuera y quiénes son sus protagonistas. Es una herramienta que sistematiza los datos durante todo el proceso investigativo y, por lo tanto, facilita la escritura. A continuación, se presenta el formato con los datos recopilados durante el rastreo que comprende revisión de prensa, páginas en Internet y documentos oficiales de 2008, con el fin de que fuera un año consolidado. Aún así, las cifras que se exponen son las más actualizadas que existen hasta el momento.

⁵³Feliciano, H. (2005), *Taller de investigación sobre artes y cultura*, Caracas, Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano, p. 2.

⁵⁴Ibíd., p. 4

Matriz de información

Producción (Creación)	Difusión mediática	Fomento	Recepción/públicos	Diálogo
Músicos (compositores, intérpretes)	Emisoras	Academia (Educación formal y no formal/Educación superior, Educación básica y media)	Públicos (tipos)	Academia (debates, conferencias)
	Prensa	Sector público (Estado-ministerios, secretarías, instituciones)	Escenarios	Entre públicos (grupos, tertulias...)
	Televisión	Sector privado (empresas, fundaciones)		Espacios informales (tiendas de discos, fonotecas de emisoras, casas de melómanos, cafés, bares, restaurantes...)
	Web			En los medios (intercambios, diálogos, interactividad)
Asuntos	Asuntos	Asuntos	Asuntos	Asuntos
Sujetos de información, fuentes, personajes, las voces del ámbito de la música clásica en Bogotá	Sujetos de información, fuentes, personajes, las voces del ámbito de la música clásica en Bogotá. Periodistas y críticos.	Sujetos de información, fuentes, personajes, las voces del ámbito de la música clásica en Bogotá	Sujetos de información, fuentes, personajes, las voces del ámbito de la música clásica en Bogotá	Sujetos de información, fuentes, personajes, las voces del ámbito de la música clásica en Bogotá
Cifras, datos	Cifras, datos	Cifras, datos	Cifras, datos	Cifras, datos

Producción/Creación	Producción/Creación
Músicos	<ul style="list-style-type: none"> • Música Ficta, agrupación dedicada al repertorio barroco • Angélica Gámez, violinista miembro de la Orquesta Sinfónica de Colombia • Ana María Villamizar, soprano participante de la serie <i>Jóvenes intérpretes</i> de la sala de conciertos de la Biblioteca Luis Ángel Arango • Federico Puentes, pianista participante de la serie <i>Jóvenes intérpretes</i> de la sala de conciertos de la Biblioteca Luis Ángel Arango
Asuntos	<p>En Bogotá sobresalen los siguientes ciclos de música clásica durante el año:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Temporada Sinfónica en el Teatro Colsubsidio (febrero) • Temporada de la Orquesta Filarmónica (empieza en febrero y dura todo el resto del año) • Temporada de Zarzuela en el Teatro Colsubsidio (agosto) • The Metropolitan Opera de Nueva York en Cine Colombia (arrancó en febrero de 2009) • Festival Ópera al Parque (noviembre) • Las salas y auditorios suelen programar solistas o grupos universitarios
Cifras, datos	<p>El único estudio reciente sobre música clásica en Bogotá data de 1996. Fue realizado por Jairo Chaparro Valderrama y Genoveva Salazar, con el apoyo del entonces Instituto distrital de cultura y turismo. Estos son algunos de los resultados:</p> <ul style="list-style-type: none"> • 62,5% son agrupaciones vocales • El 31% corresponde a agrupaciones instrumentales • 6,5% son grupos vocales e instrumentales

Difusión mediática	Difusión mediática
Emisoras	<ul style="list-style-type: none"> • HJCK Web • Javeriana Estéreo 91.9 • HJUT 106.9 • UN Radio 98.5
Asuntos	<ul style="list-style-type: none"> • La mayoría de programaciones están basadas en efemérides de la música y novedades discográficas. En contadas ocasiones tienen que ver con artistas que visitan la capital.
Sujetos de información, fuentes, personajes, periodistas y críticos, las voces del ámbito de la música clásica en Bogotá.	<ul style="list-style-type: none"> • Álvaro Castaño Castillo, director de la HJCK • Miguel Camacho, realizador de <i>Hablemos de música</i> en la HJCK • Miguel Hernández, programador de música clásica • María Teresa del Castillo, realizadora de <i>Curiosidades musicales</i> en la HJCK • Guillermo Gaviria, director de Javeriana Estéreo • Carlos Heredia, realizador de <i>Trapezio</i> en Javeriana Estéreo • Carlos Rico, coordinador y libretista de la franja clásica de Javeriana Estéreo • Bernardo Hoyos, director de la HJUT • Jorge Arias de Greiff, realizador de <i>Teatro en música</i> en la HJUT • Carolina Conti, realizadora de <i>La lira y el arco</i> y de <i>Bogotá musical</i> en la HJUT • Emilio Sanmiguel, realizador de <i>En blanco y negro</i> y <i>Jueves de la lírica</i> en la HJUT, y <i>Boulevard Saint Michel</i> en la HJCK • María Isabel Quintero, realizadora de <i>Tiempo de concierto</i>, <i>Tiempo de cámara</i> y <i>Momento musical</i> en UN Radio • Luz Ángela Posada, realizadora de <i>Blanco y negro</i> y <i>Música en vivo para una radio viva</i> en UN Radio

Cifras, datos	<ul style="list-style-type: none"> • Diariamente la HJCK le dedica casi 18 horas de su programación a la música clásica. Los fines de semana le dedica en total 22 horas. • Diariamente Javeriana Estéreo transmite 6 horas de música clásica durante las mañanas. Los fines de semana le dedica en total casi 4 horas. • Diariamente la HJUT transmite alrededor de 21 horas de música clásica. Los fines de semana le dedica en total casi 32 horas. • Diariamente UN Radio le dedica 6 horas y media de su programación a la música clásica. Los fines de semana transmite la misma cantidad.
Prensa	<ul style="list-style-type: none"> • El Tiempo • El Malpensante • Número • El Espectador • Ciudad Viva • Semana • Cambio
Asuntos	<ul style="list-style-type: none"> • En la mayoría de publicaciones se privilegia la música popular/tradicional. • El cubrimiento de eventos relacionados con música clásica es muy escaso en los medios de gran circulación. Hay unas cuantas figuras que se reconocen como autoridades en el género. Por lo demás, sobresalen aquellos acontecimientos que convocan públicos masivos. • Las revistas especializadas, como El Malpensante y Número, publican pocos artículos sobre música. Son los únicos medios donde aparecen avisos de emisoras culturales, como Javeriana Estéreo y HJUT. • Ciudad Viva suele publicar una agenda cultural con eventos de diferente tipo.
Sujetos de información, fuentes, personajes, periodistas y críticos, las voces del ámbito de la música clásica en Bogotá.	<ul style="list-style-type: none"> • Carlos Solano, editor de cultura de El Tiempo • Juan Carlos Piedrahíta, editor de cultura de El Espectador • Manuel Drezner, columnista de El Espectador • Emilio Sanmiguel, columnista de El Nuevo Siglo, Semana y, ocasionalmente, El Tiempo • Eduardo Arias, ex editor de cultura de Semana • Carlos Alberto Heredia, columnista de Cambio

Televisión	<ul style="list-style-type: none"> • Canales privados, RCN y Caracol • Televisión pública, Señal Colombia y Canal Capital
Asuntos	<ul style="list-style-type: none"> • Señal Colombia transmite los sábados y domingos a las 2 p.m. los conciertos de la Orquesta Filarmónica de Bogotá. Canal Capital hace lo mismo los domingos a la 1 p.m. • En los canales privados la información sobre eventos de música clásica es muy escasa. El Festival de Música de Cartagena (enero) es el evento que mayor cubrimiento tiene.
Web	<ul style="list-style-type: none"> • Páginas institucionales • Páginas externas como Gramophone, Scherzo, The New Yorker • Facebook
Asuntos	<ul style="list-style-type: none"> • La información se adquiere a través de revistas que se pueden consultar en formato digital y que hoy son autoridad en el tema. • En Facebook se crean grupos que promocionan el trabajo de jóvenes intérpretes o que fomentan debates sobre música clásica. Emisoras locales, como Javeriana Estéreo y la HJUT, tienen su propio perfil en esta red social.

Fomento	Fomento
Academia (Educación formal y no formal)	<p><u>Educación formal:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • Universidad Pedagógica Nacional • Universidad Central • Universidad Nacional de Colombia • Universidad Antonio Nariño • Universidad INCCA • Universidad Distrital Francisco José de Caldas • Universidad El Bosque • Universidad Javeriana • Universidad de los Andes • Fundación Universitaria Juan N. Corpas • Universidad Sergio Arboleda <p><u>Educación no formal:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • Fundación Batuta • Luis A. Calvo • Academia de Artes Guerrero • Academia La Escala • Centro de orientación musical Cristancho • Escuela de música y audio Fernando Sor • Programas de formación infantil y juvenil auspiciados por las universidades
Asuntos	<ul style="list-style-type: none"> • La mayoría de programas de educación formal y no formal enseñan a los estudiantes los fundamentos de la música europea occidental. • El énfasis es la formación instrumental • La ausencia de posgrados obliga a los alumnos a salir del país para continuar sus estudios. • Las instituciones de educación no formal intentan suplir el vacío del área básica y media

<p>Sujetos de información, fuentes, personajes, las voces del ámbito de la música clásica en Bogotá.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Guillermo Gaviria, ex decano de la facultad de música de la Universidad Javeriana • Andrés Samper, coordinador del Programa infantil y juvenil de la Universidad Javeriana • Angélica Gámez, profesora de violín de la Universidad Javeriana • Carlos Páramo, profesor de la Universidad Javeriana • Ellie Anne Duque, musicóloga y directora de la oficina de investigación de la Universidad Nacional • Egberto Bermúdez, profesor de la Universidad Nacional • Luz Ángela Posada, profesora de piano de la Universidad Nacional • Jorge Zorro, decano de música de la Fundación Universitaria Juan N. Corpas
<p>Cifras, datos</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Actualmente en Bogotá existen 10 instituciones de educación superior que ofrecen programas de música. • Hay aproximadamente 1,500 estudiantes universitarios de música clásica en Bogotá. • Existen cerca de 150 proyectos de educación no formal (academias). • De las casi 3,000 instituciones de educación básica y media sólo 50 incluyen en su currículo materias afines con las artes. • Según el estudio de 1996 liderado por Jairo Chaparro y Genoveva Salazar, 56% de las agrupaciones de música clásica les interesa la formación interpretativa; al 29%, la composición, mientras que al 9% lo tiene sin cuidado.
<p>Sector público (Estado-ministerios, secretarías, instituciones)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Secretaría de cultura, recreación y deporte • Plan Nacional de Música para la Convivencia (Ministerio de Cultura) • Programa distrital de apoyos concertados • Programa distrital de estímulos • Bibliotecas públicas (Virgilio Barco, El Tintal y El Tunal)
<p>Asuntos</p>	<ul style="list-style-type: none"> • La Orquesta Filarmónica de Bogotá cuenta con un ciclo de música todos los viernes a las 7:30 p.m. y los sábados a las 4 p.m. Los escenarios se alternan entre el auditorio Fabio Lozano y el León de Greiff. • Festival Ópera al parque, en el 2009 llegó a su décima segunda versión • La Orquesta Sinfónica de Colombia no cuenta con una programación permanente durante el año

Sujetos de información, fuentes, personajes, las voces del ámbito de la música clásica en Bogotá.	<ul style="list-style-type: none"> • Luz Amparo Ramírez, coordinadora Música Académica de la Secretaría de Cultura • Santiago Trujillo, director artístico de la Orquesta Filarmónica de Bogotá
	<ul style="list-style-type: none"> • La programación de la Orquesta Filarmónica está principalmente dedicada a la época romántica (con 12 conciertos al año). En total cuenta con 9 series (Romántica, El año de 1900, Clásica, Barroca, Retratos de compositores, Para toda la familia, Panamericana, Sacra, Ópera). La OFB realiza cerca de 70 conciertos al año. • Durante el 2009, la asistencia al Festival Ópera al Parque fue de 5,783 personas. Desde su creación en 1998 han asistido en promedio 90,000 personas.
Sector privado (empresas, fundaciones)	<ul style="list-style-type: none"> • Fundación Mazda para el arte y la ciencia, becas de música • Alianza Colombo Francesa, Jóvenes Talentos de la Música • Fundación de Música, actividad investigativa • Fundación Jaime Manzur, encargada de la temporada de Zarzuela en el Teatro Colsubsidio • Fundación Salvi, a cargo del Festival de música de Cartagena que eventualmente programa conciertos en Bogotá durante el año • Fundación Cultural Otto de Greiff, conferencias de apreciación musical • Cine Colombia retransmite las obras de la Metropolitan Opera de Nueva York
Sujetos de información, fuentes, personajes, las voces del ámbito de la música clásica en Bogotá.	<ul style="list-style-type: none"> • Guillermo Gaviria, asesor musical de la Fundación Mazda • Ilse de Greiff, directora de la Fundación Cultural Otto de Greiff • Carlos Llano, gerente de Cine Colombia
Cifras, datos	<ul style="list-style-type: none"> • La Fundación Mazda entrega alrededor de 30 becas. • Durante la Temporada de Zarzuela 2009 del Teatro del Colsubsidio se presentaron 3 obras con 9 funciones cada una. • En la temporada 2009-2010 de la Metropolitan Opera de Nueva York, Cine Colombia presenta 9 obras.

Recepción	Recepción
Públicos/asuntos	Según el estudio “Creación, interpretación y difusión musical”, realizado en 1996 por Jairo Chaparro Valderrama y Genoveva Salazar, con el apoyo del entonces Instituto distrital de cultura y turismo, los estilos que más se escuchan en la ciudad corresponden al período barroco, renacentista y clásico.
Cifras, datos	Según la encuesta de consumo cultural 2008 realizada por el DANE: <ul style="list-style-type: none"> • El 65% de los colombianos mayores de 12 años consume música • Los colombianos invierten 13,5 horas cada semana en su tiempo libre • El 37,7% de los mayores de 12 años fue a algún museo o espacio cultural • 53% de los menores de 12 años visitó espacios culturales
Escenarios	<ul style="list-style-type: none"> • Teatro Colón • Teatro Colsubsidio Roberto Arias Pérez • Teatro de Bellas Artes de Bogotá • Sala de conciertos de la Luis Ángel Arango • Auditorio León de Greiff • Auditorio Fabio Lozano • Auditorio Pablo VI (en la Universidad Javeriana) • Sala Teresa Cuervo Borda • Sala de la Fundación Santillana • Sala Otto de Greiff • Sala Olav Roots (en el Conservatorio de la Universidad Nacional)
Sujetos de información, fuentes, personajes, las voces del ámbito de la música clásica en Bogotá.	<ul style="list-style-type: none"> • Stellamaris Lobo, coordinadora de la sala de conciertos de la Biblioteca Luis Ángel Arango • Nancy Avilán, coordinadora del auditorio Teresa Cuervo Borda • Isabel Vernaza, directora del auditorio Fabio Lozano • Dora Rodríguez, asistente de dirección del auditorio León de Greiff • Carolina Rubio, coordinadora del auditorio Pablo VI • Luz Ángela Posada, coordinadora de la sala Olav Roots

Cifras, datos	<ul style="list-style-type: none"> • El Teatro Colón, inaugurado en 1892 y declarado Monumento Nacional en 1975, cerró en abril del 2008 por remodelaciones, y abrirá de nuevo durante el segundo semestre del 2010. • El Teatro Colsubsidio abrió sus puertas al público en 1981. Las temporadas de música clásica más destacadas son la sinfónica en febrero, y la de zarzuela en octubre. • El Teatro de Bellas Artes de Bogotá fue diseñado por Hernán Herrera y se inauguró en el 2008. Cuenta con 1,006 sillas y un piano Steinway. • La sala de conciertos de la Luis Ángel Arango se inaugura en 1966. Cuenta con 367 sillas, dos pianos alemanes Steinway, un fortepiano Clementi, un clavecín y un órgano tubular. Su programación se organiza en tres series: Conciertos de los miércoles, La música en familia y Jóvenes intérpretes. Se destacan ciclos como Música antigua para nuestro tiempo, Recorridos por la música de cámara y Grandes intérpretes. Las temporadas anuales están conformadas por aproximadamente 100 recitales y conciertos. • El programa orquestal del auditorio León de Greiff presenta alrededor de 35 conciertos anuales con un promedio de 22,000 asistentes. El escenario fue inaugurado en 1973, y al año siguiente se convirtió en la sede permanente de la Orquesta Filarmónica de Bogotá. 23 años después, en 1996, fue declarado Monumento Nacional. En total tiene 1,619 sillas. • El auditorio Fabio Lozano fue inaugurado en el 2003. Su programación se organiza en cuatro ciclos: Conciertos sinfónicos (la OFB se presenta todos los viernes a las 7:30 p.m.), Conciertos grupos universitarios, Conciertos didácticos y Conciertos especiales. Tiene 608 sillas. • La sala Otto de Greiff fue inaugurada en el 2000, como escenario alternativo de la OFB. También se presentan grupos universitarios. • Los conciertos de la OFB tienen un promedio de asistencia del 80%. • La apertura oficial de la sala Teresa Cuervo Borda del Museo Nacional ocurre en 1997 con un concierto del maestro Puyana. Tiene capacidad para 255 personas. Los conciertos y recitales de música clásica suman alrededor de 60 durante todo el año. Se realizan 45 conciertos de la serie 4M, con un promedio de asistencia de 5,000 personas. • La sala de la Fundación Santillana abrió sus puertas al público en 1989. En sus 20 años de funcionamiento, ha ofrecido 80 conciertos de música barroca, clásica, contemporánea, colombiana y latinoamericana. • La sala Olav Roots cuenta con 123 sillas. Desde 1994 ofrece conciertos estudiantiles los martes y jueves.
---------------	---

Diálogo	Diálogo
Academia (debates, conferencias)	<ul style="list-style-type: none"> • Cursos de apreciación musical a cargo de Ilse de Greiff. El patrocinio corre por cuenta del Ministerio de Cultura, salas de concierto como la Luis Ángel Arango y la Cámara de comercio de Bogotá.
Entre públicos (tertulias, grupos)	<ul style="list-style-type: none"> • Tertulias de ópera • Amigos de la Orquesta Filarmónica de Bogotá
Espacios informales (tiendas de discos, fonotecas de emisoras, casas de melómanos, cafés, bares, restaurantes...)	<ul style="list-style-type: none"> • Exopotamia (cerró sus puertas en el 2008) • Tango discos • Forum discos y libros • La Musiteca
En los medios (intercambios, diálogos, interactividad)	<ul style="list-style-type: none"> • Grupos sobre música clásica creados en redes sociales como Facebook

Ficha Técnica

Se revisaron periódicos (*El Tiempo* y *El Espectador*), semanarios (*Semana* y *Cambio*), publicaciones mensuales (*El Malpensante*, *Número* y *Ciudad Viva*) y programación de emisoras (HJCK, Javeriana Estéreo, HJUT y UN Radio). El período de la muestra comprende cuatro meses del año 2008. En el caso de periódicos, se examinaron tres ejemplares por mes de manera aleatoria; mientras que en los demás medios, se revisó uno en el mismo intervalo. En total, se analizaron 60 piezas.

Un análisis de la información recabada durante estos meses demuestra que la música clásica vive en la ciudad, cada vez la escuchan nuevas audiencias, pero carece de espacios de difusión estables. El hecho de que no existan cifras actualizadas sobre grupos y solistas es un síntoma de la ausencia de políticas duraderas en materia artística.

Justamente, uno de los mayores inconvenientes de la investigación fue la ausencia de documentos recientes sobre la escena musical en Bogotá. El estudio de 1996 que se menciona en la matriz, realizado por Jairo Chaparro y Genoveva Salazar con el apoyo del Instituto distrital de cultura y turismo, es el único que arroja datos consolidados sobre la cantidad de grupos, los estilos más escuchados, los auditorios más importantes y los públicos. En 2009 la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte publicó *Estado del arte del área de música en Bogotá*, un estudio que presenta un panorama general del tema, pero que no diferencia géneros. Eso demuestra que no existe interés por continuar proyectos que contribuyan a moldear la identidad de la ciudad.

No se le toma el pulso a la cultura en todas sus manifestaciones y, por lo tanto, no existe claridad sobre la labor que llevan a cabo instituciones privadas y públicas. Pese a que las posibilidades de acceso se han ampliado, el repertorio erudito todavía es visto con recelo. Los esfuerzos de fundaciones y mecenas nunca serán suficientes si no se crea un sistema unificado, como el Plan Nacional de Música para la Convivencia dedicado a las expresiones populares, que reúna las propuestas y necesidades del sector.

Por su naturaleza, la difusión de música clásica se concentra en la radio. De allí que la mayoría de entrevistados se desempeñen o tengan algo que ver con en ese medio, donde se han formado críticos, periodistas y melómanos. La mayoría de sus contenidos son especializados y dirigidos a un público experto. Aunque vale la pena destacar la labor que desarrollan la HJUT y UN Radio a través de programas periodísticos sobre la actividad erudita en Bogotá. La prensa, en cambio, se limita a reseñar eventos o, mejor dicho, eventualidades. *Ciudad Viva* es tal vez la única publicación que hace un cubrimiento permanente de lo que ocurre en la capital.

En los periódicos no existe una sección fija dedicada a la crítica, contrario a lo que sucede en las revistas semanales y publicaciones mensuales. Allí, sin embargo, el espacio es tan

reducido, que los escritores deben turnárselo: una semana aparece una columna sobre un disco de rock y la siguiente, sobre música clásica.

La televisión es el medio que menos le da prioridad al género y reduce su programación a eventos mayores, como el Festival de Música de Cartagena y las actividades de la Orquesta Filarmónica de Bogotá. En esa medida es posible afirmar que Internet es la herramienta que suple los vacíos de los espacios convencionales. Las páginas web de salas, auditorios, artistas, grupos, orquestas, etc. suelen ofrecer información actualizada de presentaciones, conciertos, debates y conferencias. Las redes sociales también juegan un papel importante, pues promueven el diálogo y el debate de aficionados. Sin embargo, por su carácter global, es difícil encontrar un espacio que reúna todas las iniciativas independientes e informales, como es el caso de los *blogs* o foros.

El lugar por excelencia de la práctica musical son los auditorios y salas de conciertos. Por lo general, las instituciones de educación superior le dan prioridad a los estudiantes, aunque los escenarios externos también incluyen en su programación el trabajo de jóvenes que apenas empiezan su carrera. De hecho, la mayoría de estos espacios promueve la participación de universidades, a través de convocatorias o ciclos permanentes. Por su parte, los teatros de larga trayectoria se centran en los grandes montajes escénicos y en las temporadas de música sinfónica.

En el ámbito académico las cosas son desalentadoras en los colegios, pero interesantes en las universidades. Debido a que un buen porcentaje de las instituciones de educación básica y media deja en un segundo plano las asignaturas que tienen que ver con las artes, los padres de familia no tienen otra alternativa que inscribir a sus hijos en academias no formales, lo cual merma las posibilidades de acceso. Desde los noventa, sin embargo, ha aumentado el interés por la formación profesional en música, a pesar de que aún siguen siendo muy escasos los programas de posgrado en esa área.

Las cinco dimensiones –producción, difusión mediática, fomento, recepción y diálogo– que aborda este proyecto dejan entrever el estado actual de la música clásica en Bogotá. Por tratarse de una práctica que no es sólo objeto, sino también motor de relaciones entre

personas e instituciones, el reto del periodista es volver sus hallazgos inteligibles al lector, pues las estadísticas sólo se vuelven palpables cuando de por medio existe una historia.

5.1 Antes de escribir

Para hacer realidad el reportaje, luego de realizar el rastreo de las cinco dimensiones, fue necesario detenerse a esbozar los posibles enfoques, como cuando un pintor da los primeros trazos de su obra. Al momento de desarrollar la matriz, el tema parecía desbordar las expectativas planteadas al principio y, por eso, se tuvo que ponderar la información y decidir realmente qué se quería contar.

A eso se suma que no fue sencillo poner en palabras algo tan evanescente como la música y la ciudad. Desde el punto de vista periodístico, el mayor reto consistió en volver inteligible un tema que no se mide en hechos puntuales. Para darle forma se empezó por seleccionar las voces imprescindibles de cada eje y planear unos cuestionarios base para encauzar el objetivo central de la tesis. En algunos casos, fue fácil contactar a las fuentes, pero en otros, tomó más tiempo. A medida que se hacían las entrevistas, el asunto adquiría nuevos rumbos –detrás de cada personaje hay una historia diferente–, y por eso una de las etapas decisivas fue seleccionar los testimonios que verdaderamente orientaban el proyecto.

La reportería también consistió en diseñar un mapa de recorridos por Bogotá, con el objetivo de identificar los escenarios y los públicos de música clásica. Para no olvidar detalles que sólo se podían presenciar en vivo y en directo, se procuró llevar el registro de cada concierto en bitácoras (los programas de mano fueron otro documento valioso que permitió recordar fechas, lugares y sujetos), que resultaron de gran utilidad al momento de escribir el reportaje.

Así pues, el texto central que se presenta enseguida es el resultado de un largo proceso de análisis, que permitió poner en práctica nuevas rutinas, capaces de orientar y enriquecer el quehacer periodístico.

6. Recorridos sonoros: Música clásica en Bogotá

Daniela Tejada tiene 15 años, pero en realidad parece de 80. Desarma su oboe, quita cada una de las diminutas piezas y las limpia con un paño rojo. “Me gusta porque tiene un sonido dulce, pero raro”. Sopla la caña o lengüeta. Vuelve a pasar el paño, y remata con la sabiduría de un viejo melómano, “claro que no es igual cuando tocas un día en que te levantaste triste o feliz...con la música te puedes expresar y yo creo que así es como uno puede hablar con dios”. En tres minutos une todas las partes del instrumento, lo guarda en el estuche, alista las partituras y entra a un salón.

Música en las aulas

Para vivir el caos basta con dar un paseo por el Conservatorio de la Universidad Nacional, una de las academias de música de más larga trayectoria en Bogotá, cuyos orígenes se remontan a 1882. Las aulas no están insonorizadas, y en los pasillos se cuele el sonido de quienes practican allí dentro. Por falta de espacio, han tenido que adaptar algunos salones que inicialmente no estaban diseñados para ensayar, como en el caso del de arpa, donde antes funcionaba una oficina. Para repeler las vibraciones, algunos maestros y alumnos recubren las paredes con cajas de huevo. Aún así, la música alcanza a traspasar los adoquines.

Leonardo Escobar estudia piano en el 203. Al igual que sus compañeros, ya se acostumbró al taburete roto del Kimball, en el que su maestra Luz Ángela Posada enseña desde mediados de la década del ochenta. Luego de 25 años de uso y pese a haber conocido los grandes salones de estudio en el Conservatorio Tchaikovski de Moscú, todos los días le repite a los estudiantes su frase de cabecera, “si ustedes pueden tocar en ese piano tan viejo, significa que pueden hacerlo en cualquiera”.

En la Nacional quienes optan por ese instrumento tienen la ventaja de que en casi todos salones hay uno. Claro que si quieren ensayar en su casa, el asunto es a otro precio. Un piano nuevo puede llegar a costar 70 millones de pesos, por lo que la mayoría practica en una clavinova o en un teclado, réplicas digitales que se consiguen más baratas. Tanto los

papás que apoyan a sus hijos, como Luz Ángela, encargada de formarlos, se meten en una “vaca loca”. Una vez, recuerda, decidió hacerse cargo de un chico que llegó como tabula rasa proveniente de Puerto Carreño, Vichada, cuna de la música llanera, “empezó con unos cursos intensivos en el programa básico y cuando presentó el examen específico interpretó la Sonata no. 8 de Beethoven”, una de las obras más populares y difíciles del compositor alemán.

Entre sus alumnos siempre hay alguno de provincia, “me gusta trabajar con ellos, porque siento que estoy creando un semillero que se puede ampliar hacia otras regiones”. Leonardo, por ejemplo, viene de Montería, Córdoba, “su progreso ha sido enorme en estos cuatro años, aunque igual sigue siendo un reto educar a un muchacho que está tocando Mozart o Haydn, y en su casa le ponen vallenatos, eso tiene que ver con la estética de la vida”.

Afuera del 203, un joven afina su violín, mientras en el primer piso, alguien golpea con las baquetas un xilófono y otro sopla un trombón. No todos corren con la suerte de encontrar un salón libre de los 69 que hay en total, así que no es raro ver alumnos ensayando en cualquier rincón. En medio del ruido, Manuel Márquez intenta escuchar. El corredor es estrecho y su contrabajo ocupa casi la mitad del espacio. Aunque no es fácil conseguir un aula en épocas de exámenes, por fortuna, el instrumento es suyo. Lo compró hace tres años en 1.200.000 pesos, un “gangazo”, reconoce, ya que normalmente costaría tres millones. El arco se mueve de un lado a otro. Sus dedos son ágiles. Aún puede quedarse un rato más repasando; no le preocupa salir tarde, ahora tiene carro.

Atrás quedaron los días en que estaba obligado a coger taxi, pues pese a que en dos oportunidades se atrevió a subirse a un bus de Transmilenio con el contrabajo sobre su espalda, la estación de la Nacional no tardó en prohibir el ingreso a los estudiantes que llevaran instrumentos grandes. Manuel sabe lo incómodo que resulta cargar con una maleta de casi dos metros de largo, si, inclusive, a quienes estudian violín o viola les cuesta trabajo esquivar la multitud con sus estuches que no miden más de 70 centímetros.

En una banca que queda a pocos pasos del recinto está sentado Andrés Plaza. A diferencia de Manuel, no se lamenta de no haber encontrado un salón disponible. Hace sol y es una

buena tarde para practicar afuera; entre cuatro paredes no es sencillo “inspirarse”. Toma aire y de su tuba sale un sonido profundo, bajo, que sorprende a más de un distraído que camina por la entrada de la carrera treinta. No todos los que pasan por allí son estudiantes o profesores habituados a la escena. El campus de la Nacional es abierto, y cualquiera puede entrar sin portar el carnet.

La gente mira con curiosidad a Andrés, quien mantiene los ojos cerrados mientras suelta las primeras notas. Dentro de poco tiene un ensayo con sus amigos, un quinteto compuesto por corno, trombón, dos trompetas y tuba. Se acerca diciembre y desde ya tienen que prepararse para tocar en novenas, reuniones familiares o eventos en localidades. Con lo que le paguen espera seguir ahorrando para comprar su propio instrumento, cuyo precio oscila entre siete y 13 millones de pesos.

Si bien, la mayoría de programas musicales en Bogotá presta los instrumentos a sus estudiantes, lo ideal es que cada uno tenga el suyo. Es una inversión que, a la larga, deben hacer si quieren desempeñarse profesionalmente. En la ciudad las salas y auditorios suelen tener un piano, pero cuando, por ejemplo, los contratan para presentarse en eventos sociales, como misas o matrimonios, están obligados a llevar su propio equipo.

La chisga clásica

Debajo de una silla, Viviana Pinzón guarda el estuche de su violonchelo. Luego, se sienta a un costado y pone el instrumento entre sus piernas. Acaricia las cuerdas con el arco, mueve las clavijas y escucha con atención. Faltan pocos minutos para que empiece la ceremonia. Sus otros tres compañeros –Alejandro en el violín, Rafael en el teclado y Natalia en la voz– también están listos. Apenas sale el sacerdote, los asistentes se ponen de pie y el grupo interpreta una versión acústica de *Wish you were here*, original de la banda de rock británica Pink Floyd.

Cuando termina la canción nadie aplaude, sólo se escucha el “oremos” del padre. Viviana corre su butaca unos centímetros a la izquierda; el calor que emana de los cirios empieza a incomodarla. Recuerda en silencio el tema que sigue. No necesita ver las partituras en su atril, para eso practicó toda la semana, pues la persona que los contrató quería que el grupo

tocara unos temas específicos. De no ser así, los integrantes simplemente hubieran llegado a la iglesia sin haber preparado el repertorio.

Por tratarse de una misa de aniversario, la familia escogió diez temas que le recordaran a su ser querido. “El cliente siempre tiene la razón”, y es por eso que el grupo no tiene problema en interpretar una balada pop o una obra de Beethoven; sea el género que sea, al unísono, todos contienen la música en un respiro, como evitando dejar escapar una nota. Aún así, con ensayos de seis horas a la semana, tienen que estar listos para improvisar, ya sea porque a alguno se le puede olvidar un fragmento, o porque no queda más tiempo y deben obviar la introducción de una pieza.

Luego de que el padre da la bendición, si tienen suerte, uno que otro curioso se acerca a pedirles el teléfono. “¿Y qué tocan en una boda?” –pregunta una mujer mientras la gente sale del templo–, “de todo lo que usted quiera: la marcha nupcial, el vals, boleros...” –responde el teclista–. Es la primera vez que se presentan juntos, pero ya se sienten como el “Cuarteto Alabanza”, nombre que, de repente, se le ocurre a Rafael. Todos saben que es trabajo de una sola noche, “una chisga, que llamamos en el medio”, explica Viviana. Al final, cada uno recibe cien mil pesos que, en realidad, terminan siendo casi ochenta mil por los gastos de transporte. A las nueve, ninguno se expone a coger bus o Transmilenio.

En las universidades es común que los alumnos se presten para este tipo de eventos. Guillermo Gaviria, fundador y profesor de la carrera de música de la Javeriana, la describe como una actividad comercial de la música clásica que no circula en los grandes auditorios. Muchos la ven como una forma fácil de ganar dinero o la oportunidad de empezar a coger cancha en público. Generalmente, son grupos que se crean de un día para otro. “Cuando me llaman para tocar en reuniones, les digo a mis amigos si tienen tiempo y se le quieren medir”, dice Viviana, estudiante de tercer semestre.

En su caso, prefiere el repertorio de grandes compositores, pero es consciente de que a la gente le gusta escuchar los éxitos de Luis Miguel. Y aunque se sabe algunas canciones del mexicano, sólo participa en chisgas cuando alguien muy cercano le pide el favor. Sus aspiraciones son más altas; quiere formar parte de la Orquesta Filarmónica de Bogotá, al

igual que su papá, Isauro Pinzón, ex jefe de percusión; su mamá, Blanca Niño, violinista, y su tío, Luis Martín Niño, concertino principal.

En el escenario del auditorio Pablo VI, ubicado en la facultad de artes de la universidad Javeriana, al oriente de la ciudad, Viviana y sus otros compañeros dan la venia antes de interpretar un cuarteto de cuerdas de Mozart. Entre el público se encuentra su mamá, quien, pese a los ensayos y conciertos, siempre intenta “sacar un tiempito” para ver a su hija. Alista la cámara y, como si se tratara de su primera presentación en vivo, la graba de principio a fin. Viviana normalmente usa tenis, pero esta tarde debió usar zapatos de tacón y pantalones negros. Durante treinta minutos, su música ocupa el espacio y la atención de los asistentes. Ahora, ella es la protagonista.

De generación en generación

Lejos del trajín diario de los pasillos de la facultad de artes de la Javeriana, practican los estudiantes con énfasis en instrumentación clásica. Santiago de Mendoza, quien hace parte del programa de *jazz*, reconoce que ellos son los más juiciosos, “es muy raro encontrarlos echando lora en la cafetería”. Cuando no hay salones libres, los violinistas suelen ensayar cerca de la capilla de San Francisco Javier; los guitarristas, en los bancos del segundo piso; y los de metales y vientos, en el bosque que queda sobre la carrera séptima.

Detrás de un fraile se esconden Leonardo Sánchez y su clarinete. Pese al bullicio del tráfico, el joven no se distrae. Ensaya cuatro horas al día con la ilusión de ser parte de la orquesta Filarmónica de Nueva York. Por eso, cuando no encuentra una caseta disponible de las 53 que hay en el edificio de artes, saca un atril, ubica las partituras y toca al aire libre. Desde los 13 años, cuando, por iniciativa propia, empezó a estudiar música en el colegio INEM de la ciudad de Tunja, entiende el valor de la disciplina, de volver una y otra vez sobre la misma frase.

Y es que quienes ahora se están formando en academias y universidades, no necesariamente provienen de familias con un largo linaje musical. Guillermo Gaviria recuerda que en las primeras clases que dictaba en la Javeriana, a principios de la década de los noventa, la mayoría de sus alumnos tenía un abuelo, una prima o un tío músico. Hoy, en cambio, las

nuevas generaciones han perdido el temor por aquellas carreras afines con las artes. “Claro, todavía sigue siendo un poco exótico y difícil para una persona tomar la decisión de estudiar música, pero hoy recibe más apoyo y respaldo de su familia”, aclara Gaviria. Según él, esto se debe a la ampliación de las ofertas de educación formal que viene ocurriendo en Bogotá desde mediados de los ochenta.

En ese entonces, la Universidad Nacional y la Pedagógica eran las únicas instituciones que ofrecían programas de formación superior en música. Alrededor de 1975, Guillermo era alumno del Conservatorio, pero decidió retirarse porque, según recuerda, “los profesores no estaban actualizados y tocar música popular era pecado”. Viajó a Nueva York a continuar sus estudios en Juilliard School, donde ratificó su idea de crear una escuela que supliera los vacíos de los estamentos tradicionales y, así, no se siguiera desperdiciando el talento de miles de jóvenes.

Luego de varios intentos, finalmente, en 1991 se inaugura el departamento de música de la Javeriana. Al poco tiempo aparecen proyectos similares en los Andes, el Bosque, la INCCA, la Central y la Distrital. Hoy en Bogotá existen once universidades que ofrecen programas de formación superior en esa área, con un total de aproximadamente 2.500 estudiantes. Pese a los avances en cobertura, hay quienes piensan que la formación artística en la ciudad sigue siendo deficiente, sobre todo en el nivel básico y medio. De acuerdo con el maestro Jorge Zorro, decano de la Juan N. Corpas y miembro de la Asociación Latinoamericana de Conservatorios y Escuelas de Música, “en los colegios no existe la educación musical, sólo se centran en ciencia y tecnología. Varias veces me ha tocado enseñarles a los muchachos en una semana lo que nunca aprendieron en once años”.

Pero no se trata únicamente de enseñar a leer una partitura, sino también de despertar cierta curiosidad por la música. Ilse de Greiff, directora de la Corporación Otto de Greiff, cree que esa es una de las principales fallas de la educación en los colegios, “debería existir una clase de historia de la música que permita a los estudiantes tener ciertos elementos de apreciación, así no vayan a ser intérpretes ni compositores”. De acuerdo con una investigación del Observatorio de Culturas de la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación

y Deporte en Bogotá hay alrededor de 50 colegios que incluyen en su currículo materias afines con las artes.

Para suplir ese vacío existen cerca de 150 proyectos de educación no formal que estimulan el desarrollo de habilidades psicomotrices en los niños. Entidades públicas y privadas, ONG y fundaciones conforman este sector. Uno de los casos más significativos es el de los programas de formación infantil y juvenil auspiciados por las universidades, que arrancan en forma desde la década de los noventa, con el *boom* de los departamentos de música.

En el Conservatorio de la Nacional, por ejemplo, los pequeños empiezan a estudiar desde los siete años, por lo que no es raro encontrar jóvenes de 15 que ya han finalizado el ciclo básico, pero aún no pueden ingresar a la carrera porque no se han graduado del colegio. En el programa de la Javeriana ocurre algo parecido, pues la idea es que los chicos cursen una serie de asignaturas que los prepare para ingresar a la universidad. Hasta el momento, han participado 1.135 alumnos, de los cuales 205 han seguido con sus estudios profesionales en música allí mismo.

Mariana Valderrama ubica el violín debajo de su barbilla, la mano izquierda sobre las cuerdas y la derecha en su arco. Por momentos, el instrumento, de casi 500 gramos, parece demasiado pesado. A sus siete años no entiende términos demasiado complicados, pero sabe los nombres de las notas y las historias de los temas que interpreta. Cuando grande no quiere ser doctora ni veterinaria, quiere ser músico. Por eso, los sábados en la mañana, en lugar de ver caricaturas en la tele, va a clase en la Javeriana desde las ocho hasta el mediodía.

“Puede que quienes llevan aquí tres o cinco años decidan estudiar medicina, lo importante es que ya son consumidores en potencia”, insiste Andrés Samper, director del programa. Dentro de un tiempo, Mariana tal vez se dé cuenta de que el violín no es lo suyo, pero muy probablemente será parte de la próxima generación de público clásico, porque, si bien, “hoy se pueden estar graduando cinco veces más músicos que hace dos décadas, la gran pregunta es, ¿a quién le interesa escucharlos?”.

Música de cámara fuera de las aulas

La sala de la Biblioteca Luis Ángel Arango está completamente llena. El público lo conforman, en su mayoría, viejos, algunos adultos y uno que otro joven. El recinto es ovalado, ideal para la música de cámara o de formato pequeño, con capacidad para 367 personas. Tras 44 años de existencia, todavía siguen asistiendo aquellos que estuvieron durante su inauguración. Inclusive, el fervor es tal, que suelen comprar la misma silla para todos los eventos, eso sí, con varios días de anterioridad.

Sin excepción, los conciertos empiezan a tiempo. Para no interrumpir, quienes llegan tarde pueden verlo en un televisor ubicado a un costado del *foyer*, un vestíbulo inmenso forrado con una alfombra de color rojo, de esas que se usan para darles la bienvenida a las grandes figuras públicas. Las puertas sólo se abren cuando el solista o el grupo terminan la interpretación de una obra. Por tratarse de un espacio tan tradicional en Bogotá, la gente conoce los pormenores del *show*. Sabe exactamente que para aplaudir, debe esperar a que el músico termine todos los movimientos de la obra. Durante el intermedio, que dura aproximadamente diez minutos, el público se reúne en el *hall* a conversar y a tomar café o agua aromática que reparten los organizadores de la Luis Ángel. Muchos de los asistentes se conocen entre sí; es un espacio de encuentro no formal.

Si bien, no existen condiciones ni reglas para escuchar, así sea domingo, los más viejos siempre van vestidos de traje de paño como si se tratara de una gala importante, mientras que a los jóvenes los tiene sin cuidado la pinta. Carlos Páramo, investigador de la Universidad Nacional, atribuye la ampliación de la oferta de música clásica en Bogotá al despegue de la industria del CD, a principios de los años noventa. Desde ese momento, el arte empieza a divorciarse de la élite, “y la gente ya no se siente obligada a ir de corbata a los conciertos”.

Hoy, la sala, situada en pleno centro de Bogotá, es un referente cultural obligado, con 150.000 conciertos en promedio desde que fue inaugurada en 1966. Stellamaris Lobo, coordinadora de programación, cree que la estrategia es institucionalizar unos días específicos para que las personas sepan exactamente cuándo hay concierto. En materia de

música erudita, las series con mayor fanaticada son *Conciertos de los miércoles* y *Música en familia*, los domingos. La primera, arrancó al tiempo con la sala y presenta artistas de talla internacional o profesionales colombianos. La segunda, es un poco más reciente e incluye todo tipo de estilos musicales de corte académico.

Ellie Anne Duque, miembro del comité asesor de la sala desde hace más de 15 años, procura que la programación siempre esté balanceada. “Durante el año, tratamos de invitar a un buen pianista y, por lo menos, dos cuartetos de violín; los géneros que definitivamente no incluimos son el *rock* y las expresiones populares”. La Luis Ángel prepara con un año de anterioridad todas las funciones y, por suerte, cuenta con el total respaldo del Banco de la República, entidad que anualmente destina a la sala un monto de cerca de 600 millones de pesos.

Desde finales de la década del 50, Ismael Arensburg, director de la Sociedad Musical Daniel, aprovechaba los bajos honorarios de los músicos para traer a la ciudad importantes concertistas. Tras casi 40 años de gestión, gracias a este argentino, los capitalinos pudieron ver al pianista Arthur Rubinstein y a la contralto Marian Anderson. Manuel Drezner, columnista de *El Espectador*, recuerda los ciclos de conciertos de grandes como “los cuartetos Busch, Budapest, Húngaro, al pianista alemán Wilhelm Backhaus, al violinista Yehudi Menuhin, y muchas otras glorias del ayer”. Sin embargo, con el paso del tiempo la situación cambió; subieron los impuestos, los auditorios empezaron a contratar directamente sin necesidad de intermediarios y cada vez se hizo más difícil invitar figuras extranjeras.

En medio de las trabas presupuestales, la sala de la Luis Ángel se las ha arreglado para mantener una programación continua. Basta mencionar *Música antigua para nuestro tiempo*, uno de los ciclos más queridos por el público que habitualmente agota toda la boletería. “En Bogotá, nosotros hemos sido pioneros en mostrar uno de los fenómenos mundialmente conocidos, como lo es la interpretación de música con carácter historicista”, explica Stellamaris.

La ropa, los sonidos y los instrumentos venidos de otra época, para muchos significan el regreso a un pasado remoto. De hecho, según el más reciente estudio sobre el estado de la

música en la capital, realizado en 1996, el repertorio antiguo es uno de los más apetecidos por la gente, con un 61 por ciento de agrupaciones activas en ese entonces. Carlos Páramo cree que eso se debe a que los jóvenes encuentran atractiva la relación simbólica que existe entre la música medieval y corrientes más contemporáneas como el metal.

Pero pese al creciente interés por ese estilo, el problema muchas veces se reduce a la falta de escenarios. Carlos Serrano, flautista e integrante del famoso conjunto de música barroca Música Ficta, reconoce que es muy grato tocar en la ciudad, porque el público es receptivo y conocedor. Lo único que lamenta es que Bogotá no cuente con suficientes auditorios y salas. “Acá podríamos tocar gratis, pero sucede que, siendo un grupo colombiano, tocamos con mayor regularidad en Europa”. Según él, es muy difícil que la Luis Ángel Arango los invite a presentarse. Desde hace ocho años no dan un concierto allí, y en los últimos 15 sólo lo han hecho en dos oportunidades. “Algo bastante patético, siendo que le pagan a los mismos grupos extranjeros con los que hemos participado en los festivales europeos. No sé si es esnobismo, pero sin duda resulta muy paradójico”.

Quienes sí tienen cabida permanente en la programación son los músicos que apenas empiezan a coger vuelo. La serie de *Los jóvenes intérpretes* de los lunes es un espacio que anualmente hace audiciones a los estudiantes de colegio y universidad con habilidades artísticas. Federico Puentes, de 15 años, tuvo la suerte de presentarse allí en el 2008. Como a un niño cuando le regalan un juguete nuevo, pudo tocar el piano alemán Steinway perfectamente afinado que tiene la sala. Esa vez, los pedales y las teclas no se trabaron, como suele ocurrirle en el Conservatorio de la Nacional, donde estudia desde muy pequeño.

El día del concierto, lo único que le costó trabajo fue controlar los nervios, pues se trataba de su primer recital frente a una “audiencia importante”. El programa, que incluía piezas de Bach, Haydn, Scarlatti y Chopin, lo sabía de memoria. Después de dedicarse a él durante todo un semestre, sus ojos, manos, pies, en fin, su cuerpo entero es capaz de recordar cada nota. Aunque, todavía no sabe si quiere ser músico profesional, Federico ya tiene una carta de presentación de la sala de música de cámara más prestigiosa del país.

Por su antigüedad, la Biblioteca Luis Ángel Arango es el recinto sagrado para la música clásica en Bogotá. No obstante, paulatinamente, otros escenarios con el mismo carácter también han venido ganando terreno. Es el caso de la sala Teresa Cuervo Borda del Museo Nacional, entidad adscrita al Ministerio de Cultura, ubicada en el centro internacional. Gracias a las múltiples restauraciones de su sede actual, que se llevaron a cabo entre 1989 y 2001, las directivas decidieron adecuar un espacio para la realización de eventos y conciertos, que finalmente se inauguró en 1997.

La sala cuenta con 255 sillas en total, y su audiencia es, tal vez, la más ecléctica de Bogotá. Su programación no sólo incluye ciclos de música clásica, sino también de *rock*, *jazz* y colombiana. Esto le da la oportunidad de tener un público asiduo que no se restringe a un solo género. Por ejemplo, Néstor Páez, conductor de buses escolares, es un asistente habitual desde hace más de cinco años y, sea el concierto que sea, procura ir una vez a la semana. Aunque se declara fan número uno de la salsa, no tiene problema en escuchar un recital de piano o un cantante lírico. Gracias al oficio que desempeña, puede recorrer la ciudad de nueve de la mañana a dos de la tarde, espacio que generalmente se lo dedica a la música.

En la Teresa Cuervo Borda el cinco por ciento de los asistentes son adultos mayores, retirados, quienes por lo general pueden dedicar más tiempo a ese tipo de actividades, tal como le sucede a una mujer que vive en la localidad de Usme, al suroriente de Bogotá, cuyo pasatiempo favorito es coleccionar los programas de mano. Claro que, como la sala tiene entrada libre, no es raro ver niños en uniforme acompañados de sus profesores. Nancy Avilán, asesora de la división educativa y cultural del Museo, sabe que la programación debe responder a las necesidades cotidianas de la gente. Así, entre semana, el público es cautivo, y lo conforman en su mayoría estudiantes que van a las exposiciones; mientras que el de los sábados y domingos es familiar, con motivaciones meramente recreativas, como encontrarse para tomar un café.

Tradicionalmente, la franja de música clásica se realiza los miércoles al mediodía, con aproximadamente 45 conciertos al año y 5.000 asistentes en total. A esa hora siempre se presentan grupos o solistas universitarios que están a punto de finalizar sus estudios. Dada

la alta demanda de la serie, creada en 2003, tuvieron que ampliarla los sábados. “Los bogotanos son un público en formación, y hoy tanto los visitantes como los intérpretes están más interesados en que haya nuevos auditorios en la ciudad”, afirma Avilán. Con el fin de hacer sostenible la sala, casi el 90 por ciento de los eventos son alianzas con instituciones de educación superior. En pocas palabras, a los jóvenes músicos no se les paga, y a cambio sus hojas de vida cuentan con el respaldo de la Teresa Cuervo Borda.

Los estudiantes suben a las tablas

Dado que en Bogotá la producción musical se concentra en la academia –no en vano, la mayoría de escenarios se nutre del trabajo de estudiantes–, las universidades también se han mostrado interesadas en construir sus propias salas de concierto. En el auditorio Pablo VI de la Javeriana, los martes a las seis siempre se presentan grupos de cámara y, según su coordinadora Carolina Rubio, la idea es promover el recital clásico en esa franja. Alumnos de la facultad de artes, egresados y profesores son los protagonistas del espacio inaugurado hace 12 años.

Casi que por naturaleza, los jóvenes que adelantan sus estudios en música asisten regularmente, aunque el público más asiduo es el externo, “el 70 por ciento son particulares”, confirma Carolina. Normalmente no es fácil traspasar las rejas de la Javeriana, pero por fortuna, el Pablo VI está situado en una zona neutral, donde no es necesario mostrar ningún documento que lo acredite como miembro de la Universidad. Así, cuando hay eventos especiales –sobre todo, cuando los estudiantes están listos para presentar las obras que prepararon durante todo el semestre–, las 150 sillas con que cuenta la sala no son suficientes y las personas tienen que arreglárselas para ubicarse en el suelo.

El Olav Roots, ubicado en el Conservatorio, es otro auditorio universitario con características similares al Pablo VI. Éste es el lugar insigne para los estudiantes de la Nacional, pero para nadie es un secreto que presenta serios problemas de acústica e iluminación. Debido a que inicialmente funcionaba como un salón de conferencias y clases magistrales, su diseño no corresponde con el de un verdadero recinto de conciertos. Eso

provoca que, en medio de un recital de contrabajo, se alcancen a escuchar bombos, xilófonos, platillos..., pues justo al lado quedan las aulas de percusión sinfónica.

Para los estudiantes de música el Olav Roots es su máxima prueba de fuego y por eso, en medio de todo, agradecen la posibilidad de tener un espacio donde presentarse. De hecho, tal ha sido su acogida, que la programación, inicialmente planeada para los jueves, tuvo que ampliarse a los martes. Luz Ángela Posada, quien ha estado al frente del auditorio desde 1994, cuando se inauguró formalmente, sacó adelante el proyecto a pesar de que al principio tenía que poner plata de su propio bolsillo para imprimir los programas de mano. En ese entonces, sus estudiantes también le ayudaban a hacer, con cartulinas y marcadores, los afiches y volantes anunciando los eventos. “Los problemas siempre lo motivan a uno a inventarse soluciones muy creativas. Claro que, poco a poco, han ido cambiando las cosas. Ya por lo menos me asignaron un monitor e instalaron dos paneles de madera que mejoran la acústica de la sala.”

Si bien, la mayoría de instituciones de educación superior cree necesario contar con escenarios dentro del campus, otras pocas no están de acuerdo con esa iniciativa. El maestro Jorge Zorro, por ejemplo, se niega a poner en marcha la construcción de un auditorio dentro de las instalaciones de la universidad Juan N. Corpas, situada al norte de la capital. Según él, esa es la mejor forma de incentivar a los jóvenes a participar en concursos, y así darse a conocer en las diferentes salas de Bogotá.

Las salas underground

El auditorio Fabio Lozano, ubicado en el centro de la ciudad, y la sala Otto de Greiff, en el barrio Teusaquillo, son algunos de los escenarios donde se presentan con cierta regularidad los alumnos de la Corpas. El primero de ellos fue inaugurado en 2003, a propósito de los 50 años de fundación de la universidad Jorge Tadeo Lozano, institución de la que forma parte, pese a que no cuenta con programas profesionales en música. Según Isabel Vernaza, actual directora del auditorio, desde el inicio se tuvieron en mente las necesidades del público bogotano. “En ese entonces, el asunto no consistía únicamente en darle gusto a los

estudiantes, sino, todo lo contrario, en crear un espacio donde ellos y todos los ciudadanos pudieran aprender sobre música clásica”, explica.

Allí, la experiencia es nueva, tanto para los asistentes, como para los músicos que se presentan por primera vez. Es la oportunidad para que los chicos que pertenecen a orquestas juveniles empiecen a foguarse en vivo, y a aprender cosas tan básicas como, por ejemplo, que en un gesto de respeto, deben ponerse de pie cuando entra el director a la tarima. Es en esas ocasiones cuando abuelos, tíos, primos, hermanos y papás se pelean los primeros puestos del recinto, diseñado como un escenario sinfónico con 608 sillas.

Aunque el auditorio, de vez en cuando, trae artistas de renombre mundial que resultan muy rentables, el presupuesto nunca es suficiente. “Fue complicado que despegara el proyecto porque es difícil no pagarle a los músicos”, dice con resignación Isabel. Según políticas de la universidad, los intérpretes obtienen el 50 por ciento de la boletería, y la otra mitad se va a sus arcas. Ni el convenio con la Orquesta Filarmónica de Bogotá, que todos los viernes se presenta allí a las siete de la noche, ni el contrato de arrendamiento con Mazda, empresa colombiana automotriz que organiza conciertos privados, logran subsanar el gasto. A eso se suma el desinterés de los jóvenes, “todos ellos pueden obtener descuentos y los que están matriculados en la Tadeo ni siquiera tienen que pagar, pero desafortunadamente prefieren irse a jugar rana”.

La sala Otto de Greiff enfrenta una situación parecida. Inaugurada en 2000 como escenario alternativo de la Orquesta Filarmónica, hoy también es un espacio obligado para grupos y solistas universitarios. Como se mencionaba anteriormente, los estudiantes de la Corpas suelen presentarse allí alrededor de tres o cuatro veces al mes. Sin embargo, su mayor inconveniente es la pobre difusión de los eventos, pues no existen unos días específicos de concierto para que la gente sepa con exactitud cuándo ir. Eso provoca que la asistencia sea mínima y, en ocasiones, los músicos terminan ofreciendo casi que un recital privado para las dos o cinco personas que llegan al lugar.

Las grandes ligas

Por tradición, los espacios que acaparan el interés de los capitalinos son el Teatro Colón y el Jorge Eliécer Gaitán, situados en el centro de la ciudad, pero hoy cerrados por remodelaciones. El Teatro Colsubsidio, ubicado al oriente, programa anualmente una temporada de ópera y zarzuela, y otra de música sinfónica; mientras el Teatro de Bellas Artes, inaugurado hace apenas dos años, tiende a convertirse en un emblema de la capital, sobre todo, para los habitantes del norte, quienes no solían tener una vida cultural tan activa, a falta de escenarios.

Los cuatro teatros referidos se ocupan de los grandes montajes en Bogotá, pero para algunos no son suficientes. Jorge Arias de Greiff, uno de los abanderados de la ópera, insiste en que la ciudad carece de un verdadero lugar para este tipo de espectáculos. “No basta con los escenarios multiusos, y el problema es que cuando finalmente deciden construir, hacen unos auditorios con unos *halls* increíbles y una escena microscópica”. Por su parte, Carlos Serrano del grupo Música Ficta cree que el criterio de programación de los teatros de más de 1.000 sillas es equivocado. “Para que sea factible hacer un concierto allí, las directivas deben estar seguras de que va a haber un lleno total, y los únicos que pueden hacer eso son artistas intermedios entre lo pop y lo clásico”.

El auditorio León de Greiff, situado en el campus de la Universidad Nacional, se vale de otra estrategia para cautivar al público. Desde 1974, un año después de ser inaugurado, se convirtió en la sede oficial de la Filarmónica todos los sábados en la tarde. Actualmente, eso le permite tener casi siempre asegurado el 80 por ciento del cupo total de sus 1.619 sillas durante los fines de semana. Inclusive, hay personas que siguen yendo 40 años después de su fundación, por lo que tienen el chance de pagar la boleta más barata. Para ellas, el León se ha convertido en un espacio de encuentro ineludible, donde, además, pueden conseguir CDs con algunas versiones de las obras interpretadas durante el concierto.

Su programa orquestal, con 35 presentaciones al año y cerca de 22.000 espectadores, llama la atención, especialmente, de personas adultas y ajenas a la Nacional. Dora Rodríguez,

asistente de dirección, asegura que los estudiantes son los menos interesados en este tipo de eventos, pues a pesar de que les regalan 300 pases dobles para que vayan a los conciertos de la Filarmónica, son muy contadas las ocasiones en que los reclaman.

Otro de los inconvenientes del León, y en general de las salas de concierto de Bogotá, es que las familias, que se supone son el público objetivo los sábados, no van tan seguido, pues por decreto el auditorio no permite el ingreso de niños menores de siete años. A la entrada, un señor al que no quieren dejar entrar con sus hijas de tres y cinco, alega que Mozart empezó a tocar piano cuando tenía la misma edad de sus pequeñas, a lo que una mujer le responde riendo, “¡pero es que era Mozart!”. A muchos les preocupa que en medio de la función haya el más mínimo ruido. De hecho, las puertas se mantienen cerradas hasta que haya un intermedio y se considera casi que un sacrilegio dejar el teléfono móvil con sonido. En música clásica, una vez iniciado el concierto, el silencio es inquebrantable.

Música clásica en las calles

Un niño llora, una mujer abre un paquete de papas y una pareja de novios se ríe mientras esperan que los músicos de la Orquesta Sinfónica Nacional afinen sus instrumentos. Una vez al año y por seis horas, la Plaza de Toros de Bogotá se convierte en un teatro de ópera abierto al público. Esta tarde el clima amenaza con arruinar *Las Bodas de Fígaro*, pero los asistentes no se amainan. Para refugiarse de la lluvia suben a los últimos escalones de la gradería donde hay techo. El lugar se llena conforme se acerca la hora del estreno.

Desde su creación en 1998, *Ópera al parque* es el evento insigne de música clásica en la ciudad, pero que a diferencia de los demás festivales –*rock*, hip hop, *jazz*, salsa y música colombiana–, registra el menor número de asistentes, con un promedio de 7.000 personas al año. Luz Amparo Ramírez, coordinadora de música académica del distrito, explica que la intención del festival es crear un hábito de consumo frente a otras expresiones más populares. De allí que la Alcaldía haya escogido la ópera, pues reúne en un solo espectáculo orquestas, cantantes, coros y teatro.

Bogotá no es exactamente la Viena de Beethoven, donde la gente, acostumbrada a las excentricidades de grandes figuras, podía soportar conciertos maratónicos. Es muy raro que

alguien se quede durante toda la jornada de *Ópera al parque*, que empieza a las tres de la tarde y termina a las nueve de la noche. Miguel Camacho, programador de la emisora HJCK, reconoce que la iniciativa sí genera nuevas audiencias, pero definitivamente no es la mejor forma de escuchar música: “Toca atiborrarse de clásica en un solo día, porque de lo contrario hay que esperar hasta el otro año. Además, no hay tertulias que preparen con anterioridad al público”. Lo mismo piensa la soprano Ana María Villamizar, quien ha vivido en carne propia las vicisitudes de ser músico en Bogotá, “lo ideal es que la gente realmente sepa a qué tipo de concierto va a asistir”.

Pese a que suele pasar por invisible, en la ciudad hay un sector minoritario, pero igualmente valioso, que organiza tertulias para discutir sobre diferentes obras y compositores. Uno de esos pocos esfuerzos lo lidera Ilse de Greiff, quien desde 1997 dicta charlas sobre apreciación musical abiertas al público en bibliotecas y auditorios. Cada sesión se asemeja a un programa radial en vivo y en directo, con comentarios y fragmentos sonoros. La táctica le ha funcionado tan bien que, después de 13 años de trabajo, ya cuenta con una audiencia fija, “hay personas que se van hasta Kennedy (al sur de Bogotá) porque no se quieren perder ninguna conferencia”.

La idea nace con el fin de extender el legado de su padre, el desaparecido crítico musical Otto de Greiff, y de cultivar en la gente el amor por la música. Aún así, los pormenores del asunto no han sido nada fáciles. A Ilse no la invitan a dictar las charlas, sino que ella misma debe hacerles *lobby* con meses de anticipación. Sólo así, anualmente, puede realizar alrededor de cinco ciclos, con cuatro sesiones en promedio. El cabildeo y la falta de interés de entidades públicas y privadas, a veces le hacen pensar que lo mejor sería hacer las reuniones en su casa, al igual que algunos amigos aficionados a la ópera.

Luz Amparo admite que la administración peca por ocuparse únicamente de los artistas, y no pensar en los demás agentes que conforman el sector. “Falta crear alianzas con teatros, promotores y periodistas para fomentar la música académica en la ciudad”. Aparte de los grandes eventos, cada año la Alcaldía, a través de la Orquesta Filarmónica, organiza convocatorias para que estudiantes y profesionales se presenten en diferentes auditorios de

Bogotá. “La idea es que los músicos no se limiten a dictar clase o participar en chisgas, sino que puedan presentarse en verdaderas salas de concierto”, enfatiza.

Angélica Gámez, profesora de violín y concertino de la Orquesta Sinfónica de Colombia, cree que la fuga de talentos se debe a la falta de oportunidades en Bogotá. Para convencer a las nuevas generaciones de quedarse se deben crear más concursos, “sólo así se puede desempolvar un montón de estudiantes que sólo actúan entre las cuatro paredes de sus casas”.

Escaramuzas tras los micrófonos

Hace 70 años, sintonizar la Radio Nacional de Colombia y toparse con un vallenato era considerado un sacrilegio por los amantes de la música académica. Hoy, en cambio, ya no es raro oír *La gota fría* de Carlos Vives en la que alguna vez fue la meca del repertorio erudito. Quienes crecieron escuchando a grandes maestros, como Otto y León de Greiff, no perdonan que la primera emisora cultural del país haya perdido el norte por complacer intereses comerciales. Otros son un poco más moderados y creen que, si bien la solución no es cerrarle las puertas a la música clásica, definitivamente se debe abandonar el formato tan acartonado con el que se transmite.

“Es más interesante decir que Brahms compuso tal obra porque tenía una pena de amor grandísima, eso nos pasa a todos, en lugar de hablar sobre la tonalidad y la estructura”, plantea Carolina Conti, colaboradora de la emisora universitaria HJUT. En su programa *La lira y el arco*, que se transmite los sábados y domingos a las ocho de la mañana, aprovecha para contar a los oyentes ese tipo de historias, “la música es vivencial, despierta emociones y va más allá de un período o una fecha”.

En esa labor, la HJCK también se ha esforzado por que la gente le quite el vestido de gala a la música clásica. Miguel Hernández, programador desde hace 19 años, lo hace a través de radionovelas que narran la vida de figuras emblemáticas, como Bach y Mozart. Cada serie está diseñada de tal manera que sea asequible a cualquier persona, pues según él no existen vetos para aprender de música y su caso es una muestra de ello. En 1981 empezó a trabajar

como mensajero; al poco tiempo, ascendió a grabador y luego a libretista de la mano de Gonzalo Rueda, cofundador de la emisora. Desde entonces, escribe los programas de los fines de semana, que en total suman casi 20 horas.

María Isabel Quintero, realizadora de UN Radio, es otra de esas jóvenes abanderadas de la música clásica en Bogotá. En su programa *Momento musical* les da pistas a los capitalinos sobre los eventos que están a punto de suceder en diferentes salas de concierto. “En esta ciudad pasan cosas que uno no alcanza a imaginar. El universo de la música erudita es muy variado y si la televisión, por ejemplo, le cediera un espacio, todo el mundo podría estar al tanto de la actividad musical”. Carlos Heredia, colaborador de Javeriana Estéreo, reconoce el valor de este tipo de iniciativas, pero, aún así, lamenta que sólo terminen divulgando “información para guetos”.

Durante los 25 años que lleva en la radio, este hombre ha sido testigo de varios atentados contra la música. “Cuando a los grandes medios les da por difundir cultura hacen un remedo mal pronunciado y mal escrito. ¡He escuchado cuñas donde los locutores, en lugar de decir Gustav Holst, pronuncian Halls, como los dulces!”.

Para no cometer ese tipo de errores, Bernardo Hoyos, director de la HJUT, locuta sus programas en un tono pausado. No necesita libretos, le basta con una lupa que le permita leer la letra menuda de los cuadernillos de sus discos. A los 75 años, tiene una memoria prodigiosa que lo hace capaz de recordar con suma precisión nombres, fechas y cifras. “74 millones de libras es el presupuesto de la BBC a través de su servicio Radio Tres, tal vez, la única emisora cultural en el mundo con un monto tan alto”, puntualiza. Aún a sabiendas de que transmitir música clásica es costoso y no da plata, sigue yendo a grabar todas las mañanas, “hay gente muy escéptica. Yo en cambio tengo una visión positiva de la vida musical de la ciudad”.

Don Quijote contra los molinos de viento

Después de 30 años de hacer crítica en radio y prensa, Emilio Sanmiguel es uno de esos escépticos que menciona Hoyos. “Antes había más auditorios que, en líneas generales, cubrían todos los ámbitos de la música clásica. Había salas para jóvenes talentosos y otras

para músicos extranjeros de calidad, pero no de prestigio. Por ejemplo, el Fondo Cultural Cafetero siempre presentaba un concierto al mediodía; la Casa de la Cultura Julio Lleras organizaba eventos todas las semanas; también estaban el Salón 20 del Banco de Colombia y el auditorio Skandia, con magníficos invitados internacionales. El Teatro Colón solía ser la sede de la Orquesta Sinfónica de Colombia los viernes en la noche, pero hoy ya nada de eso existe”.

Por la naturaleza de su oficio tiene que estar asistiendo a conciertos permanentemente; la diferencia es que hoy ya no lo hace a ojo cerrado como en otros tiempos. Con la misma sinceridad de sus escritos, afirma que la calidad de los espectáculos ha disminuido, “la sociedad es cada vez más laxa y no teme llamar ‘cultura’ a cualquier cosa que haga ruido”. Particularmente en Bogotá, Sanmiguel cree que esa tendencia se acentúa con la mala dirección de las entidades oficiales, “hay una especie de plaga que se metió en el mundo musical”, sentencia sin tapujos.

Desde los años 80, cuando empezó a trabajar como columnista, no se han hecho esperar las voces de protesta en su quehacer como crítico, “ya no me preocupa que digan que soy un amargado, pero sí llega un punto en que el lector se fatiga de leer sólo cosas malas. Hay excepciones, conciertos que lo reconcilian a uno con la vida, pero muy rara vez ocurren”.

Emilio Sanmiguel es arquitecto de profesión y entró a los medios por una suma de casualidades. Empezó escribiendo para el periódico *El Nuevo Siglo* y luego incursionó en la radio. Lo invitaron a que hiciera parte de la HJUT y, al poco tiempo, Álvaro Castaño, director de la HJCK, le ofreció ser compañero de María Teresa del Castillo, para que codirigiera un espacio de crítica todos los domingos a las ocho de la noche. La iniciativa arrancó en 1985 y terminó 19 años después, cuando la emisora pasó del dial a Internet. Durante ese tiempo, tuvo un éxito enorme entre la audiencia. Los presentadores armaban polémica en torno a temas musicales de carácter nacional e internacional, y más de una vez, los lunes en la mañana, llamaban los personajes que habían puesto en la palestra la noche anterior.

A lo largo de las dos últimas décadas, esa labor le ha valido varios enemigos. “Hacer crítica es un oficio excesivamente riesgoso, y nadie sabe lo desagradable que resulta en este medio

tan provincial y parroquiano”. Para Emilio, asistir a un concierto de música clásica es toda una hazaña. “A la entrada, la directora del teatro no me saluda; un paso más adelante, el tenor me hace mala cara, y cuando finalmente me acomodo en la silla, no imagino cómo voy a salir del recinto que se parece más a una jaula llena de leones”.

Se atreve a ir sólo porque la música es una de esas pasiones entrañables que le viene de su afición al piano. Cuando niño tomó clases privadas, pero nunca llegó a ser intérprete profesional. Es por eso que no le pone mucha leña a la eterna discusión entre el saber erudito y el conocimiento aficionado. “El dominio que los músicos tienen para leer el puntillo de una nota se compensa con la visión que tiene el crítico para juzgar un hecho artístico”, dice convencido.

A Otto de Greiff le debe su profundo amor por la música, y, sobre todo, por el compositor austríaco Franz Schubert. Su discoteca era inigualable –incluía desde piezas antiguas, óperas modernas, hasta música de vanguardia–, y lo mejor de todo es que estaba abierta a sus amigos. “Nos podíamos llevar lo que quisiéramos. Yo inclusive estrené discos suyos, que ni siquiera había sacado del empaque. Además, tenía un gran ingenio para demostrarle a uno su ignorancia, y en lugar de hacerlo sentir mal, decía ‘si no lo ha escuchado, lléveselo, es una maravilla’”.

Hoy, tal vez no tiene la misma discoteca que su maestro, pero ha logrado reunir los títulos básicos. A pesar de que adoró los *long play*, Emilio no tuvo problema en acostumbrarse al formato del CD. Eso sí, los reproductores digitales todavía le cuestan trabajo. “El melómano tiene el síndrome del rey Midas, de poseer y poseer, y ver lo que posee. Entiendo que un aparato mínimo, como el iPod puede albergar la obra completa de Wagner, pero me gusta el placer visual del disco. No entiendo la vida sin los discos”.

La voz de siempre

A Jorge Arias de Greiff, guardián de la tradición musical en Bogotá, le pasa lo mismo que a Sanmiguel. Sin los discos, este científico y melómano no podría tomarse el dial de la emisora HJUT todos los domingos, de dos a cinco de la tarde. Su voz, que mide cada palabra, guía a los oyentes por los vericuetos de la ópera, arte que insiste en llamar “teatro

en música”. De hecho, fue con esa expresión cómo bautizó su programa de la Radio Nacional en 1991. Allí duró nueve años, hasta que Bernardo Hoyos fue nombrado director de la emisora Tadeo Lozano y lo invitó a formar parte de su equipo de trabajo. Una década después, este incansable realizador de 88 años de edad, graba su espacio de tres horas todos los martes en la tarde.

Dice que dejará los micrófonos una vez estrene las diez primicias que tiene guardadas. En total, durante los 19 años que lleva su programa al aire, ha presentado cerca de 350 óperas diferentes de 150 compositores, “de los que por ahí 140 no los conocen ni en la casa”. Las novedades que ha tenido la fortuna de incluir, se las debe a un amigo que hace unos años vivía en Washington a sólo dos cuadras de la tienda de discos *Tower Records* y que le hacía llegar cuanta cosa rara aparecía. De esa forma, a comienzos de 2007 pudo pasar una docena de obras estrenadas en pleno siglo XXI.

“El programa ha presentado un repertorio fabuloso de óperas de todas partes del mundo como no sucede en ningún otro lugar”, dice con orgullo. Tradicionalmente, cada país tiene una emisora pública que emite los trabajos de sus compositores más destacados. Colombia es la excepción y, por eso, Jorge se da el lujo de reunir en un solo programa óperas de diferentes latitudes. “Yo he aprovechado eso para no eternizarme ni en Verdi, ni en Rossini, ni en Puccini...claro, se han presentado algunas obras de ellos, pero no de forma persistente ni sistemática”. La variedad es lo que más agradecen sus oyentes, “inmediatamente después de que termina el programa, me llaman a contarme qué tal les pareció. Muchos de ellos prefieren perderse el almuerzo familiar de los domingos para sintonizar la HJUT”.

Tras casi dos décadas de estar dedicado a la radio, a este hombre todavía le toma alrededor de tres días preparar su programa. A la vieja usanza, sigue escribiendo los libretos a mano “con letra de ingeniero”. Al principio, hacía un resumen del argumento e incluía algunas frases de la obra. Hoy, procura hacer una lectura completa del dramatizado, “que yo me atrevería a decir es única en el mundo”. Para eso, traduce al español los cuadernillos de los discos que suelen estar en inglés, italiano, alemán y francés. Cuando se trata de textos muy largos puede gastarse hasta 50 minutos de locución. Son casos excepcionales, pero que

definitivamente lo obligan a investigar y usar el diccionario una que otra vez. No en vano, todo lo que sabe sobre ópera se lo debe al programa.

Jorge Arias de Greiff es un escucha atento de discos, pero sobre todo un asistente asiduo de conciertos. Entre los lugares que más frecuenta en la ciudad están el Teatro Colón y, recientemente, el Teatro de Bellas Artes. Gracias a esos recorridos se ha dado cuenta de que el público capitalino no sabe realmente qué es la ópera. “A la salida del Colón los comentarios de las personas son ‘no me gustó la voz del tenor, pero qué belleza la voz de la contralto’. Parece que se perdieron el teatro por estar pendientes de la música”. Además, según él, hoy la mayoría de obras están basadas en el repertorio corriente y ya no sorprenden a la audiencia. La situación en nada se parece a la de mediados de los años ochenta, cuando Colcultura traía las mismas óperas que se estrenaban en Colonia, Alemania. La dicha, sin embargo, duró pocos meses, pues el gobierno de Virgilio Barco decidió delegar esa labor a la empresa privada.

Pese a las trabas del sector cultural, Jorge cuenta con una colección que cualquier aficionado envidiaría. Como buen melómano, cuando va a los almacenes de música se mete en los anaqueles que a nadie interesan, pues ahí se esconden las verdaderas joyas. “Hay amigos que incluso me preguntan, ‘¿y usted dónde compró ese disco?’, y yo les respondo, ‘pues en el mismo lugar adonde usted suele ir, sólo que yo lo vi primero’”. Hay CDs que no están exhibidos en los grandes estantes, o que simplemente nadie quiere comprar, “menos mal no lo hacen o si no me dejarían sin material para el programa”, dice con gracia. Entre pesquisas y tratos con amigos que viven en el exterior, este hombre ya completa cerca de 5.000 títulos, que guarda en un rincón de su casa al que suele llamar “la cueva del dragón”.

La cacería de joyas musicales

El segundo nivel de la tienda Tango Discos, situada en el barrio Chicó, al norte de la ciudad, es un mar de música clásica. Allí, está el catálogo completo de las grandes figuras: Mozart, Bach y Beethoven, el *top* de las ventas del repertorio erudito en Bogotá, según afirma Álvaro Roa, gerente del almacén. “Nosotros no manejamos este negocio con números, si no nos daríamos cuenta de que no es rentable y tendríamos que cancelar la

sección de clásica. Puede sonar raro, pero si no existieran íconos populares como Shakira o Juanes, difícilmente podríamos sostenernos”. En pocas palabras, si venden en el primer piso, donde están los *best sellers* del momento, sobreviven en el segundo.

Los estudiantes de música son los que más visitan los estantes de clásica, pues apenas están empezando a hacer su colección personal. “Los otros compradores ya tienen unas discotecas muy abastecidas y vienen únicamente por novedades”. Carlos Heredia, realizador de Javeriana Estéreo, es uno de esos clientes. Desde 1974 ha recorrido cientos de lugares en busca de acetatos y CDs. Casi 40 años después recuerda con exactitud las tiendas que ha pisado: Librería Buchholz, Electra, Prodiscos de la carrera Séptima, Exopotamia y, más recientemente, Tango y Forum.

Hoy, son muy pocas las oportunidades en que Carlos camina por Bogotá, tal como lo hacía en aquella época. Ahora pide por encargo casi todos sus discos a amigos que viajan a Europa, o por Internet a través de portales como *Classical Music Archives* o *CD Universe*. De vez en cuando, husmea en los mercados de las pulgas que se instalan en Usaquén o en el centro, entre la carrera tercera y las calles 22 y 19. “En esas carpas he encontrado unas joyas a 9.000 pesos que ni siquiera se consiguen en la página de Amazon. Sólo hay que estar atento y saber escuchar la ciudad”.

7. Conclusiones

La música siempre está cambiando. El mismo tema de hoy, mañana suena diferente. Es un arte que se puede medir –en términos de cantidad de obras, compositores, auditorios, porcentajes de asistencia a conciertos, tipología de audiencias–, pero que ante todo depende de subjetividades. De allí que el resultado de este proyecto sea una gran historia construida a partir de múltiples relatos y personajes que viven de cerca la ciudad y su música.

Luego de varios meses de pesquisas, este proyecto es apenas una aproximación a la escena clásica de Bogotá. El reportaje da cabida a voces que afirman, contradicen y, sobre todo, cuentan a través de sus recorridos qué caracteriza a la ciudad, cuáles son sus espacios tradicionales y por qué vale la pena detenerse a escucharla. En el camino se hallaron razones para creer en ella y, a su vez, hechos para poner en tela de juicio.

Vale la pena llamar la atención sobre la falta de continuidad en la difusión del repertorio erudito. No basta con las pocas iniciativas que se dedican a cultivar el amor por este arte. Es necesario crear un hábito que, si bien generalmente nace en casa o por vocación propia, también depende de políticas e instituciones estables. De hecho, uno de los principales desafíos a la hora de escribir el reportaje fue reunir aquellos esfuerzos aislados que aparecen un día y, de repente, al otro ya no existen.

El problema, también se refleja en la ausencia de investigaciones serias sobre el tema. El documento más reciente sobre la producción y difusión musical en Bogotá data de 1996, es decir, existe un rezago de 14 años en materia de cifras consolidadas sobre artistas, salas de concierto, instituciones y proyectos que promueven la escena. Recabar esos datos fue una de las tareas más difíciles de este trabajo, pues no sólo demanda una gran cantidad de tiempo, sino que se corre el riesgo de dejar por fuera sujetos de información valiosos.

A su vez, es importante resaltar que una de las cosas más gratificantes que deja esta experiencia fue haber conocido personas que entienden la música como un arte inacabado. Puede que hoy, como dice el crítico Emilio Sanmiguel, en la fila de un recital clásico los asistentes sumen la edad de Tutankamon, pero son precisamente los jóvenes estudiantes

quienes reclaman escenarios donde actuar. El objetivo, sin embargo, no consistía en definir el perfil del público que asiste a conciertos y que compra discos, sino esbozar a través de vivencias individuales lo que significa experimentar la música clásica en una ciudad como Bogotá.

Así, una de las cosas más sorprendentes que arroja la investigación es la cantidad de eventos que programan los diferentes auditorios y teatros. En la etapa de reportería que implicaba recorrer la ciudad, fue posible constatar que hay conciertos todas las semanas –hubo oportunidades en que se cruzaban los horarios–, los boletos no son costosos –incluso, muchas veces gratis–, pero carecen de difusión y el ciudadano de a pie difícilmente se entera. Es por eso que termina siendo una actividad de unos pocos que ya saben cuándo y a dónde ir.

Lo anterior significa que este proyecto no sólo pone en práctica rutinas periodísticas, sino que también permite cuestionar el rol que cumplen los medios en la difusión de cultura. En buena medida, la situación actual de la música clásica obedece, o mejor, depende tanto de los espacios físicos –salas de concierto y tiendas de música–, como de los territorios intangibles –decisiones editoriales de periódicos, emisoras y programas de televisión, e iniciativas privadas o públicas–.

Aunque habría valido la pena profundizar un poco más en la dimensión del diálogo, este proyecto es una invitación para que otros exploren las historias que se tejen en las tertulias de carácter privado que organizan melómanos, así como el rol que cumplen hoy día los espacios digitales, adonde migra la información que no circula en los grandes medios. Como se plantea desde un principio, la música es inagotable y queda abierta la posibilidad para que otros se atrevan a atar nuevos cabos y cuestionar estereotipos que recorren la actividad cultural de sus sociedades.

8. Bibliografía

Ainsley, R. (2002), *Enciclopedia de la música clásica*, 1ª. Ed., Barcelona, Parramón.

Baricco, A. (1999), *El alma de Hegel y las vacas de Wisconsin*, Madrid, Siruela.

Bermúdez, E. (2000), *Historia de la música en Santafe y Bogotá 1538-1938*, Bogotá, Música Americana.

Bourdieu, P. (1997), *Capital cultural, escuela y espacio social*, México, Siglo veintiuno editores.

— (2000), *Cuestiones de sociología*, Madrid, Istmo.

Cantón García, J. A. (2004), “Prensa y música: Divulgación y crítica”, en *Comunicar*, no. 23.

Castells, M. (2008), “Creatividad, innovación y cultura digital. Un mapa de sus interacciones”, disponible en <http://www.campusred.net/TELOS/articulocuaderno.asp?idarticulo=2&rev=77>, recuperado: septiembre 2009.

Chaparro, J. y Salazar, G. (1996), *Creación, interpretación y difusión musical*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo.

“Classical” (2009) [en línea], disponible en *The Oxford Dictionary of Music*.

Criado, E. (2009) “Habitus” en *Diccionario Crítico de Lenguas Sociales* [en línea], disponible en: <http://www.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/H/habitus.htm>, recuperado: septiembre de 2009.

D’Urbano, J. (1974, agosto-septiembre), “Reflexiones sobre la crítica musical”, en *Revista Platea*.

Diccionario Akal/Grove de la Música (2000), “Renacimiento”, Madrid, Akal ediciones

Espinosa, A. (coord.), (2000), *La imagen de la ciudad en las artes y en los medios*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia.

Fabbri, F. (2007, 16 de marzo), “Música, cultura y mercado: “escuchar hacia delante” [texto de la conferencia “Vocaciones musicales, profesiones culturales. Nuevos entornos profesionales para los estudios de música], Logroño, Sociedad Ibérica de Etnomusicología.

Feliciano, H. (2005), *Taller de investigación sobre artes y cultura*, Caracas, Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano.

Garay, J.C. (2005) *La nostalgia del melómano*, Bogotá, Alfaguara.

Gómez, H. (1999) “La configuración de públicos culturales. Biografías radiofónicas: navegar entre mundos sociales paralelos y progresiones tecnológicas”, en *Anuario de la Investigación de la Comunicación* (CONEICC), Universidad de Colima.

González, J. (1990) “Los frentes culturales. Culturas, mapas, poderes y luchas por las definiciones legítimas de los sentidos sociales de la vida”, en *Revista Diálogos*, Venezuela.

— (1994, septiembre), “La transformación de las ofertas culturales y sus públicos en México”, en *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, Universidad de Colima.

—(2001) “Los frentes culturales: Para una comprensión dialógica de las culturas contemporáneas”, en *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, Universidad de Colima.

Grout, D. y Palisca, C. (2001), *Historia de la música occidental*, Madrid, Alianza Música.

Goubert, B. (2009), *Estado del arte del área de música en Bogotá D.C.*, Bogotá, Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte.

Hernández Salgar, O. (2003) “Música y acontecimiento: Una mirada a la crítica musical desde los estudios culturales”, Pontificia Universidad Javeriana.

Mata, M. C. (1994, febrero), “Públicos, identidad y cultura. Aproximaciones culturales”, en *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, Universidad de Colima.

Pérgolis, J.C., (1998), *Bogotá fragmentada*, Bogotá, Tercer Mundo.

Picó López, J. (1999), *Cultura y modernidad seducciones y desengaños de la cultura moderna*, Madrid, Alianza.

Rey, G. (2009, 30 de abril), “Seminario de Periodismo Cultural” [conferencia], Bogotá.

Rodríguez, J.J. (2006), *Escritos sobre música clásica en Colombia del siglo XX*, Medellín, Colección Autores Antioqueños.

Rojas, M. (1998), “La ciudad, la música, las músicas y los silencios en el bullicio”, en *A Contratiempo*, núm. 10.

Ross, A. (2009, abril), “Escucha esto”, en *El Malpensante* [en línea], disponible en: http://www.elmalpensante.com/index.php?doc=display_contenido&id=893, recuperado: abril de 2009.

Said, E. (2007), *Elaboraciones musicales. Ensayos sobre música clásica*, Bogotá, Debate.

Santamaría, L. y Casals, M. (2000), *La opinión periodística. Argumentos y géneros para la persuasión*, Madrid, Fragua.

Silva, A. (2003), *Bogotá imaginada*, Bogotá, Convenio Andrés Bello.

Steiner, G. (1984), *Lecturas, obsesiones y otros ensayos*, Madrid, Alianza Editorial.

Vallejo, M. (2003), *La crítica literaria como género periodístico*, Navarra, EUNSA.

Vasconcelos, H., (2004), *Perfiles del sonido*, México, Fondo de Cultura Económica.

Williams, R. (1994), *Sociología de la cultura*, Barcelona, Paidós.

9. Anexos

CUESTIONARIOS DE ENTREVISTAS

Producción

Con este proyecto se busca, desde el periodismo, dar a conocer qué significa crear o interpretar música clásica en Bogotá hoy, y así poder identificar a aquellas figuras que se mantienen activas en este ámbito artístico de la ciudad.

1. Desde su percepción y experiencia como artista, ¿acaso es posible afirmar que existen creadores, mas no medios o canales de difusión de la música clásica en Bogotá?
2. ¿Cómo compite la música clásica con otras ofertas musicales en la ciudad?
3. ¿Cómo prefiere llamar a la música clásica hoy día?
4. ¿Cuáles son los públicos de música clásica en la capital?
5. ¿Qué necesita la ciudad para la formación de públicos en música clásica, de manera que pueda ser más accesible?
6. ¿Qué medios, espacios tradicionales y no tradicionales, grupos, tertulias, creadores, personas, mecenas, eventos, identifica usted como significativos en el desarrollo del fomento y el gusto por la música clásica en Bogotá en el pasado y actualmente? Y en esa medida, ¿hoy cuáles son los vacíos o necesidades de la escena de música clásica en la ciudad?
7. Si yo le pido que me ayude a revelar la ciudad en el ámbito de la música clásica, ¿qué considera significativo que conocieran sus habitantes?
8. ¿Dónde escuchar música clásica en la Capital hoy? ¿Cómo enterarse de lo que sucede? ¿Qué tan plural y accesible es la información?

9. ¿Cómo nace su interés por la música clásica? ¿Cuáles fueron sus primeros referentes (programas de radio, publicaciones, críticos, eventos, creadores, ejerciendo su actividad como músico en la ciudad)?
10. ¿A qué evento asistió el año pasado que recuerde con especial devoción?
11. ¿Cuál es el escenario más cómodo o amable (ya sea por la recepción favorable del público, por ser un símbolo en música clásica para la ciudad, etc) en el que se ha presentado o le gustaría hacerlo?
12. ¿A qué artista de música clásica le gustaría ver en Bogotá?
13. ¿Dónde consigue música clásica en la ciudad?
14. ¿Qué medios consulta para mantenerse al día en materia de música clásica?
¿Consulta blogs o sitios web?
15. Si yo le pido que me ayude a “revelar ciudad en el ámbito de la música clásica”, ¿qué considera significativo e imprescindible que conocieran sus habitantes?

Difusión

El propósito de la tesis y de esta entrevista es determinar cuáles son los medios de comunicación que, actualmente, contribuyen al fomento y difusión de la música clásica en Bogotá; de manera que sea posible saber cómo cualquier persona se entera de eventos (conciertos, novedades, debates, críticas, novedades, espacios, procesos y creadores.) relacionados con este tipo de música, que tengan como epicentro la capital.

1. ¿Por qué si cada vez son más los profesionales que se forman en música clásica en Bogotá, parecen ser menos los medios de comunicación que le dan cabida a esas voces?
2. ¿Qué medios, espacios tradicionales y no tradicionales, grupos, tertulias, creadores, personas, mecenas, eventos, identifica usted como significativos en el desarrollo del fomento y el gusto por la música clásica en Bogotá en el pasado y actualmente? Y en esa medida, ¿hoy cuáles son los vacíos o necesidades de la escena de música clásica en la ciudad?
3. Si yo le pido que me ayude a revelar la ciudad en el ámbito de la música clásica, ¿qué considera significativo que conocieran sus habitantes?
4. ¿En los medios qué relevancia le dan a la música clásica respecto a otras ofertas musicales en la ciudad?
5. ¿Quiénes escuchan música clásica en la capital?
6. ¿Qué necesita la ciudad para la formación de públicos en música clásica, de manera que pueda ser más accesible? ¿Y particularmente, cuál es el papel y el aporte de los medios de comunicación?
7. ¿Quiénes deben escribir o hablar sobre música: aficionados o expertos?
8. ¿Qué consecuencias trae la pobre presencia de crítica musical en los medios de comunicación? ¿Cómo se reinventa la difusión de acontecimientos musicales?

9. ¿Quiénes son los compositores o intérpretes que protagonizan la escena de la música clásica en Bogotá? ¿Qué asuntos se preocupan por visibilizar los medios?
10. ¿Qué evento recuerda que tuvo especial relevancia en el medio durante el año pasado?
11. ¿Cuál es el escenario con mayor actividad musical en Bogotá, y que ustedes suelen reseñar asiduamente?
12. ¿Cómo nace su interés por la música clásica? ¿Cuáles fueron sus primeros referentes (programas de radio, publicaciones, críticos, eventos, creadores, ejerciendo su actividad como periodista en la ciudad)?
13. ¿Qué medios consulta para mantenerse al día en materia de música clásica? ¿Consulta blogs o sitios web?
14. Si yo le pido que me ayude a “revelar ciudad en el ámbito de la música clásica”, ¿qué considera significativo e imprescindible que conocieran sus habitantes?

Preguntas adicionales para emisoras

1. ¿Cómo nutren la franja de música clásica de la fonoteca? ¿Quiénes les distribuyen o proporcionan el material?
2. ¿Cuál es el programa de música clásica que mejor recepción tiene en la emisora? ¿Cuándo, a cargo de quién y a raíz de qué inquietudes aparece dicho espacio radial?
3. ¿Conocen algún oyente asiduo de sus programas dedicados a la música clásica?

Preguntas adicionales para medios impresos y web

1. ¿A raíz de qué inquietudes o atendiendo a qué necesidades específicas aparece su columna?
2. ¿Conoce algún lector asiduo de sus textos?

Preguntas para televisión

1. ¿Por qué no existe un espacio televisivo para la promoción y el fomento de la música clásica en Bogotá, si bien se han ampliado sus escenarios y lugares de consumo?
2. ¿Con qué regularidad transmiten los conciertos de música clásica que ocurren en la ciudad? ¿Desde cuándo y con qué intención lo hacen?

Fomento

El objetivo del proyecto es identificar, desde un ejercicio de investigación periodística, si la música clásica ha dejado de ser una oferta de consumo para minorías y, particularmente, cómo desde la academia y las instituciones públicas y privadas se han ampliado los espacios de formación y fomento en Bogotá.

1. ¿Qué medios, espacios tradicionales y no tradicionales, grupos, tertulias, creadores, personas, mecenas, eventos, identifica usted como significativos en el desarrollo del fomento y el gusto por la música clásica en Bogotá en el pasado y actualmente? Y en esa medida, ¿hoy cuáles son los vacíos o necesidades de la escena de música clásica en la ciudad?
2. ¿Qué necesita la ciudad para la formación de públicos en música clásica, de manera que pueda ser más accesible?
3. ¿Cómo compite la música clásica con otras ofertas musicales en la ciudad?
4. ¿Quiénes escuchan música clásica en la capital?
5. ¿Quiénes son los compositores o intérpretes que protagonizan la escena de la música clásica en Bogotá?
6. ¿Cómo nace su interés por la música clásica? ¿Cuáles fueron sus primeros referentes (programas de radio, publicaciones, críticos, eventos, creadores, ejerciendo su actividad como periodista en la ciudad)?
7. Si yo le pido que me ayude a “revelar ciudad en el ámbito de la música clásica”, ¿qué considera significativo e imprescindible que conocieran sus habitantes?

Preguntas adicionales para universidades y academias de música

1. ¿Cuándo y a partir de qué inquietudes se creó el programa de formación musical?
2. ¿El año pasado, cuántos estudiantes estaban inscritos en el programa con énfasis en música clásica? ¿Tienen un dato histórico?

3. ¿Cómo llega una persona interesada en la música clásica a estudiarla de forma profesional? ¿Qué la motiva (su contacto con la música desde la infancia, la herencia familiar...)?
4. ¿Cuál es el escenario por excelencia para compositores o intérpretes en Bogotá?

Preguntas adicionales para tiendas

1. ¿Quiénes compran música clásica hoy en Bogotá?
2. ¿Tienen estadísticas de distribución y ventas de discos de música clásica del año pasado?
3. ¿Conocen algún cliente regular que se mantenga atento a las novedades de música clásica?
4. ¿Qué tanta importancia le prestan a las producciones nacionales de música clásica?

Para Instituciones públicas y privadas

1. ¿Cuándo y a raíz de qué inquietudes se creó el programa de fomento?
2. ¿Cuáles han sido los resultados?
3. ¿Cuáles son los criterios de selección de las agrupaciones o solistas que se presentan?
4. ¿Cómo es el filtro de selección de los jóvenes intérpretes?

Recepción

El proyecto tiene como propósito medir, desde un ejercicio de investigación periodística, el estado actual de la música clásica en Bogotá a través de los lugares que habitualmente se dedican a la programación de conciertos y eventos.

1. ¿Quiénes escuchan música clásica en la capital? ¿Cuál es el perfil del público que asiste a conciertos de música clásica? ¿Cuáles son las demandas de ese público? ¿Pueden o no ser satisfechas?
2. ¿Cómo compete la música clásica con otras ofertas musicales en la ciudad, sobre todo en la programación de conciertos o eventos?
3. ¿Quiénes son los compositores o intérpretes que protagonizan la escena de la música clásica en Bogotá, o que asiduamente se presentan en las salas de conciertos?
4. ¿Qué medios, espacios tradicionales y no tradicionales, grupos, tertulias, creadores, personas, mecenas, eventos, identifica usted como significativos en el desarrollo del fomento y el gusto por la música clásica en Bogotá en el pasado y actualmente? Y en esa medida, ¿hoy cuáles son los vacíos o necesidades de la escena de música clásica en la ciudad?
5. ¿Qué necesita la ciudad para la formación de públicos en música clásica, de manera que pueda ser más accesible?
6. ¿Tienen estadísticas sobre la asistencia a los conciertos durante el 2008?
7. ¿Alrededor de cuántas funciones ha tenido el auditorio? ¿Tienen un dato histórico de las presentaciones?
8. ¿Existen grabaciones de los conciertos?
9. ¿Cuál es el concierto que usted recuerde tuvo mejor recepción durante el año pasado?

10. ¿En qué oportunidades el público se queda sin boletas?
11. ¿Conoce algún asistente asiduo a los conciertos? ¿Tienen una asociación que los congregue?
12. ¿Quién es el arquitecto de este escenario?
13. ¿Cuándo y qué concierto inauguró el escenario?
14. Si yo le pido que me ayude a “revelar ciudad en el ámbito de la música clásica”, ¿qué considera significativo e imprescindible que conocieran sus habitantes?

Diálogo

El proyecto tiene la intención de descubrir, desde un ejercicio de investigación periodística, cómo se vive cotidianamente la música clásica en Bogotá, a través de aquellos personajes que asisten a conciertos y demandan este tipo de género.

1. ¿Cómo y por qué le gusta la música clásica?
2. ¿Cuáles fueron sus primeros referentes (programas de radio, publicaciones, críticos, eventos, creadores, ejerciendo su actividad como consumidor en la ciudad)?
3. ¿A qué obra, compositor o intérprete de música clásica vuelve constantemente?
4. ¿Qué medios, espacios tradicionales y no tradicionales, grupos, tertulias, creadores, personas, mecenas, eventos, identifica usted como significativos en el desarrollo del fomento y el gusto por la música clásica en Bogotá en el pasado y actualmente? Y en esa medida, ¿hoy cuáles son los vacíos o necesidades de la escena de música clásica en la ciudad?
5. ¿Cuál es el escenario en Bogotá al que más le gusta ir a presenciar conciertos de música clásica?
6. ¿Cómo se entera de la programación de salas o auditorios?
7. ¿A qué conciertos o eventos de música clásica que considere significativos ha asistido en Bogotá?
8. ¿A qué evento asistió el año pasado que recuerde con especial devoción?
9. ¿A qué artista de música clásica le gustaría ver en Bogotá?
10. ¿Con cuánta regularidad asiste a presentaciones o eventos de música clásica en la capital?
11. ¿Dónde consigue discos de música clásica en Bogotá? ¿Qué es lo que más le gusta comprar?

12. ¿Qué medios consulta para mantenerse al día en materia de música clásica?
¿Consulta blogs o sitios web?
13. ¿Puede satisfacer sus demandas como persona interesada en la música clásica en Bogotá? ¿Qué vacíos encuentra?
14. Si yo le pido que me ayude a “revelar ciudad en el ámbito de la música clásica”, ¿qué considera significativo e imprescindible que conocieran sus habitantes?

Anexo 2

LISTA DE ENTREVISTADOS

Ana María Villamizar, soprano participante de la serie *Jóvenes intérpretes* de la sala de conciertos de la Biblioteca Luis Ángel Arango

Álvaro Roa, gerente del almacén Tango Discos

Andrés Samper, coordinador del Programa infantil y juvenil de la Universidad Javeriana

Angélica Gámez, profesora de música de la universidad Javeriana y violinista de la Orquesta Sinfónica de Colombia

Bernardo Hoyos, director de la emisora HJUT

Carlos Heredia, realizador de *Trapezio* en Javeriana Estéreo y columnista de *Cambio*

Carlos Serrano, flautista de la agrupación Música Ficta

Carlos Páramo, investigador y profesor de la universidad Javeriana

Carolina Conti, realizadora de *La lira y el arco* y de *Bogotá musical* en la HJUT

Carolina Rubio, coordinadora del auditorio Pablo VI de la universidad Javeriana

Dora Rodríguez, asistente de dirección del auditorio León de Greiff

Ellie Anne Duque, musicóloga y directora de la oficina de investigación de la Universidad Nacional

Emilio Sanmiguel, crítico musical y realizador de *En blanco y negro* y *Jueves de la lírica* en la HJUT, y *Boulevard Saint Michel* en la HJCK

Guillermo Gaviria, profesor de música de la universidad Javeriana y director de Javeriana Estéreo

Ilse de Greiff, directora de la Fundación Cultural Otto de Greiff

Isabel Vernaza, directora del auditorio Fabio Lozano

Jorge Arias de Greiff, realizador de *Teatro en música* en la HJUT

Jorge Zorro, decano de música de la Fundación Universitaria Juan N. Corpas

Luz Amparo Ramírez, coordinadora Música Académica de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte

Luz Ángela Posada, profesora de piano de la Universidad Nacional, coordinadora de la sala Olav Roots y realizadora de *Blanco y negro* y *Música en vivo para una radio viva* en UN Radio

Manuel Drezner, columnista de *El Espectador*

María Isabel Quintero, realizadora de *Tiempo de concierto*, *Tiempo de cámara* y *Momento musical* en UN Radio

María Teresa del Castillo, realizadora de *Curiosidades musicales* en la HJCK

Miguel Camacho, realizador de *Hablemos de música* en la HJCK

Miguel Hernández, programador de música clásica de la HJCK

Nancy Avilán, coordinadora del auditorio Teresa Cuervo Borda

Stellamaris Lobo, coordinadora de programación de la sala de conciertos de la Biblioteca Luis Ángel Arango