

**LA ENTREVISTA CULTURAL
COMO PROCESO CREATIVO:
EL PROYECTO *GROSSE PAUSE*
EN LA OFUNAM**

T E S I N A

**QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
LICENCIADA EN
LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS
P R E S E N T A
REBECA ÁNGELA MATA SANDOVAL**

**DIRECTORA:
DRA. MA. TERESA MIAJA DE LA PEÑA**



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mis padres

A Alonso

A Jaime

ÍNDICE	3
INTRODUCCIÓN	5
1. EL PERIODISMO CULTURAL	6
1.1 Definiciones	
1.2 Historia del periodismo cultural	
1.3 El periodista cultural	
1.4 Corrientes del periodismo cultural	
1.5 Los géneros en el periodismo cultural	
1.5.1 La crítica	
1.5.2 Necrológicas, los homenajes póstumos	
1.5.3 El perfil	
1.5.4 Las notas y servicios de aniversario	
1.5.5 La crónica cultural	
1.5.6 Las pequeñas columnas noticiosas	
1.5.7 La entrevista cultural	
1.5.8 La encuesta cultural	
1.5.9 Manifiestos y declaraciones	
2. LA ENTREVISTA	25
2.1 Origen	
2.2 Definición	
2.3 Tipos de entrevistas	
2.4 Los elementos de la entrevista	
2.5 Dificultades de la entrevista	
2.6 La dinámica de la entrevista	
2.6.1 El discurso dialógico	
2.6.2 La conversación	
2.6.3 Conversación y sociabilidad	
2.6.4 Un modelo de entrevista: <i>Grosse Pause</i>	
2.7 El proceso creativo	
2.7.1 La entrevista como narrativa	
2.7.2 Orden y jerarquización de datos	
2.7.3 Redacción	
2.7.4 La ética y el trabajo del escritor	
2.7.5 Ficcionalizar la vida	
2.7.5.1 Los personajes	
2.7.5.2 Las escenografías	
2.7.6.3 Los temas	
2.7.5.4 El recurso del <i>suspense</i>	
3. EL PROYECTO <i>GROSSE PAUSE</i>	48
3.1 Objetivo del proyecto	
3.2 Esquema de la entrevista	
3.3 Registro	
3.4 Transcripción	
3.5 Producto final	

Conclusiones	59
Anexo	63
Bibliografía	129

INTRODUCCIÓN

El objetivo de este trabajo es mostrar cómo la entrevista cultural puede convertirse en un producto cultural asequible para el público y analizar el proyecto *Grosse Pause*¹, que consiste en una serie de entrevistas con los músicos de la Orquesta Filarmónica de la Universidad Nacional Autónoma de México (OFUNAM), para encontrar las fronteras entre el periodismo y la literatura. Así mismo, pretendo demostrar la forma en se utilizan los elementos de la narrativa como recurso en este género del periodismo cultural.

En el capítulo 1 intentaré definir el periodismo cultural, buscaré sus orígenes, especificaré las corrientes y los diferentes géneros del periodismo cultural. Finalmente, intentaré señalar el perfil del periodista cultural.

En el capítulo 2 buscaré determinar y encontrar los orígenes de la entrevista, sus elementos, dificultades y la dinámica que se lleva a cabo durante la misma. También, puntualizaré el proceso creativo que se lleva a cabo durante la redacción de la entrevista y señalaré las fronteras entre la narrativa y la entrevista al ficcionalizar la vida.

En el capítulo 3 describiré el proyecto *Grosse Pause*², y las necesidades que dieron origen al mismo. De igual forma, hablaré de los métodos utilizados para el registro de dichas entrevistas.

En el anexo mostraré las entrevistas como producto cultural terminado.

¹ Gran pausa o pausa general: término musical que se utiliza para señalar un silencio general de la orquesta. De *grosso*, «grande», y *pause*, «interrupción, pausa» (*Diccionario XELA de términos musicales*, p. 110-212)

² ob. cit.

1. EL PERIODISMO CULTURAL

Antes de hablar de periodismo cultural, me gustaría dar una definición de periodismo y cultura. El periodismo, de acuerdo con Carlos Marín, es una forma de expresión social que satisface la necesidad humana de saber qué pasa en su entorno; así mismo, es una disciplina básicamente intelectual porque induce y conduce al conocimiento y comprensión del acontecer social, que se expresa con palabras e imágenes³. Cultura, de acuerdo con *El diccionario Planeta de la lengua española usual* es: «Conjunto de estructuras sociales, religiosas, etcétera, y de manifestaciones artísticas que caracterizan una sociedad»⁴. Señaladas las anteriores definiciones pasaré a hablar del periodismo cultural.

Todo género periodístico es un fenómeno cultural, ya que si entendemos que el periodismo tiene como objetivo la función informativa y además la difusión de las ideas, el pensamiento, las costumbres, la crítica en todas sus manifestaciones, veremos que el periodismo se nutre de la cultura. A lo largo de las definiciones encontraremos que el periodismo cultural toma elementos de otras áreas del conocimiento, especialmente de las humanidades y del periodismo mismo para conformar su personalidad.

Cuando se empezaron a cubrir las fuentes noticiosas de la cultura surgieron algunas interrogantes. La primera fue si la cultura debía tener presencia como tal en la prensa o reducirse a la condición de noticia. También asomó la duda si debía estar a cargo de especialistas o de un portavoz del hombre común que supiera algo más que el lector, pero no mucho más. A continuación, expongo algunas definiciones de periodismo cultural.

³ Carlos Marín, *Manual de periodismo*, p. 10

⁴ *Diccionario Planeta de la lengua española*, p. 347

1.1 Definiciones

Héctor Anaya prefiere hablar del periodismo de la cultura, en lugar del periodismo cultural⁵. Lo explica como aquél que aparece en los suplementos y secciones especializadas, aunque minoritarias de los periódicos y que hace el registro de las actividades de la cultura.

Jorge B. Rivera lo define como

la zona más compleja y heterogénea de los medios, géneros y productos que abordan con propósitos creativos, críticos o reproductivos o divulgatorios los terrenos de las «bellas artes», las «bellas letras», las corrientes de pensamiento, las ciencias sociales y humanas, la llamada cultura popular y circulación y consumo de bienes simbólicos, sin importar su origen o destinación [*sic*] estamental⁶.

Es difícil circunscribir el territorio del que hablamos, ya que los textos culturales coexisten con otros de naturaleza informativa y llegan a confundirse los límites del universo que se intenta definir. El campo del periodismo cultural no es uniforme ni reducible a unos pocos prototipos de fácil identificación, ya que incluye publicaciones como la revista literaria de pequeña circulación, el suplemento de un diario de tirada masiva, la publicación académica altamente especializada, la revista de divulgación o la colección fascicular.

El periodismo cultural tal como lo conocemos aparece a mediados de los años sesenta del siglo XX. Hasta ese momento, la información cultural se hallaba dentro de la sección de sociales. Al independizarse, requirió de otro tipo de reporteros, ajenos a los cronistas de sociales, de mayor cultura general y dominio del lenguaje. Esta nueva zona es un sitio donde la ficción y la realidad pueden coexistir, una frontera que coloca al

⁵ Héctor Anaya, *Hacerse de palabras*, p. 16

⁶ Jorge B. Rivera, *El periodismo cultural*, p. 19

periodista entre las ventajas de la información y las herramientas de la imaginación por el tipo de actividades que cubre. La gama de temas es variada y heterogénea, pero puede decirse que la amplitud o restricción del concepto de cultura al que se adhiere una publicación limitará o expandirá su campo de interés.

1.2 Historia del periodismo cultural

Desde el comienzo del siglo XVIII existieron escritores periodistas como Jonathan Swift, Daniel Defoe, Joseph Addison y Richard Steele que escribieron en *The Tatler* y *The Spectator*. El periodismo cultural como lo conocemos ahora es de muy reciente aparición, pero su origen se remonta a 1896 cuando Adolph Ochs compró el *New York Times*. La esposa de Ochs, una mujer con cierta cultura que había escrito crítica literaria, lo persuadió para que incluyera una sección de crítica de libros. Ochs no era aficionado a la literatura y decidió que «a los libros se les trataría como si fueran noticias, sin molestar a nadie»⁷. Años más tarde, el *Times* tenía un abultado suplemento dominical con una sección influyente de crítica de libros en la que trabajaban 20 redactores que elegían los libros escritos por personalidades literarias notables. Una vez seleccionado el libro, se le entregaba a un crítico. Muchos autores, pedagogos, políticos, editores y periodistas deseaban hacer el trabajo de críticos por el prestigio que implicaba y porque pensaban que el día que publicaran un libro tendrían mayor oportunidad de aparecer en el suplemento. En 1962, el *Times* creó un departamento cultural atendido por 40 redactores y críticos dedicados ya no sólo a informar de los acontecimientos artísticos, sino a analizarlos y valorarlos⁸. La idea de Ochs era muy tradicional; él creía que la cultura valía

⁷ Iván Tubau, *Teoría y práctica del periodismo cultural*, p. 13

⁸ ob. cit., p. 13

cuando era noticia. Esta postura la llevó al extremo Henry Lure, fundador del imperio *Time-Life*.

Por otra parte, en Inglaterra apareció en 1902 el *Times Literary Supplement* como una prolongación del diario inglés *The Times*. Ningún artículo estuvo firmado hasta 1974; sin embargo, el grupo de colaboradores incluía a grandes escritores como T.S. Elliot, Katherine Mansfield, Virginia Woolf y otros. Durante nueve décadas, el *Times Literary Supplement* conoció momentos de esplendor y decadencia, aunque en general se le ha considerado como uno de los grandes exponentes del periodismo cultural en el mundo.

En Francia, la *Nouvelle Revue Française* se empezó a publicar a mediados de 1908 con el propósito de disputar el poder literario a la academia y a los salones, que monopolizaban la circulación del prestigio cultural desde principios del siglo XVIII. Estuvo conectada esencialmente con las reivindicaciones estéticas del simbolismo y sirvió de plataforma para jóvenes escritores como André Gide, Camille Claudel, Valerie Larbaud y Marcel Proust, entre otros⁹. Esta publicación tuvo un afán de rigor frente al verbalismo romántico. Bajo la conducción de Jacques Rivière (1919 a 1925), se convirtió en una propulsora de la literatura de entreguerras, pero también de autores rusos como Fiódor Dostoievsky y Antón Chejov, alemanes como Thomas Mann y Rainer Maria Rilke, e ingleses como Daniel Defoe, Robert Louis Stevenson, Joseph Conrad, etcétera.

Las revistas culturales son una importante rama del periodismo cultural. En Inglaterra apareció, entre 1922 y 1939, la revista *The Criterion* bajo la dirección de T.S. Elliot.

La *Revista de Occidente*, fundada por Ortega y Gasset en Madrid en 1923, fue uno de los grandes modelos del periodismo cultural en lengua castellana durante la etapa de posguerra. Ortega no sólo aportó sus conocimientos como pensador, sino que veía

a los lectores como gente que sentía la inminencia del caos y necesitaba «un poco de claridad, otro poco de orden y suficiente jerarquía en la información»¹⁰.

Los periodistas de *The Tatler* y *The Spectator* fueron los precursores de un nuevo fenómeno sociocultural. El mecenazgo desapareció y los escritores comenzaron a vivir de su trabajo profesional colaborando con tareas literarias como la traducción, el ensayo periodístico, la corrección de pruebas, etcétera. Los primeros escritores escribieron con seudónimo. Defoe lo hizo. La convivencia entre los intelectuales y el periodismo fue conflictiva por largo tiempo. Aún hoy en día existe la idea de la vulgarización y de lo efímero dentro del periodismo aunque sea cultural. La condición de periodista cultural, como lo fueron Addison, Swift o Steele, no fue bien vista hasta principios del XIX cuando comenzó a difundirse el tipo social del artista o el intelectual. Addison y Steele, en la época del *Tatler* o el *Spectator* escondieron su verdadera personalidad con un seudónimo. Rivera señala que «aunque eran excelentes escritores y estudiaron en Oxford, desde el punto de vista técnico y erudito, contribuir al acrecentamiento de la cultura no era contrapeso suficiente para equilibrar el concepto marginal y desdeñoso que regía a los periódicos en el XVIII»¹¹. La brecha entre el escritor que se dedica a la literatura y el escritor que realiza crítica literaria ha ido disminuyendo al paso de los años y hoy en día es muy común encontrar columnas o artículos firmados por escritores.

La prensa latinoamericana presenta diferentes proyectos de periodismo cultural que se afirmaron hacia fines del siglo XIX y principios del XX con revistas como *La Biblioteca* (Buenos Aires), *Revista Azul* (México), *Cosmópolis* (Caracas), *Amauta* (Lima), *Revista de América* (Bogotá), *Nosotros* (Buenos Aires), *México Moderno*, *Martín Fierro* (Buenos Aires), *Cuadernos Americanos* (México), etcétera¹².

⁹ Jorge B. Rivera, *El periodismo cultural*, p. 44

¹⁰ ob. cit., p. 46

¹¹ ob. cit., p. 107

¹² ob. cit., p. 50

Las revistas han sido de todo tipo, pero han conservado, fracturado y redimensionado el sistema cultural. Su forma va desde las hojas sueltas hasta las publicaciones de lujo. Han cumplido con un papel vital y decisivo para el desarrollo de la cultura. No siempre es coherente en ellas la relación entre la formulación teórica y la realización literaria que predicaban. Algunas predicaron la literatura y otras la difundieron.

En el caso de México, Carlos Monsiváis señala que no hay periodismo cultural antes de 1970, al menos con ese nombre. Desde la segunda parte del siglo XIX, los diarios y las revistas fueron el espacio de la divulgación cultural. Se publicaban poemas, relatos, ensayos y crónicas de teatro o música. En ese entonces, los textos se comentaban como si fueran noticias, confirmando el gusto literario del lector. La poesía formó parte de la cultura social y personal. En 1929, las instituciones manejaron proyectos y presupuestos culturales. La Secretaría de Educación Pública (SEP) apareció en 1921; en 1929, la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM); en 1934 se inauguró el Palacio de Bellas Artes y se fundó el Fondo de Cultura Económica (FCE). Las instituciones ofrecieron un producto democratizado al público. José Vasconcelos fundó la Dirección de Extensión Universitaria de la UNAM, que divulgaría «con mayor amplitud los beneficios de la cultura»¹³. Extensión Universitaria no sólo abrió la cultura a los universitarios sino que se dirigió a todo público. El país oscilaba entre el tradicionalismo y la modernidad, mientras que las instituciones planteaban propuestas educativas. Surgió la idea de que la cultura es lo opuesto a la ignorancia y se extendió un amplio ofrecimiento artístico e intelectual hasta que fue alcanzado por la burocratización. Tenemos entonces propuestas de las industrias culturales que compensaron el debilitamiento de las propuestas oficiales al burocratizarse.

¹³ Carlos Monsiváis, «Del periodismo cultural», <http://www.etcetera.com.mx/pag34ne40.asp> 8 may 2008

En los años 1930-1940 se dio una batalla cultural, pues existió la búsqueda de la izquierda y el arte comprometido. Los universitarios mantuvieron un compromiso con el pueblo y debían incluir en lo artístico la belleza y la revolución. Por otro lado, los partidarios de la cultura occidental mezclaron la tradición y la vanguardia. Durante tres décadas, una minoría se enfrentó al nacionalismo cultural que fue apoyado por el régimen de la Revolución Mexicana. En estos años, nos dice Monsiváis, «se pregona el valor de las grandes creaciones artísticas en revistas de escaso tiraje, de *Contemporáneos* al *El Hijo Pródigo* y *Taller*»¹⁴. Quedaron los grupos literarios, pequeñas galerías y el Palacio de Bellas Artes. El periodismo cultural fue casi inexistente. Los gobiernos optaron por patrocinar al que «está bien», la derecha y la izquierda se entregaron al antintelectualismo. No obstante, la lectura persistió en los gremios de los profesores, profesionistas y estudiantes.

En 1946 se creó el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) para «custodiar, fomentar, auspiciar, vigilar y fortalecer todas las formas artísticas en que se expresa y se define el espíritu de México»¹⁵. Carlos Chávez dirigió el INBA de 1947 a 1952 y el público que asistía a ese recinto aumentó. El INBA se volvió un proyecto importante porque era laico, pero desafortunadamente promovió el centralismo.

Los suplementos culturales iniciaron a finales de la década de 1930, dando cuenta de la cultura viva apartada de la oficial. El primero en aparecer es el de *El Nacional*, dirigido por Fernando Benítez, que ve en la cultura la entrada a la nación a la modernidad y tiene como centro la literatura. La *Cultura en México* (1949-1960) del *Novedades*, tiene una propuesta de canon cultural, promueve con eficacia a los autores jóvenes, entrevistas al grupo de los Contemporáneos, notas de cine, artes plásticas y teatro. Escribir en *México en la Cultura* garantiza un público, por lo que allí escriben Alfonso Reyes,

¹⁴ ob. cit.

¹⁵ ob. cit.

Octavio Paz, Luis Cardoza y Aragón, Max Aub, Carlos Fuentes, Juan José Arreola, Elena Poniatowska, Rosario Castellanos y José Emilio Pacheco.

En 1960, se funda la revista *Siempre!* Más adelante, *Diorama de la Cultura* (1968-1970) y *Plural* (1971-1976), dirigida por Octavio Paz. En los periódicos aparecen las secciones culturales que casi no mezclan información y análisis. Los temas culturales quedan dentro del servicio informativo y hay una limitación y menosprecio por parte de los directores de las publicaciones por esta zona del periodismo.

La práctica del periodismo cultural en México tiene características específicas, porque está unida a los proyectos estatales. Se ha ido conformando a lo largo de los años a la sombra del estado mexicano. En los planes gubernamentales se menciona la necesidad de atender a la cultura como algo suplementario dentro de la dinámica social. La cultura se ve como un elemento de lujo y el estado mexicano no tiene un plan cultural a largo plazo, ha puesto en marcha proyectos a corto y mediano plazos, que en muchos casos resultan superfluos. Algunos proyectos quedan inconclusos. La formación artística requiere de una inversión a largo plazo, un músico o un bailarín requieren de al menos diez años de carrera. Al arte se le ha tratado como al deporte. Por lo tanto, no tenemos una acción orgánica entre sociedad y gobierno que produzca mayores niveles de conciencia.

No hay todavía una reflexión teórica sobre el periodismo cultural en México, existen sólo aproximaciones sobre la relación entre el periodismo cultural y la ciudad a principios del XXI. Los marcos de recepción del periodismo cultural son los centros urbanos, ya que allí es donde se concentra la mayor parte de la población. La ciudad actúa como una fuerza sobre nuestra vida cotidiana y nos imponen un estilo de vida, influyendo en nuestra forma de pensar. La ciudad es el contexto sobre el que se decodifica la información que difunde el periodismo cultural. Debido a la proliferación y concentra-

ción de los medios de comunicación en las grandes ciudades, la práctica del periodismo cultural proviene casi en su totalidad de los medios de difusión masivos, porque allí se encuentra la oferta cultural que cubre el periodismo y quedan como parte mínima otros espacios culturales muy importantes como las casa de cultura, las bibliotecas, las organizaciones culturales, etcétera. Por lo tanto, hoy en día vivimos un periodismo cultural realizado y mediatizado por los medios de información.

En el análisis que hace Néstor García Canclini sobre los periódicos *La Jornada*, *Reforma* y *El Universal*¹⁶, la sección «Cultura» dedica espacios a la literatura, artes plásticas, música, teatro y patrimonio histórico. En este orden, la literatura recibe el doble de espacio que las artes que le siguen, es decir que no sólo se está privilegiando a la alta cultura o cultura de elite, sino que dentro de ésta se privilegia a la producción escrita. Quedan en otros espacios las manifestaciones populares, medios masivos y espectáculos. Tenemos entonces un periodismo cultural en México que mantiene una línea que sigue las políticas gubernamentales y que se concentra en la alta cultura, que utiliza principalmente los medios masivos y menos a los medios escritos.

En la historia del periodismo cultural tenemos dos grandes grupos:

a) La publicación que fijaba como «objetivo la hegemonía de un modelo de cultura especializada, erudita, homogénea, destinada a un núcleo de conocedores más o menos calificados (lo que se llamó cultura cultivada, cultura elite, cultura alta o *high culture*)»¹⁷. Esta publicación supone un abordaje temático formal y acude a repertorios de cuestiones humanísticas o artísticas y a un estilo emparentado con la retórica de la crítica y la literatura ensayística.

¹⁶ Néstor García Canclini, «¿Cómo se ocupan los medios de la información cultural?», <http://www.etcetera.com.mx/cancli.asp>, 10 may, 2008

¹⁷ Jorge B. Rivera, *El periodismo cultural*, p. 22

b) La publicación que trabaja con «patrones de la vulgarización, la heterogeneidad y la cultura general en su sentido más difuso (el territorio de la cultura media o *mid-cult* según la nomenclatura)».

Este enfoque acorta las distancias entre la prensa en general y es en realidad una prolongación de ella: difunde patrimonios culturales organizados y consumidos en mosaico. El lenguaje y los temas que se tocan en la prensa cultural dependen del público a la que va dirigida y varía de publicación a publicación. Uno de los ejemplos lo tenemos en las columnas que se encargan de la recomendación de libros que se convierten en *best-sellers*, ya que cuentan con la recomendación de un «experto» y que unifica la lectura de cierta clase social, misma que puede adquirir dichos libros. Lo mismo sucede con la recomendación de música grabada.

Hay dos productos que pertenecen al periodismo cultural, pero que tienen características conceptuales y estéticas particulares: las revistas subterráneas o *underground* y los *fanzines*. Las primeras son publicaciones que aparecen por la imposición de la censura, la represión política o como una reacción ante las convenciones y prejuicios sociales. También constituyen una respuesta ante la estética oficialista. El *fanzine* nace como una pasión asociativa dominante que circunda la zona de lo marginal y la forman la historieta, el rock, la ciencia ficción, el género policial, el cine negro, lo gótico, el *western* y otros productos consumidos como objetos de culto. Se establece como la comunicación entre pares, rara vez entre pares y profanos, a través de una publicación (el *fanzine*) de características gráficas y periodísticas generalmente precarias. Lo importante es el contenido y es el fruto de un agrupamiento de aficionados que se expresan. Puede ir desde el *carbonzine* (reproducida manualmente con papel carbón) hasta el *prozine* (revista con características más profesionales). El *fanzine* no se permite el error en la información, es de precisión implacable, por lo que las «subculturas modernas» pueden

ser conocidas a través de él con un rigor de detalle ignorado en otros campos aparentemente más exigentes. En Estados Unidos, en el campo de la ciencia ficción y la fantasía llegó a tener tanta importancia que se formó la *Fantasy Amateur Press Association* dedicada a mantener los contactos de la extensa red de publicaciones de este carácter¹⁸.

1.3 El periodista cultural

Los integrantes del universo cultural por lo general lo constituyen intelectuales o artistas orientados vocacional o formativamente a esta esfera. Tienen conocimientos globales o particulares sobre el campo. Ivan Tubau cita a Hunt, quien considera que el crítico o reseñador de asuntos culturales no sólo debe informar sino también debe ser capaz de «elevar el nivel cultural de sus lectores, aconsejarles, ejercer ayuda con criterio para los artistas, ejercer de notario para la historia y divertir»¹⁹.

Además, de acuerdo con Jorge B. Rivera, cumplen con un conjunto de atributos: una cultura de carácter general extensa y profunda que les permite correlacionar fenómenos, épocas, autores y obras del orden local y universal; una capacidad creativa o en su defecto una buena capacidad para sistematizar y sintetizar procesos complejos en una fórmula apropiada comunicacional. Escritores que dominen el oficio de la palabra, pero que tengan formación en otros campos y un estilo formal correcto, fluido, atractivo que demuestre en quien lo posee un apropiado dominio del idioma²⁰. Hay periodistas que se especializan en el ámbito de la cultura y también hay escritores que abordan el periodismo cultural.

¹⁸ ob. cit., p.102-103

¹⁹ Iván Tubau, *Teoría y práctica del periodismo cultural*, p. 15

²⁰ Jorge B. Rivera, *El periodismo cultural*, p. 112

Cada vez son menos los que no le conceden al periodismo el rango de literatura. Recordemos que hay escritores como Renato Leduc que realizaron un periodismo impecable. Gabriel García Márquez asegura que «hace tiempo la entrevista se internó por los manglares de la ficción y también hace años que novela y reportaje se dan la mano, en tanto que el cuento encuentra en la crónica su vaso comunicante»²¹. Octavio Paz considera que periodismo, novela y poesía viven en continua comunicación. Abundan en México los periodistas que practican la escritura de ficción.

Los suplementos culturales suelen ser las secciones que cierran primero en los periódicos y el lugar al que mandan a los periodistas primerizos; sin embargo, el periodismo cultural constituye un campo de aprendizaje para un escritor, una actividad de experimentación de sus gustos estéticos que proporciona la adquisición de conocimientos y estrategias de escritura que más tarde pondrá en práctica en su producción creativa crítica o ensayística.

Es una ventaja que los periodistas culturales no vengan de las escuelas que forman comunicadores, de acuerdo con Anaya, ya que estos saben mucha teoría, pero tienen poca creatividad: «El periodista no es una máquina. No es una grabadora, No es un procesador de palabras. Es un escritor. No se intimida ante la inmovible estructura elemental de los párrafos compuestos por hechos y citas entrecomilladas; intenta, mejor, reconstruir una experiencia y hacerla sentir al lector» [...]»²²

El escritor, ya sea periodístico o literario, debe despertar el interés, tener un impacto que obligue al lector a seguirse enterando, que sea lo suficientemente conciso para que al lector no le resulte aburrida la lectura o le suene a lugar común.

La mayoría de las revistas literarias y culturales tienen un perfil no comercial y no retributivo, pues se constituyen como empresas sin fines de lucro. Sus colaboradores

²¹ Héctor Anaya, *Hacerse de palabras*, p.18

abordan esporádicamente la producción ensayística, creativa o crítica sin buscar deliberadamente un beneficio económico. Hay otros escritores que escriben artículos culturales destinados a la prensa regular, en cuyo caso se convierten en escritores de un campo de especialización específica como son los deportes, la política internacional, etcétera, y son considerados como periodistas profesionales.

El crítico de arte ocupa un lugar fundamental ya que se convierte en un mediador entre autor y lector, aportando diferentes propuestas de interpretación a la obra de arte y movilizándolo en el lector la construcción de juicios propios. Esta actividad se ha ido profesionalizando gracias a la necesidad de especialización que se requiere en el campo. A cincuenta años del nacimiento del periodismo cultural en México encontramos que la especialización ha sido necesaria si se pretende ejercer la crítica cultural.

1.4 Corrientes del periodismo cultural

Rivera propone una división de las corrientes dentro del periodismo cultural. La «cultura superior» se circunscribe a un círculo de interesados y eruditos que es restringido donde «las regalías se miden en términos de incremento de conocimiento»²³. La «cultura media» ofrece más posibilidades de heterogeneidad y mezcla y, por último, existe una «cultura baja o brutal» que ocupa un lugar en el mercado, pero sus medios y ofertas temáticas son más limitadas y subestimadas; por ejemplo la crónica deportiva, la literatura macabra, la pornografía, etcétera²⁴.

En las últimas décadas hemos visto el nacimiento y el desarrollo de la industrialización de la cultura. Ésta, a su vez, ha cambiado el aspecto y las funciones tradiciona-

²² *ob. cit.*, p. 26

²³ Jorge B. Rivera, *El periodismo cultural*, p. 30

²⁴ *ob. cit.*, p. 30

les de los órganos de comunicación entre escritores y el público como son las editoriales, las librerías, los periódicos, las revistas. El periodismo cultural no deja de ser una mercancía que se ofrece a un cliente que paga en función de un criterio basado en el «me interesa o no me interesa», afirma Topper.

1.5 Los géneros en el periodismo cultural

A continuación nombraré los géneros en el periodismo cultural de acuerdo con la clasificación de Rivera.

1.5.1 La crítica

Desde el siglo pasado, la crítica ha sido ejercida, primero, por periodistas no especializados y por especialistas. La crítica es una fuente de saber para el público ajeno a la disciplina de la formación académica y propone un juicio de valor y una interpretación sobre la obra. Para comprender la obra, el crítico recurre a disciplinas como el psicoanálisis, la mística, la economía, la teología y la sociología, la antropología, etcétera, y se sirve del ensayo crítico, cuando quiere realizar un trabajo profundo y la reseña bibliográfica, que no requiere de una investigación a fondo. El ensayo crítico requiere de un mayor despliegue valorativo y un marco teórico y la reseña tiene un carácter informativo: muestra un resumen del contenido y de las principales ideas, con algún juicio sobre su valor y originalidad.

1.5.2 Necrológicas, los homenajes póstumos

Las necrológicas son escritas con motivo de la muerte de una personalidad relevante en el campo de las artes, las letras o el pensamiento. Tienen su origen, dice Jorge B. Rivera, «en los *epicedios* griegos que cantaban en las exequias para llorar o alabar al difunto»²⁵. Se escriben inmediatamente tras la muerte del personaje y tienen el mismo carácter elogioso. En ocasiones esta nota es el primer ordenamiento bibliográfico o la primera síntesis valorativa acerca de la persona. Cabe agregar que la importancia de la nota necrológica será directamente proporcional al éxito o la popularidad que tenga la persona en el momento de su muerte. Jorge Luis Borges murió en pleno reconocimiento internacional y produjo un efecto de saturación notable. Los periódicos guardan o van recopilando datos acerca de los personajes importantes en espera del momento en que se pueda utilizar dicha información. No han faltado los periódicos que por error han dado por muerto a un artista antes de tiempo.

1.5.3 El perfil

En periodismo perfil tiene que ver con la nomenclatura de las artes plásticas. Es el contorno aparente de una figura, las líneas que marcan de forma esquemática una figura. El perfil tiene que ver con otras dos palabras del campo del periodismo: el esquicio y la instantánea o fotografía obtenida sin preparación previa. El perfil es la presentación rápida, esquemática e informativa de una figura literaria, artística o intelectual, sobre la que se quiere informar a un público no especializado. El perfil puede escribirse por el otorgamiento de un premio, la llegada al país del personaje, el crecimiento de su notoriedad o cualquier acontecimiento que lo ponga a los ojos del público. El perfil requiere de cierto grado de información adecuada para el lector general, pero exige una capaci-

²⁵ ob. cit., p. 120

dad para intuir sus facetas importantes y presentarlo de forma interesante en su aspecto humano e intelectual.

1.5.4 Las notas y servicios de aniversario

Las fechas de nacimiento, aniversarios, años de aparición de un libro, un filme o una obra de arte y otros datos cronológicos similares constituyen este tipo de nota. Cualquier aniversario es un buen motivo para ratificar las valorizaciones admitidas o para situar en otro lugar a un producto cultural de acuerdo con los nuevos horizontes. A través de este tipo de notas conmemorativas se puede seguir la historia de la recepción de cualquier obra de arte. Una sección o columna de aniversarios, señala Rivera, «forma parte de una concepción político-cultural y de una concepción de la propia historia de la cultura, y en ese sentido supone un monto de congruencia y un cruce de apuestas respecto del pasado, pero también del presente»²⁶.

1.5.5 La crónica cultural

La crónica, en su acepción periodística, alimentó durante muchos años al periodismo cultural. Jorge B. Rivera dice que «constituye un corpus ocasionalmente recogido en libros y antologías»²⁷. La vanguardia utilizó la crónica para registrar sucesos de los futuristas, dadaístas y surrealistas, que hoy en día son una fuente sobre la naturaleza teórica o la encarnación fáctica al describirnos, sucesos, espectáculos y veladas. En épocas más recientes la crónica de acontecimientos ha perdido lugar debido al cambio de las

²⁶ ob. cit., p. 122

²⁷ ob. cit., p. 123

costumbres en el campo literario y artístico y por el envejecimiento de sus recetas formales.

1.5.6 Las pequeñas columnas noticiosas

Tras el tono ligero, el carácter noticioso, el humor y la heterogeneidad de temas de la gacetilla, esquicio o noticia corta, puede ocultarse una personalidad comprometida culturalmente. No siempre estas secciones están a cargo de aprendices o figuras menores. Ernesto Sabato estuvo a cargo de la sección «Calendario» dentro de la revista *Sur*.

La gacetilla cultural no tiene una forma estable. Suele construirse en el contexto de la publicación como una forma de discurso informativo, en el que se vierten marcas de pertenencia o de rechazo político, ideológico o estético. Utiliza recursos como la ironía o la mordacidad, a veces sólo señala la brutalidad o el escándalo de un acontecimiento.

1.5.7 La entrevista cultural

La entrevista suele ser el encuentro concertado entre entrevistado y entrevistador. En el ámbito cultural el entrevistado es una figura artística, un editor, profesor, investigador, músico, director de cine, etcétera Rivera señala que «la mayoría de los entrevistables del universo cultural construyen un cerco alrededor de ellos, basado en la repetición de secuencias discursivas. Suelen situarse en dos extremos: ser encantadores o huraños»²⁸. La entrevista no sólo servirá para conocer las ideas del entrevistado sino para descubrir nuevas facetas de su personalidad y retratar ambientes en los que se desenvuelve.

1.5.8 La encuesta cultural

La encuesta es un medio que comparten el periodista y las ciencias sociales para averiguar o indagar la realidad o circunstancia de alguna cosa. Escoge un tema, una muestra representativa y una pregunta o preguntas que pueden ser cerradas o abiertas. Jules Huret realiza una encuesta sobre el movimiento simbolista en 1890 para *L'Echo* de París y, al igual que las encuestas realizadas por *La Plume*, en 1889, sirvieron para el estudio de la corriente literaria y su época. La revista *Sur* utiliza la metodología de la encuesta para averiguar algunas cuestiones como la disyuntiva técnica entre arte abstracto o arte no figurativo en 1952, y en 1959 evalúa el polémico caso de *Lolita*, de Vladimir Nabokov.

1.5.9 Manifiestos y declaraciones

El manifiesto, la declaración de propósitos y el editorial de presentación, lo mismo que la polémica, pueden considerarse como géneros residuales de la prensa cultural. En ellos se nos informa con un discurso dogmático, doctrinario y declarativo sobre un programa a cumplir. El manifiesto y la editorial de presentación revelan equivocaciones que deben ser corregidas o rechazan algún hecho. El manifiesto o declaración de propósitos propone una regeneración que se llevará a cabo a través de la revista o el grupo que la produce. Como ejemplo de este tipo de publicación tenemos: el manifiesto simbolista de Jean Moréau (1886) y el manifiesto futurista de Filippo Tommaso Marinetti (1909), ambos publicados por *Le Figaro* y «Ultraísmo» (1921), declaración de propósitos estéticos de Jorge Luis Borges publicado en *Nosotros*.

²⁸ ob. cit., p. 127

El periodismo cultural ocupa hoy en día un lugar muy importante porque determina los textos que son susceptibles de ser leídos (literatura), vistos (cine, teatro, espectáculos, exposiciones o escuchados (conciertos); especifica el género en que se manifestará el discurso (entrevista, crónica, ensayo, crítica), fija sus propias reglas, ya que es un periodismo especializado y deja traslucir un discurso histórico que muestra las ideologías sociales en pugna. Además, dentro de los géneros observamos manifestaciones de creatividad, la aplicación imaginativa a su tarea de informar y la convicción de que no se puede vivir sin la belleza y la libertad. El pensamiento escrito va por caminos insospechados. El proceso creador resulta una aventura del lenguaje, busca la transfiguración, no la reproducción de datos. No es información, es fantasía y según Olivares, «algo extraño parecido a la locura funcional: la demencia del arte»²⁹.

²⁹ Gabriela Olivares Torres, *La pluma y el lapicero*, p. 13

2. LA ENTREVISTA

La entrevista ha ocupado el lugar de la memoria en la sociedad contemporánea imponiendo su propia dinámica, su juego de lenguaje. Si se le considera en la historia oral como un método de producción de conocimiento, se puede constatar la forma en que se dibujan las líneas de pensamiento. La entrevista se utiliza como medio discursivo para la divulgación de la ciencia, del arte, de la cultura, de la reflexión y de la problemática de la sociedad. El entrevistado y el público comparten un horizonte de pautas culturales que ponen en relación dos universos existenciales, lo público y lo privado, en una variedad de cruces, mezclas y superposiciones. La interacción de estos dos espacios asume una dimensión modelizadora. Por medio de la entrevista, no sólo se muestra una vida, función o acontecimiento sino que se proponen criterios de valor.

La entrevista ha conquistado un lugar de privilegio en los medios por su versatilidad, pues permite hacer un trabajo de investigación teórico y biográfico, acercándose al terreno de lo íntimo; recopila información de un hecho que no se ha presenciado y realiza una renovación cotidiana del contacto personalizado con el mundo, con una realidad que la revolución tecnológica hace cada vez más lejana e inasible.

Este género es uno de los que hegemonizan el discurso periodístico contemporáneo, escrito o audiovisual, con otros territorios de la investigación social y la frontera del arte narrativo. Es el género de la voz y de la autenticidad porque establece un juego de presencia y relación directa.

Durante la entrevista se lleva a cabo una gran dinámica: se realizan preguntas, se puntualizan aspectos, se piden explicaciones y se señalan contradicciones. Este género periodístico es el resultado de una relación dialéctica entre entrevistador y personaje que

genera interrogantes y respuestas a propósito de algún tema. La entrevista es productora de conocimiento.

La entrevista como umbral entre lo público y lo privado es uno de los lugares posibles de manifestación. Permite que afloren los sentimientos en ciertas situaciones, ya que los personajes buscan la admiración, el reconocimiento o la identificación.

Este género en la actualidad es muy diferente a lo que fue en su origen, cuando era un texto uniforme emparentado con el reportaje. Hoy en día, está dotado de un considerable peso específico; sus cualidades lo hacen gozar de un prestigio que en un principio era inimaginable. Cabe agregar que este desarrollo y crecimiento se han logrado gracias al cultivo constante del género, a la habilidad en el intercambio verbal y la creatividad en la escritura. Es por esta razón que existen diversas clases de entrevistas.

2.1 Origen

La entrevista como género aparece junto con el periodismo en el siglo XIX. James Gordon Bennett, miembro de la redacción del *New York Herald*, es considerado por algunos autores como el autor de la primera entrevista, aunque el *Herald* tiene una colección de textos anteriores que podrían considerarse como precedentes del género y que aparecieron hacia 1835. Bennett entrevistó a Rosina Townsend, quien fue casera de una mujer que apareció asesinada en su cama. El texto se destaca por el uso de la pregunta y la respuesta literal a modo de los interrogatorios de los testigos en un juicio. Utiliza detalles en la descripción para aumentar el color y el «interés humano»³⁰. Este método produce la sensación de haber estado presente durante la entrevista. Bennett logró, por medio de su interrogatorio, llamar la atención y además probó la inocencia del joven

³⁰ ob. cit., p. 15

acusado que estaba punto de ser condenado. El *Herald*, con menos de un año de antigüedad, vendió como nunca antes.

Para otros autores, Horace Greeley realiza la primera entrevista en el *New York Tribune*. Reprodujo en forma de diálogo las preguntas y respuestas que intercambió con el dirigente mormón Brigham Young sobre problemas de aquel momento. Para entonces, la entrevista ya se había despegado de la nota roja y había penetrado en la intimidad de otra clase de individuos a los que se incitaba para que expresaran sus opiniones o se manifestaran tal como eran ante la masa de lectores.

A partir de los años sesenta del siglo XIX, la entrevista era una modalidad cultivada regularmente en los periódicos norteamericanos y la palabra *interview* era conocida para designar un tipo de textos que reproducía literalmente una conversación.

2.2 Definición

De acuerdo con el *Diccionario Larousse*, una entrevista es «un encuentro concertado entre varias personas para tratar un asunto». La Real Academia Española la define como «vista, concurrencia y conferencia entre dos o más personas en un lugar determinado para tratar o resolver un negocio».

Desde el punto de vista etimológico, el término entrevista se deriva del francés *entrevoir*, que es tanto como verse el uno al otro o «tener un atisbo de esa persona que nos va a hablar»³¹. En la acepción moderna es mucho más que «verse» e indica un interactuar muy específico. Es una transacción mental, más que una charla, muchas veces emotiva entre dos personas que revisten dos roles bien definidos: entrevistador y entrevistado. Es una situación social que por lo general pone en juego una cantidad compleja de dinamismos psicológicos de ambas partes. También constituye un medio de concilia-

ción y una fuente de información. Se le comenzó a llamar *interview* en Nueva York hacia 1836 y es un texto que responde a una autoría doble: entrevistador y entrevistado, aunque al final el derecho de autor sea del entrevistador³².

El diccionario de Mota la presenta como «conversación de especiales características en cuanto a su técnica y que en su desarrollo periodístico expone las opiniones y noticias recogidas con respuestas a las preguntas formuladas o a los temas provocados»³³.

A juicio de Juan Cantavella, es la conversación entre el periodista y una o varias personas con fines informativos y que se transmite a los lectores como diálogo en estilo directo o indirecto³⁴.

El fin de este diálogo es la publicación de las palabras de forma más o menos literal y no se debe confundir con un interrogatorio para obtener información que se utilizará para un texto periodístico.

Por lo tanto, la entrevista se puede describir como la reproducción de un diálogo, una conversación en la que se intercalan preguntas de manera natural. Velásquez la define como «la transmisión (televisiva o radial) o reconstrucción (escrita) del encuentro entre un entrevistador y un personaje»³⁵. Si se busca formar una idea en el público de cómo es la persona entrevistada interesan sus palabras y cómo las dice, independientemente de su contenido estricto.

2.3 Tipos de entrevista

Hay diversas categorías de entrevistas, de acuerdo con Juan Cantavella.

³¹ Concha Endo, *Periodismo informativo e interpretativo*, p. 149

³² Federico Campbell, *Periodismo escrito*, p. 25

³³ Juan Cantavella, *Manual de la entrevista periodística*, p. 26

³⁴ ob. cit., p. 26

³⁵ ob. cit., p. 60

a) Entrevista de declaraciones. Es la más común en el periodismo y la más frecuente. Es breve, concisa, sencilla y fácil de leer. «Aporta información de un suceso de actualidad, situación o proyecto, con palabras textuales de un testigo responsable o experto»³⁶.

b) Entrevista de personalidad o de carácter. A través de las preguntas se manifiesta la trayectoria, anhelos, forma de pensar y de ser de un individuo. Al terminar la lectura, el lector se forma una opinión y saca sus propias conclusiones sobre el entrevistado. El entrevistador señala los gestos y completa el dibujo del personaje. Quesada la llama entrevista de creación o literaria porque el entrevistador deja de ser un informador para narrar la entrevista y esto lleva implícita la capacidad creativa o literaria. Intenta ofrecer al público «un producto estético acabado» y utiliza «...un lenguaje narrativo y de creación»³⁷. Esta entrevista ofrece una pluralidad de lecturas.

Dentro de este apartado cabe la entrevista narrativo-descriptiva cuyo objeto es comunicar los aspectos biográficos y de personalidad del entrevistado, a través de sus propias palabras, gestos, ademanes y actitudes. Esta categoría de entrevista se utiliza en esta investigación ya que da la voz al personaje, se suprimen las preguntas y semeja un monólogo, lo que produce el efecto de un relato espontáneo y cronológico que hace el personaje de su propia vida.

c) Semblanzas. La semblanza o perfil ofrece el retrato de un personaje no a través de sus respuestas sino con una dosis de comentarios del entrevistador. «La semblanza requiere un cierto talento literario además de una perspicacia informativa»³⁸, ya que busca atmósferas. Las semblanzas son retratos más elaborados y creativos, demandan un ensamblaje de las diferentes piezas que se han observado y obtenido. El perfil da la

³⁶ Juan Cantavella, *Manual de la entrevista periodística*, p. 37

³⁷ ob. cit., p. 48

³⁸ ob. cit., p. 72

oportunidad de descubrir y señalar facetas, matices y climas, aunque requiere de una vigilancia sobre los límites entre objetividad, subjetividad y acerca de la selección de los rasgos adecuados.

d) Cuestionario fijo o cuestionario de Proust. Estuvo en boga hace treinta años, pero casi ha desaparecido. La ligereza es su cualidad y aborda al personaje con preguntas sencillas como su color favorito, su libro preferido, etcétera. Ha sobrevivido por más de cien años y se ha adaptado a los tiempos presentes.

e) Fingida. Es aquella entrevista que podría ser real, pero no lo es; sin embargo, está dotada de verosimilitud que la hace creíble. Es un texto que no informa, pero divierte.

f) Encuesta. La encuesta periodística no parece derivar de la encuesta sociológica, sino de la entrevista. Las preguntas se realizan a varias personas, procurando que tengan cierta representatividad. Para que los porcentajes derivados de una encuesta tengan algún valor, deben constituir una muestra representativa. Juan Cantavella señala que la encuesta «es otra modalidad de texto periodístico que se ha trasladado a los libros [...] y goza de una gran presencia en nuestros días»³⁹.

2.4 Los elementos de la entrevista

Los elementos de la entrevista son:

a) El entrevistado. Es la fuente de los datos buscados y la persona que se expresa para que se cumpla el cometido de la entrevista. Es el sujeto de la entrevista. A la hora de poner por escrito las palabras del entrevistado, tiene que ser claro que el personaje importante es éste. La importancia del entrevistado sólo puede ser eclipsada por un elemento: el propio lector. En quien

³⁹ ob. cit., p. 94

hay que estar pensando antes que en nadie y la conversación habrá que dirigirla a este interlocutor invisible que «nos atiende, vigila y no acepta componendas al margen de sus intereses»⁴⁰.

b) El entrevistador. Diseña y concierta la entrevista. Es sólo un catalizador para que la información aflore. Su función es estimular el pensamiento y la expresión del entrevistado. Además, constituye un puente de relación entre la cultura y el receptor, entre la curiosidad por las artes y el pensamiento y los artistas y pensadores.

c) El tema. Es aquello de lo que se va a hablar.

d) Los objetivos. Constituyen el «para qué» de la entrevista. Lo que se hable debe estar encaminado a lograrlos.

e) Los lenguajes. La entrevista no es un diálogo cualquiera. Exige procesos de codificación y decodificación, que a su vez pueden involucrar diversos tipos de lenguajes: verbales y no verbales, siendo éstos últimos las señales, posturas, miradas y diversas actitudes corporales que comunican estados de ánimo. En este inciso, agregaría el *rapport*, que es la suerte de intimidad que se establece entre entrevistador y entrevistado durante la entrevista. Sin este acercamiento es poco probable que se logre dar la entrevista, ya que el personaje no permitirá el acceso a su persona.

2.5 La entrevista cultural y sus dificultades

La mayoría de los entrevistados del universo cultural construyen un sistema de defensa basado en la repetición de estereotipos o en la actuación de papeles sociales codificados.

⁴⁰ ob. cit., p. 141

Tienden a repetir secuencias discursivas que ya han probado o a comportarse como se espera que se comporten. Despliegan un «encanto» profesional o se mantienen huraños escudados en una reputación de «inabordables». Idealmente un entrevistador cultural no debería poseer más cualidades que las exigidas a cualquier periodista, pero Rivera opina que debe de agregar una cuota adicional de cualidades ya que sus informantes habituales poseen rasgos que no son corrientes⁴¹.

El desconocimiento de la obra y la personalidad del entrevistado pueden echar a perder la entrevista. La mayor cortesía que se puede tener con el entrevistado y con el lector es saber de qué se está hablando, además debe poseer paciencia y tacto.

La entrevista puede presentar muchas dificultades. Es un texto que debe dar la impresión de que el lector «conversa» con el entrevistado directa y personalmente, según Benítez. En esta habilidad radica el secreto de la entrevista. Depende de la habilidad del entrevistador que el personaje cuente los hechos que anhelan conocer los lectores o exponga las opiniones que se ha forjado en su interior. Las opiniones deben ir en boca del personaje. La entrevista cambia de género si estas opiniones forman parte de una noticia o sólo se aprovecha alguna declaración aislada.

2.6 La dinámica de la entrevista

El diálogo que se lleva a cabo en la entrevista presupone a un tercero, el lector. El entrevistador piensa en él antes de realizar la entrevista y representa tanto sus intereses como sus dudas. Es un apoderado del público y trata de interpretar el tema y a la persona entrevistada en el lugar del lector. Hay una pluralidad de voces, una polifonía. Los lectores hablan por boca del otro (entrevistador) y cada enunciado interactúa no sólo

⁴¹ Jorge B. Rivera, *El periodismo cultural*, p. 129

con el otro en el dialogismo sino con la otredad de lo ya dicho, nos dice Leonor Arfuch con «el antiguo sustrato de una lengua y una cultura»⁴². El lenguaje atesora una sabiduría acumulada en sus usos históricos y su significación alcanza nuevos contextos, es lo que llamamos intertextualidad. De modo que también dialogan los discursos entre sí.

2.6.1 El discurso dialógico

Mihail Bajtín dice que toda enunciación es dialógica, es decir que presupone un interlocutor que puede estar presente, ausente o ser fantaseado. Por lo tanto el atributo de todo enunciado es su carácter de destinado, modulado por una presencia del otro. Se argumenta para persuadirlo, se le responde por anticipado y se adelanta a sus objeciones, haciendo una hipótesis acerca de su comprensión. Este destinatario o «lector modelo» está inscrito en el texto o la conversación. La recepción entonces es un proceso activo, simultáneo de los partícipes de la comunicación. Aunque la secuencia lógica es que uno habla y el otro escucha, para luego invertirse los términos, en realidad, nos dice Leonor Arfuch, «todos hablan al mismo tiempo»⁴³, ya que uno escucha, imagina, piensa y evalúa mientras el otro dice algo.

El funcionamiento del lenguaje en la entrevista nos remite al diálogo y la conversación, experiencias cotidianas. Pensar en la entrevista como un género discursivo nos permite comprender la situación comunicativa, a los interlocutores, el pacto de cooperación entre ambos, las reglas y sus infracciones. También se considera la interacción, la relación de las formas discursivas, la articulación del contexto sociocultural. La antigua idea de género proviene del campo de la literatura y remite a las normas rígidas a las que se ha de atener una obra para ser incluida en un canon. La noción de género

⁴² Leonor Arfuch, *La entrevista, una invención dialógica*, p. 53

discursivo amplía el horizonte, al incluir no sólo la literatura sino cualquier tipo de discurso, pero con un propósito diferente: dar cuenta de las prácticas sociales que se juegan en cada esfera de la comunicación sin pretensión normativa. Las reglas formales se desplazan a la multiplicidad de los usos de la lengua, los contextos, los usuarios o enunciadores. En vez de poner el énfasis en el producto acabado, el género nos remite a estabildades relativas de procesos en permanente tensión, repetición o innovación.

Arfuch afirma que existen géneros discursivos simples o primarios, dentro de los que encontramos el diálogo cotidiano, la conversación, los registros familiares y los secundarios o complejos, que comprenden variedades como los periodísticos, literarios, oficiales, mediáticos, etcétera. Los géneros son heterogéneos pero lo que los hace comparables es su naturaleza lingüística común⁴⁴.

El punto de vista bajtiniano, más emparentado con la literatura que con el periodismo, permite pensar de acuerdo a múltiples variables y supone una valoración o un conjunto de esquemas valorativos del mundo. Podemos tomar en cuenta a la entrevista desde el punto de vista del discurso pudiendo valorar los rasgos como el funcionamiento, los tipos de enunciadores, los enunciados, las temáticas, las situaciones, las regularidades, las valoraciones para poder integrarlos todos con una mayor armonía a la forma.

Por otra parte, debemos ubicar a la entrevista dentro del campo de la narratología, propuesta por Tzevan Todorov en 1969, ya que la entrevista constituye una narrativa. La narratología se caracteriza por el respeto de los mecanismos del texto. Su objetivo es la decodificación de los signos narrativos y esto presupone un conocimiento implícito del funcionamiento de la narratividad. Según Mieke Bal, la narratología es la ciencia que busca formular la teoría de los textos narrativos en su narratividad. Define texto como «un conjunto finito y estructurado de signos lingüísticos. La narratividad es

⁴³ ob. cit., p. 31

⁴⁴ ob. cit., p. 33

la manera en que el texto se deja decodificar como narrativo»⁴⁵. El texto narrativo es aquel en que un agente relata una narración o una historia, pero no es la historia. Un texto narrativo es una historia que se cuenta con lenguaje, es decir se convierte en signos lingüísticos⁴⁶. Existen relaciones entre el relato, la historia y el texto, pero la narratología no se ocupa de ellos en forma aislada, sino en conjunto. Estas relaciones se dan dentro de la ficción y la no ficción.

La entrevista permite, en su estructura dialógica, la expansión narrativa que tiene que ver con las transformaciones de una historia. En este sentido se acerca a la conversación cotidiana, donde a partir de una reflexión, de relatos personales, el sujeto construye o autoafirma su propia experiencia.

2.6.2 La conversación

La entrevista tiene una enorme deuda con la plática sencilla de la gente común que en la vida cotidiana inquiriere, comenta y se interesa por la vida de los demás. Cantavella dice que la base de la entrevista se encuentra en la conversación y no en el diálogo banal que sólo sirve para mantener las formas y los ritos del contacto social, sino en aquel que profundiza en los temas, ofrece información o desarrolla y comparte pensamientos entre los interlocutores⁴⁷.

Estamos habituados a la conversación como oficio y nos hayamos incluidos en su dinámica que moviliza nuestras creencias y sentimientos. La conversación nos produce la réplica o la objeción. Podríamos pensar que no hay diferencia entre nuestra

⁴⁵ Mignon Domínguez, *Estudios de narratología*, p. 9

⁴⁶ Mieke Bal, *Teoría de la narratividad (una introducción a la narratología)*, p. 13

⁴⁷ Juan Cantavella, *Historia de la entrevista en la prensa*, p. 10

charla cotidiana y la práctica de la entrevista, pero es una apariencia engañosa ya que la entrevista se encuentra delimitada dentro de un marco social y sigue una serie de convenciones, a pesar de que el diálogo nos haga sentir la sensación de proximidad.

2.6.3 Conversación y sociabilidad

La entrevista es un medio de conciliación y una fuente de conocimiento. Cualquier ciudadano participa del diálogo y tiene una historia que contar. Existe un pacto, contrato, convención o cooperación que se establece entre el entrevistado y el entrevistador. Hay un acuerdo previo que es el que permite el encuentro, pero no siempre se mantiene durante el curso de la conversación. Sabemos que la entrevista puede convertirse en un campo de batalla. La polémica y la pelea suponen la adecuación de principios de cooperación. La situación social de la entrevista que representa el encuentro cara a cara siempre se enfrenta al ajuste. Los deslices tienen un umbral de aceptabilidad y puede suceder que el personaje se niegue a contestar determinadas preguntas.

Durante la entrevista vemos como se ejerce la competencia socialmente adquirida por parte de los participantes para demostrar el funcionamiento de los turnos, que es el principio ordenador de las intervenciones respectivas. Hay otras reglas que se observan como los lenguajes gestuales y corporales y la utilización del espacio.

Los turnos son sistemas conversacionales, nos dice Leonor Arfuch, que regulan los cambios de locutor, la duración de la emisión, la distribución de los participantes, la continuidad/discontinuidad en el uso de la palabra y las transgresiones. La dinámica cambia según el género, operando en un equilibrio siempre amenazado por la pasión. Todos hemos vivido la situación que se suscita al calor de una discusión, la lucha por

tener la razón o emitir la última palabra. Es en las prácticas conversacionales donde los individuos se manifiestan y construyen un orden, muestran sus lazos, sus diferencias grupales, étnicas, culturales y generacionales.

2.6.4 Un modelo de entrevista: *Grosse Pause*

El proyecto *Grosse Pause*, que consiste en una serie de entrevistas a los músicos de la Orquesta Filarmónica de la Universidad Nacional Autónoma de México (OFUNAM), no sigue ninguno de los modelos o tipos de entrevista antes mencionados. A cada integrante de la orquesta se le realizó una entrevista basada en preguntas que le proporcionaron una estructura a la misma, sin embargo en este caso, el entrevistador desaparece por completo de la escena y se le entrega la voz al entrevistado que habla en primera persona. Así el lector obtiene la sensación de cercanía y de intimidad con el entrevistado quien le estará contando directamente su vida y confiando las experiencias que considera más importantes.

2.7 El proceso creativo

El proceso creativo dentro de la entrevista implica el uso de una forma, de elementos de ficción, una organización y jerarquización de los datos obtenidos durante la entrevista para procesarlos dentro de una forma narrativa.

No se puede escribir si no se tiene conciencia clara del público a quien va dirigido lo que se escribe. La entrevista escrita es un producto pensado, elaborado, rico en información contextual.

2.7.1 La entrevista como narrativa

Las cuestiones relativas al tratamiento del texto literario tienen su origen en la antigüedad clásica. Tsevan Todorov resalta la necesidad pluridimensional de la historia de adaptarse al tiempo lineal del discurso, lo que implica una ruptura «natural» de los acontecimientos⁴⁸.

La entrevista es una narrativa, un relato de historias diversas que refuerzan un orden de la vida, del pensamiento, de las posiciones sociales, las pertenencias y perti-nencias. En este sentido, legitima posiciones, diseña identidades, desarrolla temáticas, nos informa sobre cuestiones de actualidad, descubrimientos científicos. Es fragmenta-ria como toda conversación. Nos acerca a la vida de los otros, a sus creencias, su filoso-fía personal, sus sentimientos y sus miedos.

La entrevista desarrolla varias líneas de «historia conversacional»: una pública (se hace referencia a lo dicho en otro lugar), otra semiprivada (de los encuentros con el mismo entrevistador) y una tercera que nos incluye en tanto que involucra nuestro reco-nocimiento, memoria y valoración⁴⁹.

Las historias de las entrevistas al estar asociadas a la fragmentación, siempre es-tarán incompletas como cualquier diálogo que puede ser interrumpido en cualquier momento. La entrevista ya terminada se enfrenta a la tiranía del espacio en los medios gráficos y del tiempo radial o televisivo. Su conclusión es relativa porque siempre en la última frase, aunque sea feliz cabe la posibilidad de intercambios futuros. Está en cons-tante construcción.

⁴⁸ Alfonso Martín Jiménez, *Tiempo e imaginación en el texto narrativo*, p. 15

⁴⁹ Leonor Arfuch, *La entrevista, una invención dialógica*, p. 93

La fragmentación en la entrevista puede verse desde dos ángulos. El primero tiene una connotación arqueológica. Es una huella de lo perdido y se puede reconstruir a partir de ella. Se reconstruye un retrato a partir del fragmento de una vivencia. El segundo ángulo nos lo proporciona el encuentro de ese «algo perdido» que buscamos. Dentro de la entrevista ambos ángulos a veces funcionan como elementos complementarios. El todo se nutre del detalle, entonces el detalle no es un elemento accesorio sino elemental y esencial de la entrevista.

En esta serie de entrevistas opté por el uso de la entrevista narrativa descriptiva ya que el objetivo es comunicar los aspectos biográficos y de personalidad del entrevistado a través de sus propias palabras. La narración produce un efecto social. Al redactar existe «un arte de editar las palabras. Es decir de imprimirlas en un código visual que atraiga el aparato perceptivo del lector que promueva en el consumidor de un medio la sensación de que algo interesante se muestra en esas páginas»⁵⁰.

2.7.2 Orden y jerarquización de datos.

Velázquez propone los siguientes pasos para la jerarquización de datos.

- 1) Agrupar las respuestas del entrevistado por temas y eliminar las repeticiones.
- 2) Limpiar las respuestas. Eliminar muletillas, corregir frases mal construidas y cuidar que el lenguaje sea coherente y correcto.

Una vez logrado lo anterior, se puede iniciar la redacción del texto⁵¹.

2.7.3 Redacción

⁵⁰ Miguel Wiñazki y Riccardo Campa, *Periodismo: ficción y realidad*, p. 45

La redacción del texto es quizá la etapa que requiere de más esfuerzo y creatividad por parte del entrevistador, pues el producto final debe de reconstruir el momento del encuentro con el personaje. La tarea incluye suprimir las de reiteraciones, prescindir de elementos superfluos y pulir el texto. El proceso no deja fuera el respeto por las palabras del entrevistado y la fidelidad a sus ideas.

2.7.4 La ética y el trabajo del escritor

En la relación que se establece entre entrevistado y entrevistador surge un problema de orden ético. ¿A quién hay que guardar fidelidad: a la verdad o al personaje? El escritor debe tener una ética y mantenerse fiel a las palabras del personaje. Manuel Graña señala que «toda cita, directa o indirecta, debe ser exacta en forma y fondo; debe proibirse como inmoral cualquier supresión que desfigure el pensamiento del que hace las manifestaciones o les dé una interpretación arbitraria»⁵². Alfonso Martín Jiménez es igualmente rígido en este sentido de la fidelidad, aunque hay que tener en cuenta que las transcripciones literales suelen tener una mala construcción gramatical, asunto que debe corregirse. Los usos más o menos tolerables en el habla coloquial no lo son en la imprenta y tampoco se debe dejar mal al entrevistado, transcribiendo errores o construcciones defectuosas, defectos de pronunciación, pleonasmos, vulgarismos o solecismos. En algunos casos, la transcripción literal se encuentra justificada porque se pretende mostrar la personalidad de quien habla, precisamente mostrando como habla. Hay que ser fieles al espíritu y gozar de cierta libertad al transcribir las palabras de nuestro interlocutor.

⁵¹ César Mauricio Velásquez O. *et al.*, *Manual de los géneros periodísticos*, p. 68

⁵² Manuel Graña González, *La escuela del periodismo: programas y métodos*, p. 178

Otro asunto muy importante es el cuidado del personaje. La entrevista puede alcanzar un gran nivel de intimidad. El entrevistado puede confesar cosas que no haya dicho nunca, que puedan comprometerlo. El dilema del escritor es publicar o no esta información. Bauducci señala que si la información afecta a otras personas, no debería de publicarse. La cita previa a la entrevista pacta la fecha y el contenido de la misma. En esta primera cita, el personaje otorga el permiso para que sus palabras sean publicadas.

2.7.5 Ficcionalizar la vida

En este proceso de transformación de una historia por medio de la reelaboración y la auto reflexión que permite la entrevista, el trabajo narrativo adquiere una similitud con la ficción en la literatura. Se encuentran algunos componentes canónicos comunes como la voz y sus distinciones (autor, narrador, personaje), el tiempo del relato, la velocidad, el ritmo y los modos de narración. En el caso de la entrevista tenemos bien delimitados los personajes: entrevistador y entrevistado. Sin embargo, estos se encuentran contruidos con los mismos procedimientos de la ficción para su exhibición pública.

Janos F. Petofi considera que dentro de un texto se manifiestan una complejidad de mundos. La teoría de los mundos posibles nos dice que puede describirse una sección del mundo mediante la especificación, mediante la proposición relativa de los seres creados, los procesos, las acciones e ideas con su correspondiente indicación de valor lógico. El mundo que va a ser textualizado se incluye en la estructura de un conjunto referencial, siguiendo la indicación contenida en el modelo del mundo⁵³.

Abadejo nos dice que hay tres tipos de mundos narrativos:

⁵³ Jiménez, Alfonso Martín, *Tiempo e imaginación en el texto narrativo*, p. 65

Tipo *I*. Son los mundos de lo verdadero, corresponden a los modelos del mundo cuyas reglas son las del mundo real. En este apartado tendríamos el texto histórico o el periodístico.

Tipo *II*. Los mundos de lo ficcional verosímil. Son los aquellos cuyas reglas no son las del mundo real objetivo, pero se construyen de acuerdo con éstas. Las estructuras del conjunto resultante no son parte del mundo real objetivo, pero podrían serlo.

Tipo *III*. Los mundos de lo ficcional no verosímil. Sus reglas no son las del mundo real objetivo ni similares a ellas, sino que implican una transgresión de las mismas. Aquí se sitúa la ficción fantástica⁵⁴.

Hay textos que abrevan de dos de estos mundos, la entrevista es uno de ellos pues comparte el tipo *I* y el *II*. En el caso de las entrevistas de *Grosse Pause*, encontraremos que abrevan de ambos mundos, ya que en el caso de la remembranza tendemos a ficcionalizar nuestra propia historia.

2.7.5.1 Los personajes

Son múltiples los personajes de la entrevista: científicos, artistas, políticos, deportistas. Su autenticidad depende, nos dice Leonor Arfuch, de su ficcionalización: su ser es el parecer. Aparecen actuando con una gestualidad y hasta una escenografía. La imagen del héroe que presente en la entrevista está ligada a los valores modernos como el éxito, la audacia, la eficiencia, la fama o la trayectoria⁵⁵. Muchas veces se busca formar un retrato para encontrar la verdad que puede resultar en «un lado oculto» del personaje. De modo que el entrevistador juega un papel detectivesco en la búsqueda de información que le sea útil para completar su cuadro.

La visibilidad del personaje depende de su hacer y descubrir su verdad en la fugacidad de un decir. La presentación del personaje se puede llevar a cabo con teatralidad o de forma novelesca. Los relatos están mediados por la puesta en escena del yo y su experiencia delinea la imagen del individuo. En la entrevista se produce una revelación más o menos íntima del yo que se expresa en otros géneros como la biografía, la autobiografía, los diarios íntimos y la ficción testimonial. La entrevista como género *mass mediático*, según Arfuch, ejemplariza los sentimientos permitiendo la modelización.

La insistencia de poner bajo la lupa las experiencias vivenciales, lleva al entrevistado a responder sobre áreas íntimas de su vida personal como la afectividad, la sexualidad y las creencias. La confesión se vuelve un don que se entrega a cambio de la ocupación bajo las luces de la escena pública para ser querido, debilidad del héroe de toda época⁵⁶.

La novela presenta a sus personajes como reales y la entrevista hace vivir a sus sujetos reales como personajes. Unos y otros tejen y enlazan los datos de su origen y su identidad dentro de su novela familiar.

2.7.5.2 Las escenografías

La escena de la entrevista nunca está desierta, no se limita al lugar del encuentro. Supone una multiplicidad de escenografías que se superponen junto con el relato que emite el personaje. Escenas reales y escenas relatadas. Así nos podemos encontrar casi en cualquier sitio: en la antigua casa de la niñez, en la escuela, en medio del mar, etcétera. Las

⁵⁴ ob. cit., p. 66

⁵⁵ Leonor Arfuch, *La entrevista, una invención dialógica*, p. 57

⁵⁶ ob. cit., p. 65

escenografías no sólo están pobladas de muebles, paisajes y personas, sino también abundan en ellas los símbolos y los espacios ceremoniales.

2.7.5.3 Los temas

Tenemos temas principales en la entrevista. Uno es la infancia, que se convierte en la clave de inteligibilidad donde se acecha el momento en el que surgen las primeras manifestaciones de lo que convoca el momento presente. La relación entre la vivencia infantil y la definición profesional es un tópico del género. La infancia es como una evocación mítica. Se puede percibir en este tema un matriz estructurante del relato que habla de lugares idealizados en el esquema familiar, la vigencia de las tradiciones y los apoyos o las oposiciones.

Otros temas son el vocacional, los viajes iniciáticos, la peregrinación en busca de la verdad, los encuentros reveladores con otras personas, libros ideas y expresiones artísticas, el amor, la fama, las metas, los destinos contrariados y el azar. El amor y la vocación son los preferidos.

2.7.5.4 El recurso del *suspense*

La ficcionalización de la vida permite el uso del *suspense* como recurso para mantener el interés en el texto. El *suspense* es un hecho de la experiencia que aparece a menudo y es de difícil análisis. Mieke Bal lo define como «el resultado de los procedimientos por los que se suscita al lector o al personaje a formular preguntas que sólo se responderán después»⁵⁷. Estas preguntas pueden formularse y responderse en un breve espacio de

⁵⁷ Mieke Bal, *Teoría de la narratividad (una introducción a la narratología)*, p. 119

tiempo o al final del texto. Algunas se resuelven y otras se almacenan para su posterior resolución. El *suspense* se puede generar por medio de un anuncio de algo que sucederá después.

La ficcionalización de la vida comenzó con el nuevo periodismo estadounidense de los años sesenta del siglo pasado. Una de las ideas de esta corriente fue demostrar que todos los eventos aparentemente objetivos son altamente subjetivos. Muestra influencia del marxismo aunque sus integrantes no fueron marxistas y de la contracultura, Compartió la sospecha materialista y el desdén por un periodismo rarificado, neutral que pudiera reportar lo real removiendo las opiniones subjetivas del reportero. Tom Wolfe es uno de los pioneros que expresó el deseo de «liberarse de las noticias duras». Mc Nair en su libro *The sociology of Journalism* explica que el resultado fue un estilo que permitió que los periodistas quedaran inmersos en las historias, abrazando las imprecisiones subjetivas acerca de los eventos como un material que podía completar lo que acercó el periodismo a la ficción. Los periodistas pasaban mucho tiempo con el entrevistado, días y a veces semanas, recogían todo el material posible. Lo importante era estar presente en el momento de los eventos dramáticos. Estos periodistas tomaron la idea de William Faulkner de que la mejor ficción es más verdadera que cualquier clase de periodismo o viceversa, pero que ficción y periodismo son categorías artificiales y que ambas formas son sólo medios del mismo fin. Los reportajes se acercaron a la novela negra americana y el periodismo presentó dos componentes principales: el «contrato de autenticidad», nos dice Leonor Arfuch, por medio del cual «el acontecimiento o la noticia deben ser reportados *tal como se producen en la realidad (lugar donde uno imagina que podría verificar la existencia de los acontecimientos)*» y el «contrato de seriedad» que involucra a la actividad de la información en la obligación moral de una

transmisión veraz de la noticia⁵⁸. Al ficcionalizar lo sucedido, fusionando lo novelesco con lo testimonial, aparece el *non fiction*. El nuevo periodismo deja su marca en la entrevista: la construcción escena por escena, es más importante que el dato informativo, la descripción del diálogo, el suspenso, la descripción de indicios, gestos, vestimenta y el rescate de objetos simbólicos.

Dentro de estas nuevas articulaciones entre géneros narrativos aparece la ficcionalización de hechos reales y la figura del entrevistador resume perfectamente estos cambios. Arfuch afirma que «es periodista, detective, novelista, un personaje incluido en una historia a la manera de un antropólogo en una comunidad extranjera, participando de ritos ajenos y operando al mismo tiempo como un “yo testifical”, es testigo, traductor de sus sentidos para un público de no iniciados»⁵⁹.

Queda como herencia de este movimiento la creación de un lugar diferente para el entrevistador, más humano. La inclusión del entrevistador en la investigación aparece a partir de entonces ya que muchas veces atrapa la entrevista en el momento.

Aún queda por resolver las preguntas: ¿Son válidos los datos surgidos de la subjetividad? ¿Puede confiarse en los relatos que están basados en la memoria?

Contar la propia vida no es una experiencia vana, en el presente nos sirve para rescatarnos, reinventarnos, darle un lugar a la individualidad. La entrevista provee el campo adecuado para que este material se desarrolle. Contar la vida o dar cuenta del presente ejemplifica y restituye, resuelve eslabones perdidos, da sentido. Nos devuelve el interés por los otros, próximos o lejanos, revalora los lazos interpersonales y humaniza las relaciones en esta época donde es tan fácil perderse entre la masa.

⁵⁸ Leonor Arfuch, *La entrevista, una invención dialógica*, p. 104

⁵⁹ ob. cit., p. 137

3. EL PROYECTO *GROSSE PAUSE*

El proyecto *Grosse Pause* consiste en una serie de entrevistas a los músicos de la Orquesta Filarmónica de la Universidad Nacional Autónoma de México. Las entrevistas se encuentran en primera persona, pues se busca la conexión del entrevistado con el público y el entrevistado se describe a sí mismo a través de sus experiencias, vivencias o la expresión de sus ideas. El proyecto pretende también el rescate de la individualidad de los músicos.

La Orquesta Filarmónica de la UNAM tiene un público cautivo desde hace muchos años. Estos oyentes han exteriorizado el deseo de conocer más a fondo a los integrantes de la orquesta y las actividades artísticas que ellos realizan al responder a series de encuestas que se han puesto a su disposición desde hace varios años por parte de la Dirección de Música. Este proyecto surgió con el propósito de satisfacer dicha inquietud: acercar a los músicos al auditorio.

Cada entrevista tiene un límite de tamaño. El proyecto original sería publicado en los programas de mano de la OFUNAM, por lo que se planteó un límite de 2,500 golpes aproximadamente, lo que hace una cuartilla y media. El largo del texto tiene que ver con el tiempo del que dispone el público asistente a la Sala Nezahualcóyotl para leer la información que se entrega en el programa de mano. Se publicaría una entrevista por semana de temporada, lo que implicaba que un programa de mano estaría dedicado a un músico. El proyecto requería de un tiempo muy largo, al menos dos años y medio, tomando en cuenta que la orquesta cuenta con cien músicos y que se llevan a cabo aproximadamente cuarenta conciertos al año.

Posteriormente, la Dirección General de Música de la UNAM propuso que se abriera un espacio en su página electrónica. El tamaño del texto resultó adecuado, y no hubo necesidad de alterarlo, ya que permite al lector revisar varias entrevistas sin que la tarea resulte cansada o pierda el interés. Se ha agregado una fotografía del entrevistado, sin instrumento y en traje de calle para hacer hincapié en que la entrevista trata sobre la persona. El cambio al medio electrónico le dio celeridad al proyecto y una permanencia de la que carecía en el medio escrito. Actualmente se pueden consultar más de la mitad de las entrevistas en la página electrónica de la Dirección General de Música en <http://www.musicaunam.net>. No obstante, sigue en pie la promesa de publicarlas en papel, una vez que se haya concluido el proyecto.

3.1 El público

El público de la OFUNAM se encuentra constituido por universitarios, maestros universitarios, clase media en general y trabajadores administrativos de la UNAM; estos últimos tienen derecho a boletos gratuitos. Las edades van desde los ocho años, que es la edad mínima que se pide para poder ingresar a la sala, hasta los adultos mayores, que reciben un descuento al igual que maestros y universitarios. La sala ofrece facilidades de acceso, como son rampas, elevadores y lugares especiales para sillas de ruedas. El público asistente a los conciertos de los sábados por la noche está constituido, en su mayoría, por adultos y es menor en número al público que asiste los domingos, que es más familiar.

Al tener características modelizadoras, la entrevista servirá de ejemplo para niños y jóvenes que tengan inquietud por dedicarse de forma profesional a la música porque muestra los diferentes caminos en que la carrera puede ser abordada.

3.2 Los músicos entrevistados

Los integrantes de una organización musical de este tamaño comparten gran parte de su tiempo, asistiendo a los ensayos y los conciertos. Con el paso de los años, se integran al grupo y los espectadores los dejan de percibir como individuos. El proyecto también busca el rescate de la individualidad de los músicos, la entrevista se vuelve un instrumento de auto reflexión y de conocimiento, ya que cada integrante realiza un recuento de los momentos importantes de su vida y de sus gustos fuera del ámbito artístico. Ofrece a los músicos la posibilidad de tener un foro donde pueden expresarse de manera individual. Las historias también promueven el conocimiento entre los integrantes de la agrupación, mejorando la relación intergrupala.

3.3 La entrevistadora

La entrevistadora es integrante del grupo. Lo que me calificó para llevar a cabo este trabajo es la cercanía que tengo con la orquesta después de 18 años y la confianza de la mayoría de los músicos en mí, ya que formo parte del gremio y difícilmente traicionaría su confianza. También conozco las necesidades de la orquesta y comparto la vida cotidiana con ellos. Concertar las citas con ellos ha sido relativamente fácil, porque estoy presente en todos los ensayos y tenemos juntos el tiempo de descanso y compartimos horarios; por lo tanto, los cambios de cita no representaron un problema.

Un periodista o entrevistador externo tendría dificultades para acercarse personalmente a cada uno de los integrantes y desconfiarían de él, ya que no forma parte del grupo y la comunicación se tornaría parcial y complicada. Le hubiera resultado muy

difícil concertar las entrevistas y si los músicos hicieran cambios trastornaría sus horarios.

3.4 Esquema de la entrevista

La entrevista siguió el siguiente esquema:

1. Preentrevista. Una cita previa en la que se pactó la fecha y el tiempo de duración de la entrevista que fue siempre de treinta minutos. Estos treinta minutos corresponden al descanso que tiene la orquesta a la mitad del ensayo, para no distraer a los músicos en horarios fuera del trabajo. El lugar de la cita fue la cafetería de la Sala Nezahualcóyotl. Se les presentó el proyecto y se les explicaron los objetivos del mismo. También se proporcionaron las preguntas que se realizarían:

a) ¿Cuál fue el evento detonante o el momento en que te decidiste a ser músico profesional?

b) ¿Cuál ha sido el momento más emocionante o la experiencia más intensa que has vivido musicalmente, ya sea tocando o escuchando música?

c) ¿A qué dedicas tu tiempo libre?

Elegí estas preguntas para darle una estructura a la entrevista y en especial éstas, porque yo misma como violonchelista realicé el modelo que seguiría, guiándome con mi propia persona, modelo que entregué a la Dirección General de Música como una muestra del trabajo que realizaría. Así mismo, considero que estas preguntas son interesantes para el público y son relevantes en mi propia vida como músico.

Así mismo, se les indicó a los entrevistados que tendrían que dar un breve currículum.

2. Inicio de la entrevista. La entrevista se inició recopilando algunos datos biográficos del personaje, que en todos los casos fueron los mismos: lugar de nacimiento, escuela profesional donde recibió su formación, orquestas o agrupaciones profesionales a las que ha pertenecido y número de años como integrante de la OFUNAM.

3. Fin de la entrevista. Se le agradeció la confianza y cooperación al integrante de la orquesta y se planteó siempre la posibilidad de agregar cualquier asunto que considerara importante. En casi todos los casos, los músicos hablaron de sus actividades pedagógicas, señalando que la enseñanza es una forma de retribución hacia la música por lo que han recibido de ella.

3.5 Registro

El registro se llevó a cabo tomando notas. Se prefirió este método, ya que permite el contacto cara a cara sin que el entrevistado se sienta observado. Las preguntas que se plantearon al inicio de la entrevista acerca de lugar de nacimiento y estudios permitieron que el personaje se relajara y comenzara a hablar con más familiaridad, estableciendo el *rapport*, que es una suerte de intimidad con el informante, indispensable para que la entrevista funcione. Además, se evitaron las interrupciones del discurso y se respetaron las pausas y los silencios del entrevistado. A fin de cuentas, la entrevista supone un proceso de seducción y cortejo, de acuerdo con Graciela de Garay⁶⁰.

No se utilizó la grabadora, porque algunos músicos expresaron su temor ante la grabación de la entrevista. Hubo gran cuidado y respeto por la manera de expresarse de cada individuo. En todos los casos se les permitió salirse del guion establecido porque

⁶⁰ Graciela de Garay, «La entrevista de historia oral: ¿monólogo o conversación?», *Revista Electrónica de Investigación Educativa*, <http://redie.uabc.mx/vol1no1/contenido-garay.htm>

lo que se busca es tener una serie de historias autobiográficas y cada individuo sabe qué evento es el que mejor lo describe. Se respetó el tono y ritmo de cada uno, así como la redacción.

3.6 Transcripción

VÍCTOR FLORES

Nací en el DF. Escuela Nacional de Música. Escuela Ollín Yoliztli. Orquesta de Cámara de Bellas Artes, Filarmónica de la Ciudad y OFUNAM hace 17 años. Lo que me decidí fue introducirme en la música, conocer el repertorio. También haber entrado y conocer otras cosas. Interioricé muchas cosas, encontré un lenguaje muy personal, un lugar oculto para expresarme de otra forma que no es por palabras, más emocional, más sutil. El bajo fue herencia de un tío. Todos eran músicos, mi papá también. Uno de mis abuelos, violinista, mi papá también estuvo en la sinfónica pero se inclinó por lo popular. Mi papá me vio en el *despapaye* y me mandó por los bajos de mi tío a condición de que estudiara, sólo así serían míos y así me metí a la Escuela Nacional de Música. Primero entré al jazz e improvisaba, pero después perdí esa línea y entré a la música clásica. Primero lo vi como un instrumento para ganar dinero y después me fui enamorando. Cuando toqué mis primeros recitales, después cuando fui solista, han sido experiencias muy plenas. Porque como vengo de una familia de bajos recursos y no me imaginaba como llegar a destacar... Toqué un concierto de Vivaldi. Hacer música de cámara porque el bajo sostiene a la orquesta melódica y rítmicamente. Haberme integrado con grupos como el cuarteto de San Francisco y con Carlo Chiarapa que es un especialista en música barroca. Me invitaron. Dimos un concierto en la Neza, hicieron unos pianísimos muy delicados con un gran virtuosismo y una manera que nunca había escuchado antes.

La emoción no la podría encajonar en una palabra pero fue un mar de sensaciones y emociones. No recuerdo que tocamos, pero fue música barroca. Bach para mí es el mejor porque es algo muy complejo y sólo puedes sacar cuando estás con alguien que sabe y aunque sea una música muy estructurada, es una madeja de hilos que te lleva a muchas cosas y surge como la naturaleza misma. Me gustan los deportes, el basquetbol, raquetbol, ciclismo y el motociclismo. Me gusta el piano y estoy aprendiendo porque quiero entrarle más al jazz para poder soltarme e improvisar. Asesoro a muchos alumnos y es muy interesante porque tengo que transponer e integrar la técnica de otros maestros con la visión personal mía y me ha ayudado a desarrollar muchas posibilidades de tocar el mismo instrumento, abrirme a otra técnica y tocar piezas que no son originales para contrabajo sino para otros instrumentos, me ha dado más visión menos conservadora.

3.7 Producto final

VÍCTOR FLORES
Contrabajista

Me decidí por la música al introducirme en el repertorio, después de haber conocido a muchos compositores y estilos, interioricé muchos conceptos y encontré un lenguaje personal, oculto, para expresarme de otra forma diferente a las palabras. Un lenguaje más emocional y sutil.

Vengo de una familia de músicos. Mi abuelo fue violinista y mi padre además fue bajista pero se inclinó por la música popular. Los contrabajos me llegaron por herencia de un tío que estuvo en Sinfónica Nacional. Mi papá al verme en la adolescencia medio perdido, me mandó por los instrumentos a condición de que estudiara. Así entré a la Nacional de Música. Primero probé con el jazz e improvisaba, después perdí

esa línea y entré de lleno a la música clásica. Mi visión acerca del bajo, en ese entonces, era la de un instrumento que servía para ganar dinero, pero poco a poco me fui enamorando de él.

He tenido vivencias plenas al tocar mis recitales y cuando he tocado como solista. Vengo de una familia de bajos recursos y nunca imaginé que llegaría a destacar, no es vivir un sueño, porque nunca lo soñé, es el encuentro con la maravilla de lo inesperado.

Habermé integrado con grupos como el Cuarteto de San Francisco o con Carlo Chiarappa, que es un especialista en música barroca, han sido experiencias extraordinarias. Cuando toqué con Chiarappa en la Nezahualcóyotl, hicimos unos *pianísimos* casi imperceptibles, con un gran virtuosismo, de una manera que nunca antes había escuchado. No podría encausar la impresión en palabras pero fue un mar de sensaciones y emociones. Sobre todo con Bach que para mí es muy complejo y profundo, es como una madeja de hilos que te abre diferentes caminos y surgen como la misma naturaleza.

Me gustan los deportes, el basquetbol, raquetbol, ciclismo y motociclismo. Estoy aprendiendo a tocar piano porque quiero entrar más al jazz para poder soltarme e improvisar con más facilidad.

La experiencia de la enseñanza me enriquece. Cuando me llega un nuevo alumno, tengo que transponer e integrar la técnica de otros maestros con mi visión personal, esto me ha ayudado a desarrollar diferentes posibilidades de tocar mi propio instrumento; muchas veces debo abrirme a otras técnicas y tocar piezas que no son originales para bajo sino para otros instrumentos. Ahora tengo una visión menos conservadora y más enriquecida.

Víctor Flores Herrera nació en México, DF. Estudió en la Escuela Nacional de Música y en la Escuela Ollin Yoliztli. Ha formado parte de la Orquesta de Cámara de Bellas Artes, Filarmónica de la Ciudad de México y desde hace 17 años es integrante de la OFUNAM.

3.6.1 Transcripción

PATRICK DUFRANE
Oboísta

Nací en Jalapa. Estudié en la Ollín. Orquesta de Música Popular de la Universidad Veracruzana, Filarmónica de la Ciudad de México, Orquesta Sinfónica del Estado de México y aquí tengo 9 años. ¿Lo que me impulsó a ser oboísta? Mi abuelo y mi padre son oboístas. Para los siete años ya tenía un oboe en la mano, fue cien por ciento influencia de mis padres. Empecé estudiando con él. Estudié un par de semestres en antropología y lo dejé porque tomé en serio el oboe. Nunca me pude separar del instrumento. Seguía tocando. Para hacerme profesional no podía distraerme en otras cosas. En un viaje al extranjero conocí oboístas y me impulsó a tomarlo más en serio. Nací en Jalapa. En el 82 vine a un curso con Ray Still y me invitaron a incorporarme a la orquesta de la «Ollín», creo que ese fue el detonador. Antes toqué en la orquesta popular de Jalapa, pero aquí me di cuenta de que podía ser profesional. Cuando toqué Aída con la Sociedad Filarmónica en el Palacio de los deportes. Fue un espectáculo de primer nivel. Había orquesta, había animales en el foro, me sentí inmerso en el espectáculo. He tocado seis veces como solista y cada vez ha sido muy importante para mí. Me he podido comunicar con el público de manera especial. Me gusta que te tienes que meter a la fabricación de las cañas con carrizo y experimentar con carrizo de diferentes lugares y eso te ocupa mucho tiempo y la experimentación lleva tiempo. Mitad y mitad de tiempo va a la fabricación de las cañas y mitad al estudio. El trabajo de las cañas tiene que ver que trabajas con pequeñas máquinas que rebajan el carrizo en proporciones micrométricas y eso tiene que ver con las diferentes calidades de sonido que «puedes» obtener proyección y afinación. La mayor satisfacción que hay en la vida es ser maestro y tengo

varios alumnos que tienen buenas expectativas de llegar a ser buenos oboístas. Me gusta la reparación de máquinas, la motocicleta y la bicicleta. Me gusta nadar. Doy clases en el CNA y en el Conservatorio y privadas. Enseñar me enriquece y hace consciente de lo que hago para tocar, porque al empezar tan joven no puedes analizar; sólo lo haces en automático.

3.7.1 Producto final

PATRICK DUFRANE
Oboísta

La influencia de mis padres fue lo que me impulsó a ser oboísta. Mi abuelo y mi padre tienen la misma profesión. A los siete años, ya tenía un oboe en la mano y comencé a estudiar con mi padre. Sin embargo, tenía otras inquietudes. Estudié un par de semestres de la carrera de Antropología que dejé para retomar el oboe. La realidad es que nunca me pude separar del instrumento y me di cuenta que para convertirme en profesional, no podía distraerme en otras cosas. En un viaje al extranjero conocí a otros oboístas y este hecho me impulsó a tomar la música más en serio. Nací en Jalapa y en el 82 vine a México a tomar un curso con Ray Still; entonces me invitaron a incorporarme a la Orquesta Sinfónica de la Ollin Yoliztli. Creo que ese fue el detonador. En esa época ya tocaba en la Orquesta Popular de Jalapa, pero aquí en México me di cuenta de que podía ser un profesional de la música. Otro aspecto que me llamó la atención del oboe es que te obliga a elaborar cañas con carrizo. Hay que experimentar con diferentes tipos de carrizo provenientes de diversos lugares. Te ocupa mucho tiempo, digamos que un cincuenta por ciento del tiempo que le dedico al oboe lo empleo haciendo cañas y el otro estudiando. La fabricación de cañas tiene que ver con trabajar con pequeñas máquinas

que reducen el carrizo. Debe ser un trabajo muy preciso, pues se rebajan en proporciones micrométricas y eso te da diferentes calidades de sonido, proyección y afinación.

Una de las experiencias más importantes en que he participado fue el espectáculo de *Aída* en el palacio de los deportes, un evento de primer nivel. Había orquesta, coro, cantantes, un circo y animales en el foro. Me sentí inmerso en la representación. He tocado seis veces como solista con orquesta y en cada ocasión, he podido comunicarme con el público de manera especial. La enseñanza es para mí una satisfacción muy grande, porque te enriquece y te hace consciente de tu propia ejecución, sobre todo cuando se empieza tan joven como yo lo hice. Aprendes a analizar lo que haces de forma automática o inconsciente. Tengo varios alumnos con buenas expectativas. Doy clases en el Centro Nacional de las Artes y en el Conservatorio de Toluca.

Me gusta la reparación de máquinas, la motocicleta, la bicicleta y nadar.

Patrick Dufrane McDonald nació en Jalapa, Veracruz. Ha pertenecido a la Orquesta de Música Popular de la Universidad Veracruzana, a la Filarmónica de la Ciudad, Orquesta Sinfónica del Estado de México y desde hace 9 años es integrante de la OFUNAM.

CONCLUSIONES

En el capítulo 1 definí el periodismo cultural, hablé de sus características, hice un perfil del periodista cultural y resumí las corrientes y los diferentes géneros del periodismo cultural, para así poder situar la entrevista cultural dentro de un marco teórico.

En el capítulo 2 puntalicé y encontré los orígenes de la entrevista, sus elementos, dificultades y la dinámica que se lleva a cabo durante la misma que tiene que ver con la conversación, la socialización y un trabajo del entrevistador que permite que el entrevistado revalore su propia historia. Al definir el proceso creativo que se lleva a cabo durante la redacción de la entrevista, encontré que las fronteras entre la narrativa y la entrevista no siempre son muy claras, ya que se utilizan elementos de la narrativa para ficcionalizar la vida y construir a los personajes como son los escenarios, las historias familiares, las evocaciones y la experiencia. Se puede concluir que la frontera entre la literatura y el periodismo es muy delgada, es una zona en que se mezclan ambas disciplinas. Además, se sitúa a los personajes en escenarios físicos o emocionales que ellos mismos proveen. La entrevista es una historia sin fin, ya que siempre existe la posibilidad de reeditarla o completar lo ya narrado con anterioridad. Es sumamente importante ser fiel al personaje y a su forma de expresarse, ya que eso constituye una parte esencial que lo define.

En el capítulo 3 describí el proyecto *Grosse Pause* y las necesidades que dieron origen al mismo. Mencioné los métodos de registro y el esquema de entrevista que se utilizó. El proyecto ha dado como resultado no sólo el enlace entre el público y los músicos, que era uno de los puentes que originalmente se intentaba construir, sino que además ha servido para que los jóvenes encuentren un ejemplo modelo y una posibilidad dentro de una profesión que tiene poca difusión en la actualidad y de la que siempre

se piensa que para realizarla se necesitan características muy especiales, como serían pertenecer a una familia de músicos o iniciarse durante la infancia. En este universo tenemos cinco músicos que iniciaron su educación musical durante la adolescencia. Aquí se muestran historias de gente común y corriente que tuvo inquietudes musicales y las logró cristalizar, personas que tienen intereses fuera de su trabajo y se recrean de diferentes formas.

En estas entrevistas como producto final se puede observar el ordenamiento temporal de los datos. La construcción del personaje a partir de su pasado: niñez, juventud, la herencia que recibieron por parte de la familia, las enseñanzas directas de familiares y maestros.

Como ejemplo de la evocación de la niñez dentro de un contexto musical familiar tenemos a los maestros Abel Benítez, Alberto Álvarez, Araceli Real, Austreberto Méndez, Cecilia González, Marino Calva y Érik Sánchez.

Los maestros Antonio Medrano, Antonio Sanchís, Arturo González, David Durán y Ekaterine Martínez iniciaron su educación musical bajo la tutela de sus padres o abuelos. Algunos de ellos datan sus orígenes musicales desde sus bisabuelos.

Los escenarios emocionales edifican, por medio de las evocaciones, los recuerdos y las experiencias musicales que han tenido. Tomemos como ejemplos a los maestros Érica Ramírez, Martín Medrano, Miguel Alcántara y Eric Sánchez, quienes evocan recuerdos de su participación en diversos certámenes. El maestro Fernando Gómez recuerda un concierto en que participó como solistas y Fernando Lanza y Nadejda Khovlianguina hacen memoria de sus recitales.

Los escenarios físicos están constituidos por salas, teatros y foros: Teodoro Gálvez describe la sala del Conservatorio de Moscú; Gerardo Sánchez habla de su experiencia en el Teatro Colón en Argentina; Gerardo Ledesma nos habla del Palacio de

Minería y Héctor Jaramillo del auditorio Justo Sierra, donde tocó música pop. Existen experiencias místicas e iniciáticas, como la del maestro Fernando Gómez. También, tenemos varios encuentros con grandes personalidades mezclados con espacios físicos en el caso de Antonio Sanchís, quien conoce a Claudio Abado en la sala de la Filarmónica de Berlín o Ildefonso Cedillo, quien tuvo la fortuna de tocar para Mstislav Rostropovich en la Sala Ponce del Palacio de Bellas Artes.

Un ejemplo modelo es el maestro Víctor Flores, a quien vemos elevarse desde una situación social baja hasta tocar como solista con músicos tan importantes como Chiarappa. Otro ejemplo modelio es Austreberto Méndez, quien se negó a permanecer en su pueblo y convertirse en campesino. Todos los músicos constituyen ejemplos de tenacidad y búsqueda profesional y artística.

Las historias, como todas las entrevistas, no se cierran. Dejan espacio para lo que sigue, tienen la intención de sembrar dudas para que el lector quiera saber qué vendrá después, dejan preguntas sin resolver.

En la parte referente a la redacción se puede observar el orden gramatical, la limpieza de palabras reiterativas o sobrantes y el respeto al sentido de las palabras de los personajes y el lenguaje propio.

El propósito de tocar el tema sobre el tiempo libre y las preferencias fuera de la música tiene la intención de desmitificar la idea de que los artistas son personas complicadas que están situadas en un ámbito lejano. En este caso, los músicos de la OFUNAM nos muestran intereses muy diversos que van desde jugar video juegos o practicar la pesca hasta tener una segunda profesión. El punto busca establecer un vínculo entre público y artista, creando identificaciones.

En el anexo se encuentran 51 entrevistas que muestran el producto cultural final y a continuación tenemos un cuadro comparativo de la población que fue entrevistada.

CUADRO COMPARATIVO DE LA POBLACIÓN DE OFUNAM

Número de integrantes	51
Nacidos en México	39
Nacidos en el extranjero	12
Nacionalidad mexicana	40
Nacionalidad extranjera	11
Sexo masculino	39
Sexo femenino	12
Nacidos en provincia	30
Nacidos en capital o gran ciudad	21
Inician la música en la niñez	46
Inician la música en la adolescencia	5
Edades 20 a 30	19
31 a 50	22
51 a 60	8
Mayores de 60	2
Estudios en el extranjero	20
Otras licenciaturas	3
Con habilidades en dos instrumentos o más	9
Permanencia en OFUNAM menos de 10 años	13
Más de 10 años	20
Más de 20 años	15
Más de 30	3
Docentes en escuelas públicas o particulares	16

ANEXO

Entrevistas

ABEL BENÍTEZ TORRES
Percusionista

Soy oaxaqueño y mi padre es músico. Los domingos me llevaba a escuchar a la banda del estado, así plantó en mí la inquietud por la música y poco a poco fue germinando. Tenía un primo que tocaba el piano y un poco por imitación y por convivencia compartimos los juguetes y la música. A los ocho años, asistí a clases de piano en la universidad de Oaxaca. Llegué a la ciudad de México con mi familia en busca de mejores oportunidades. Vivíamos en una vecindad de la colonia Guerrero y nuestros vecinos eran músicos populares en su mayoría, algunos eran mariachis. Casi todos venían de provincia. En una ocasión suplí a mi papá en la Lagunilla, allí en ese inframundo aprendí a resolver no sólo las cuestiones musicales, sino también las existenciales. Tenía que ser rápido y eficaz porque en eso me iba la vida. Envuelto en ese ambiente, decidí que quería ser baterista. Tomé mi primera clase a los dieciséis años con un músico de cabaret. Las enseñanzas de este artesano de la música, porque tocaba de oído y no sabía leer notas, persisten hasta la fecha. Después de treinta y cinco años considero que sus enseñanzas han sido fundamentales para mi ejercicio como percusionista. Luego ingresé al Conservatorio, donde descubrí que la música popular no tenía un lugar dentro de sus planes de estudio. Así me reencontré con la música clásica. A todo este cúmulo de experiencias debo agregar mi gusto por el baile.

A los dieciocho años me vestí por primera vez de frac para tocar *Sensemayá* de Silvestre Revueltas bajo la batuta del maestro Herrera de la Fuente. Se conjuntaron muchas emociones: me sentí privilegiado al estar en ese lugar, me sentí un tipo afortunado entre músicos que eran una leyenda y habían tocado con grandes directores. La música

de Revueltas, el plafón del palacio de Bellas Artes, la personalidad del director, me produjeron sensaciones avasallantes que tenía que controlar para no tener faltas en mi ejecución. Tenemos una profesión maravillosa porque siempre estamos rodeados de genios de la música. Le digo a mis alumnos que como percusionista tienes que tener mucha habilidad para manejar diversos instrumentos, además algo de magia pues de nuestras manos salen ambientes y los sonidos de la naturaleza como el agua, la lluvia y el trueno.

Abel Benítez Torres nació en Oaxaca y es egresado del Conservatorio Nacional de Música donde terminó su carrera de Percusionista. Ha sido integrante de la Filarmónica de las Américas, Filarmónica de la Ciudad de México, Orquesta Sinfónica de Minería; fundador y director del ensamble Octopus y profesor en el Conservatorio Nacional de Música. Desde hace 27 años forma parte de la OFUNAM.

ALBERTO ÁLVAREZ
Clarinetista

Mi papá siempre insistió en que fuera músico, pero tardé en decidirme. Él tocaba en la banda del estado y me asignó un maestro particular, ya que era muy difícil que él fuera mi maestro. Desde el principio toqué el clarinete. Cuando cumplí dieciséis años, nos cambiamos a vivir a León; allí me di cuenta que mi mejor oportunidad la tenía con la música. Me siento muy afortunado porque a partir de entonces, supe que era mi vocación. Siento que es un privilegio pertenecer a esta orquesta que me ha dado muchas satisfacciones. Elegí el clarinete porque es mucho más fácil de adquirir; un oboe o un fagot siempre son más caros, pero siento que me enamoré del sonido del clarinete. Luego, estudié saxofón. Llegué a México con la idea de llegar a tocar en una orquesta el clarinete soprano, pero la oportunidad la tuve con el clarinete bajo y lo tuve que aprender.

Mis autores preferidos son Wagner y Strauss: Cuando toco obras de ellos, me conmuevo hasta las lágrimas, sobre todo con *Tristán e Isolda*. Hace años, toqué como solista el *Concierto para clarinete* de Mozart con la Orquesta Carlos Chávez en el castillo de Chapultepec. Fue un concierto extraordinario, había mucho público. Sentía mu-

chos nervios pero siempre me he podido controlar, es parte de la emoción. Mi familia pudo venir de León, llevaba muy pocos años en México y fue una gran satisfacción presentarme con la orquesta y que me escuchara mi mamá. Cuando se trata de música, no puedo negarme a hacerla y más si representa un reto, siempre tengo la disposición para abordar otros instrumentos que no sean el clarinete.

Tengo tres hijos y ahora dispongo de más tiempo para convivir con ellos, ayudarles en sus tareas, aunque ya están en la secundaria y la preparatoria. Mientras fueron pequeños, tuve poco tiempo para ellos porque trabajaba mucho. Me gusta correr, caminar, andar en bicicleta. Hace unos años que me compré una moto porque el tráfico me causaba muchas tensiones. Ahora llego más relajado y a tiempo. Voy al cine con mi familia y paseamos por los alrededores de la ciudad. Me encantan los conciertos de rock y no me pierdo ni uno. Mis grupos favoritos son Pink Floyd, Yes y Sting. El jazz me encanta, aunque no pueda tocarlo.

Alberto Álvarez Ledesma nació en Santa Rosa, Guanajuato, y es egresado de la Escuela Ollin Yoliztli. Ha formado parte de la Filarmónica de la Ciudad de México, Orquesta Sinfónica Carlos Chávez, Banda Sinfónica de la Delegación Cuauhtémoc y es integrante de la OFUNAM desde hace 18 años.

ALEXEI DIORDITSA
Contrabajista

Mis padres son aficionados a la música. Mi madre es directora de un centro cultural y mi padre es arreglista y director de orquesta. Comencé a tocar el piano y el chelo a los seis años. Al llegar la adolescencia, entrenaba atletismo y el maestro de chelo me regañaba por no dedicarle suficiente tiempo al instrumento y el entrenador, por no darle espacio al deporte. Peleé con el maestro de chelo y llegué al contrabajo, porque el maestro de bajo resultó ser más amable. Nunca pensé en estudiar otra cosa, desde los once años soñaba con estudiar con Rostropovich y a los catorce ya había ganado dos concursos

regionales con el chelo. Desde chico supe que quería y considero que esto fue una suerte porque como tenía muy claro el camino, me dedicaba con más ganas al estudio.

Fui al Conservatorio de Moscú porque entonces la cultura estaba muy centralizada. Preparé mi material y entré. Como nací en una provincia, al llegar a Moscú me dediqué a buscar todo lo que me faltaba y a complementar mi formación artística. En lugar de buscar la bohemia y las fiestas, iba a conciertos, al teatro, deseaba aprender y ampliar mi cultura. Encontré un buen ambiente con mis colegas, realizamos una competencia sana y un intercambio de conocimientos e ideas. Tuve suerte con mi maestro de contrabajo que fue muy bueno y con el bajo, pues entre mejor alumno eres, accedes a un mejor instrumento. Cuando llegué a Moscú, llevaba un bajo checo de triplay. El primer instrumento que me prestó la escuela fue un bajo italiano que por lo menos tenía doscientos años. El cambio fue algo maravilloso, sólo quería tocar y tocar con un instrumento que me hacía sentirme entre las nubes. Después formé parte del ensamble de solistas. Haber pertenecido a este grupo fue para mí como una segunda escuela aprendí mucho de los dos directores del grupo.

Me gusta el deporte y las artes marciales en general. Si tengo posibilidad de salir de la ciudad voy al mar, disfruto de la naturaleza. Corro en el bosque junto con mi hijo. Mi familia ocupa un lugar muy importante en mi vida. Si pudiera vivir cerca del mar, lo haría pero considero que estoy en un buen lugar y que la OFUNAM es una de las mejores opciones para un músico en México.

Alexei Diorditsa Levitsky nació en Donbass, Ucrania. Es egresado del Conservatorio Tchaikovsky de Moscú. Ha sido integrante de la Sinfónica Nacional de Rusia, Orquesta de Cámara de Moscú, Orquesta de Baja California, Orquesta Sinfónica de Minería y desde hace 10 años forma parte de la OFUNAM.

ANTONIO MEDRANO
Violinista

Inicié el estudio del violín con mi padre a los seis años, integrando parte de la orquesta típica que él dirigía. Tocábamos valeses, polcas, las mañanitas, para las fiestas del pueblo y en eventos religiosos. A los ocho años concursé en la tele en Estrellas Infantiles Tofficos, gané con *Recuerdos del porvenir*. El premio eran cien pesos con los que me compraron mi primer traje y unos zapatos nuevos, porque al concurso me presenté con unos zapatos muy bien boleados pero rotos de las suelas. Tuve miedo a la hora del concurso pues venía de provincia. En una ocasión posterior regresé con más seguridad a concursar con mis hermanos y volví a ganar.

Siempre quise ser músico, pero no había dinero en la casa para que saliera del pueblo. De todas formas mi familia me apoyó y vine a México. Llegué a los catorce años a casa de una tía y me inscribí en el Conservatorio. Fue fácil entrar porque mi padre me había preparado muy bien con los cuatro libros de un método de solfeo y ya tenía experiencia. En el Conservatorio gané una beca para la Orquesta Juvenil Mundial en Interlocken, Michigan. Fue la primera vez que salí fuera del país y toqué con jóvenes de todo el mundo. El concierto inaugural fue impresionante pues se hizo con los ciento sesenta alumnos que participamos, después se formaron varias orquestas. Tocamos *Rienzi* de Wagner y *Scherezada* en un auditorio al aire libre que estaba fuera de la ciudad. Llegó mucha gente de las ciudades cercanas. El National Music Camp estaba en medio del bosque y tenía tres niveles: niños, juniors y universitarios.

Me gustaba mucho el deporte y jugué futbol durante años. Me encanta el cine y la buena comida sobre todo la mexicana y la italiana. Disfruto de los viajes y gracias a mi trabajo he tenido la oportunidad de visitar muchos lugares. He estado en Europa y prácticamente en toda Sudamérica, también conozco el Bajío y casi todas las playas del país. Trato de salir en el verano a conocer lugares nuevos. Me encanta la música sinfónica pero más la de cámara, he formado parte de cuartetos, tríos y orquestas de cámara.

He tocado música para ballet folklórico y como solista. Disfruto mucho de la música y no puedo decir que me haya cansado de tocar, tengo ganas de seguir haciéndolo sin importar los años que han pasado.

Antonio Medrano Ocádiz nació en Jocotitlán, estado de México. Es egresado del Conservatorio Nacional de Música. Ha sido integrante de la Orquesta Sinfónica de Minería, Orquesta Sinfónica del Instituto Politécnico Nacional y desde hace 31 años forma parte de la OFUNAM.

ANTONIO SANCHÍS
Oboísta

Mi padre fue clarinetista y venía como extra a la OFUNAM en la época de Mata. Fue él quien me inició en la música a los doce años estudiando solfeo y clarinete. Al paso del tiempo, el instrumento me pareció difícil: la boquilla resultaba muy incómoda para mi boca. Había otros instrumentos que me gustaban como el corno, el fagot y el oboe. Al entrar a la Nacional de Música mi idea era estudiar fagot, me encantaba su timbre, pero el instrumento que me prestaron fue el oboe. Así fue que decidí el cambio de instrumento. Nadie me dijo que tendría que hacer mis propias cañas. Me metí un poco a ciegas, pues hacer las cañas es algo latoso, complicado y problemático. A pesar del cambio de instrumento, nunca sentí dudas acerca de la música.

Estuve en Berlín en el 94 y Klaus Stoll me invitó a un concierto de música de cámara con integrantes de la Filarmónica de Berlín. Tocaron uno de los conciertos de Brandenburgo y piezas de Webern que dirigió Claudio Abado. Al finalizar, Klaus me presentó con Abado y pude perderle un autógrafo. Me preguntó de dónde venía y me invitó a una cena en un restaurante italiano donde se iban a reunir todos los participantes del concierto. Este detalle fue algo que me pareció que revelaba la personalidad y humildad de Abado, ya que al llegar al restaurante había una mesa para los músicos y otra especial para él y su representante. Decidió sentarse con los músicos y quedó a dos

lugares del mío, por lo que tuve oportunidad de platicar con él. Al llegar los meseros con él, le ofrecían el platillo, pero no se servía sino que le pasaba la charola a los demás. Todas las veces se sirvió al final. Fue muy amable y nada pretencioso. Me hizo la plática. Hablamos de los músicos en México, las orquestas y el país. Considero que esta ha sido la experiencia más importante y grata con la música y los músicos en mi carrera.

Me encanta estar con mi esposa y mi hija, quien es mi persona predilecta. Va a cumplir diez años y no le gustó la música. Tengo afición por la mecánica automotriz. Hace años afinaba mis autos y hacía reparaciones pequeñas, pero ahora no tengo tiempo. Los autos se han vuelto complicados con las nuevas cuestiones electrónicas.

Antonio Sanchís Cuevas nació en México, DF. Es egresado de la Escuela Nacional de Música y realizó estudios de perfeccionamiento en Berlín. Ha sido maestro de la Escuela Nacional de Música, dirige la Orquesta Juvenil de Tlalpan y es integrante de la OFUNAM desde hace 28 años.

ARACELI REAL
Oboísta

Mi padre fue trompetista y desde pequeña estuve muy cerca de la música; no obstante, me rehusé durante años a pertenecer al gremio. Fui integrante de un coro de niños. Montamos «A la víbora de la mar» a tres voces. La maestra preparó tres grupos, que cantaban diferentes melodías. Trabajaba con cada conjunto por separado. Aprendimos la melodía de memoria. Llegó el día de juntar las voces y entonces descubrí la magia: formé parte de un acorde. Me maravilló la combinación de la individualidad de mi nota y de la pertenencia al acorde; sin mí, el conjunto no existía y yo necesitaba del resto de las voces para sonar. Tuve conciencia de mi pequeñez y de mi importancia al mismo tiempo.

Un día, escuché un sonido que me llamó la atención en un concierto. El oboe era metálico, le daba un color especial a la orquesta. Para mí, hacía la diferencia entre una orquesta de cámara y una sinfónica.

No pensaba entonces en ser oboísta. Al terminar la preparatoria, decidí ser neurocirujana y en los meses de espera para entrar a la universidad, ingresé a la Escuela Superior de Música. Sólo para matar el tiempo. Quería tocar la flauta, pero hubo lugar para oboe. Me cautivó la idea de construir cañas, era un trabajo manual que requería destreza y dedicación. Hoy mis manos cirujanas construyen cañas y reparan el oboe.

Mi primera experiencia artística la tuve como estudiante en la orquesta de la Ollin Yoliztli. Estudiamos durante un mes, con ensayos diarios, los *Cuadros de una exposición* de Mussorgsky. El concierto fue una experiencia muy gratificante. Al llegar a la «Gran puerta de Kiev» tomé conciencia de lo que la orquesta sinfónica significa en cuanto a dimensiones, porque la música tiene muchas dimensiones. La música sinfónica se me reveló como un acto alquímico con un lenguaje secreto, que pasa por tradición del maestro al discípulo. Al igual que el cocimiento de la piedra filosofal, requiere de ritos de iniciación, de sacrificios y ofrendas; de la paciencia ejercida durante años, alimentando el fuego y revisando el contenido de la marmita de nuestros sueños.

Araceli Real nació en México, DF. Es egresada de la Escuela Ollin Yoliztli. Se perfeccionó en Nueva York con el maestro Stephen Taylor y tomó cursos el maestro con John Mack. Ha sido miembro de la Orquesta Filarmónica de la Ciudad, Sinfónica Nacional, Orquesta Carlos Chávez, Filarmónica de Querétaro y Orquesta de Cámara de Bellas Artes. Desde hace 4 años forma parte de la Filarmónica de la UNAM.

ARTURO GONZÁLEZ
Violinista

La música ha sido una tradición familiar. Mi abuelo y mi padre fueron violinistas. A los diez años comencé a estudiar el violín con mi abuelo. Sucedió de manera natural casi por inercia, los violines eran parte de la vida cotidiana. Antes de entrar al Conservatorio, pensaba en estudiar una carrera universitaria, en definitiva no pensaba ser músico. El primer paso lo di justo después del examen de admisión al Conservatorio Nacional de

Música a los quince años. Recibí muchas felicitaciones de los sinodales. Allí creí que sí podía hacer algo en el ámbito musical.

A los diecisiete años, di un concierto como solista, toqué *La primavera* de Vivaldi con la orquesta de cámara del Conservatorio. Dirigió el maestro Icilio Bredo, que también era mi maestro de violín. La presentación se llevó a cabo en la Sala Silvestre Revueltas. Esa noche después de sentir que mis dedos volaron sobre el diapasón, el flujo de las melodías al pasar el arco sobre las cuerdas y la respuesta del público, me sentí maravillado. Dejé de tener dudas y decidí que quería ser violinista.

Hubo un concurso para tocar como solista convocado por la OFUNAM y el maestro Chen. Fue un proceso largo y apasionante. Preparé el *Poema* de Chausson y el *Concierto* de Dvorak. Resulté ser uno de los ganadores, pero no toqué ninguna de estas obras. Tres meses antes de la fecha de la presentación, me entregaron una obra que yo no conocía. Prepararla fue un gran reto y me ha proporcionado la emoción más grande que he tenido en un concierto: pude tocar como solista con la OFUNAM, tuve que controlar los nervios y enfrentarme a mis compañeros de trabajo de todos los días.

Hace cinco años, cuando cumplí cuarenta, me propuse tocar un recital con piano cada año. El próximo recital no será con piano porque lo voy a dar con mi esposa que es chelista.

No todo es música en mi vida. Me encantan los videojuegos que me permiten comunicarme con mis hijas. Soy un fanático del fútbol, me gusta verlo y jugarlo. Disfruto del ciclismo. Tengo una bicicleta de montaña con la que realizo largos paseos para estar en contacto con la naturaleza.

Arturo González Viveros nació en México, DF. Es egresado del Conservatorio Nacional de Música y de la Carnegie Mellon en Pittsburgh. Es integrante del trío Scherzando y del Cuarteto fundamental de la Ollin Yoliztli. Ha sido integrante de la Orquesta de Cámara de la SEP, de la Orquesta de Minería, desde hace 22 años forma parte de la OFUNAM.

AUSTREBERTO MÉNDEZ
Clarinetista

Aprendí música por tradición que viene de mis bisabuelos. Desde que nací escuché diferentes instrumentos en la banda de mi pueblo. Mi abuelo tocaba música sacra en el órgano de la iglesia y yo lo acompañaba a las misas para cantar o echarle aire al órgano. A los ocho años comencé con el clarinete, alguna vez toqué el flautín, pero no me gustó. Escogí el clarinete porque es el instrumento más importante en la banda y lleva las voces principales y las cadencias. Un tío fue mi primer maestro. Toda mi familia es de campesinos y la idea era que los hijos se quedaran a trabajar la tierra, no había muchas posibilidades de salir de allí. El trabajo es muy duro, hay que levantarse a las cinco de la mañana con todo y las heladas, me dio mucho miedo vivir así. Como tenía tíos que tocaban en la Banda de Marina, mi meta fue venir a México para integrarme a una banda profesional, ya que hasta entonces la banda de mi pueblo era todo el universo musical que conocía.

En 1975, hubo una audición a nivel nacional para formar una orquesta infantil, pero no creí que pudiera ganar porque carecía de estudios formales y competí con alumnos del conservatorio. A los quince días recibí una llamada del maestro José Sandoval, anunciándome que había ganado la beca y me vine a México.

El primer concierto con la Orquesta del IMPI fue como un sueño porque había escuchado sinfónicas por la radio, pero nunca había pensado que podría formar parte de una. Tocamos *Huapango* de Moncayo, el *Concierto de piano* de Grieg y la *Quinta sinfonía* de Beethoven, en el Teatro de la Ciudad. El lugar me impresionó mucho por su estructura, nunca había tocado en un teatro y todos estábamos felices. Vino el presidente que era Luis Echeverría.

Me gusta viajar a sitios que no sean turísticos y gozar de la naturaleza, estar en casa con mi esposa y mis hijos. Me hago cargo de 500 metros de jardín, he sembrado

árboles frutales y flores de todo tipo. Tengo un capulín que es mi consentido porque lo tuve tres años en una maceta, ahora en el jardín es muy feliz y da muchos frutos. Tengo un sueño: dedicarme a la enseñanza, lo cual llevo haciendo desde hace 25 años y vivir tocando música de cámara que quizá se cumpla cuando me retire.

Austreberto Méndez Iturbide nació en San Mateo Tepetitla, Tlaxcala. Es egresado de la Escuela Ollin Yoliztli, maestro de clarinete de la misma y del Conservatorio del Estado de México. Ha formado parte de la Filarmónica de la Ciudad de México, Orquesta Sinfónica del Estado de México y desde hace 12 años es integrante de la OFUNAM.

BENJAMÍN CARONE
Violinista

Mi papá fue cantante y a los siete años pedí un violín, aún no sé cuál fue la razón ya que había un piano en casa. Un amigo de la familia me comenzó a dar clases. Al llegar a la adolescencia, ya me costaba más trabajo porque todos mis amigos jugaban y se divertían y yo no. Tuve un momento de rebeldía a los catorce años. Luego empecé la carrera de arquitectura al terminar la preparatoria, entré a la UNAM y llegué hasta el quinto semestre. Dejaba el violín y regresaba a él, pero era muy irregular. Un día que estaba parado en medio de un pasillo de la facultad me pregunté: ¿Qué hago aquí? Sentí con claridad que ese no era mi lugar y regresé de lleno al violín. Entonces me inscribí en el Conservatorio y tuve siempre la seguridad de que mi camino era la música y mi instrumento era el violín.

Hubo un concierto que fue impactante. Me vi desde fuera, un recital con piano, podía observarme y me sentía muy cómodo viendo lo que podía hacer con mis manos. No sentí dificultades técnicas ni por el carácter de la obra. Toqué en esa ocasión música de Bach, Mozart y de Falla.

En una ocasión, vino una orquesta de cámara de Moscú a la Nezahualcóyotl y al terminar la obra, nadie aplaudió, hubo un silencio absoluto, todo un éxtasis, no había razón para aplaudir y entonces escuché al silencio por primera vez. Es muy impresio-

nante, sabemos que el silencio es parte de la música, pero cuando se logran esos momentos en que termina el discurso musical y el público se queda reflexionando o sintiendo lo que acaba de terminar, se vuelve mágico.

Me gusta enseñar violín y tengo muchos alumnos. Disfruto enormemente de la música de cámara, sobre todo cuando toco con mi esposa y mis hijos. Tengo un grupo de cámara con mi familia. Me gusta pasear, conocer diferentes lugares. Me gusta la buena comida, sobre todo la italiana y el cine. Leo y cuando un autor me llama mucho la atención me clavo leyendo sus obras; si no me atrapa, lo desecho. Ahora leo *El capitán Alatriste*, de Pérez Reverte, y me está gustando. Otro de mis autores favoritos es García Márquez.

Benjamín Carone Trejo nació en México, DF. Es egresado del Conservatorio Nacional de Música, Conservatorio de Moscú y de Odessa. Ha formado parte de la Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México, Orquesta Sinfónica Nacional, Orquesta Sinfónica de Minería y desde hace 13 años es integrante de la OFUNAM.

BEVERLY BROWN Violochelista

En mi familia no hay músicos, sin embargo empecé a tocar el piano y la flauta barroca como parte de mi educación general. Cursaba el quinto año de primaria cuando un maestro llegó a la clase con un violonchelo. Nos mostró el instrumento y tocó un glissando diciendo que era el gato persiguiendo al ratón. A mí me gustó mucho y me pareció muy gracioso, entonces escogí el chelo como instrumento. Otro aspecto del chelo que me llamó la atención fue la posibilidad de hacer algo dentro de un conjunto grande como una orquesta además del bellissimo sonido que tiene.

A partir de los quince años de edad mi maestro sólo le daba clase a profesionales, así que tuve que prepararme para seguir estudiando con él. Me interesaba mucho la carrera de Veterinaria. De pronto tuve que escoger entre esta carrera y el chelo. Final-

mente lo que me decidió fue que la química no me gustaba y era necesaria para la carrera así que me decidí por la música.

Mi momento más glorioso fue en el 86 cuando toqué de solista. Había sido el sueño de mi vida y no sabía si se iba a cumplir alguna vez. Tuve mucha ilusión y toqué el *Concierto en Do Mayor*, de Haydn, con Enrique Diemecke. Al entrar al foro, parecía que mis pies no tocaban el suelo. Fue una sensación de felicidad total junto con un nerviosismo y miedo, pero la orquesta me apoyó totalmente. Sentí muy buena energía por parte de mis compañeros. El público me recibió muy bien y con mucho cariño, ya que toqué dentro de una temporada regular de la OFUNAM. Fue algo así como cuando te piden que te cases. Me preparé de forma muy especial. Una cuñada me prestó un vestido rojo y vino a maquillarme y peinarme, yo nunca lo había hecho antes. Mis papás vinieron de Estados Unidos para escucharme.

Adoro las artes plásticas y pinto con óleo. Mi pintura es más o menos realista: paisajes y escenas mexicanas. El año pasado que mi mamá cumplió ochenta años, le hice un collage de escenas de Michigan y retratos de toda la familia, el reto fue lograr que se viera unificado. Me encanta coser y diseñar mi propia ropa. Mi deporte es la zumba, un baile brasileño entre salsa, merengue y brasileño. Tengo dos hijos que son el otro gran amor de mi vida.

Beverly Brown Elo nació Estados Unidos. Es egresada de la Universidad de Michigan y el Conservatorio de Peabody. Ha sido principal de la Orquesta de Minería y es integrante de la OFUNAM desde hace 23 años.

CARLOS CASTAÑEDA
Violonchelista

Tengo primos y hermanos músicos y comencé muy joven dentro del rock. Estudié guitarra acústica durante seis años, pero siempre me gustó observar a los chelistas. A mi maestro le hablaba mucho de la interpretación del chelo y fue precisamente él quien me

impulsó a hacer el cambio de instrumento, antes de que fuera demasiado grande. Compré un chelo barato y entré al Conservatorio Nacional de Música. No me arrepiento de haber cambiado de instrumento porque a través de los años este gusto me ha mantenido caliente el corazón.

Hubo un examen, el de cuarto año, en el que toqué el *Concierto para chelo* de Christian Bach. Tenía una cadencia muy pequeña y decidí escribir mi propia cadencia. La maestra Kamisheva señaló que no era original, entonces el maestro Leopoldo Téllez le dijo que era mía y me dieron un gran aplauso. Fue muy importante porque por primera vez había experimentado con la creatividad. A raíz de ese evento, escribí algunos estudios para chelo y piezas para guitarra. Hace unos años, compuse unas piezas para un cortometraje que ganó un concurso en un festival. El corto era mudo y el chelo expresaba los sentimientos y daba voz a los personajes. Asistí a la premiación y fue muy emocionante.

Uno de los momentos más conmovedores ha sido cuando recién fallecido mi hermano, fui a la Guelaguetza y toqué unas piezas para chelo y voz. La respuesta de la gente fue muy especial. Podía sentir una presencia a mí alrededor y cientos de pájaros negros volaban sobre nosotros. Considero que fue un momento místico de profunda religiosidad. Estoy muy agradecido con la vida y con Dios por tener la oportunidad de tocar el violonchelo. Otra buena experiencia fue cuando toqué blues en Chicago y hubo músicos que se subieron a improvisar con nosotros. Me tocó al lado un hombre que tocaba la armónica de manera maravillosa.

Me gusta mucho la música de cámara, el cuarteto y el trío. Me encanta el cine y voy a las muestras, conozco personas relacionadas con el cine y me gusta intercambiar impresiones con ellas. Escuchar música antigua es otro de mis gustos y leer. Me gusta compartir el tiempo con mis hijos.

Carlos Castañeda Tapia nació en México, DF. Es egresado del Conservatorio Nacional de Música y de la Escuela Ollin Yoliztli. Ha formado parte de la Orquesta Sinfónica del Estado de México, Orquesta Sinfónica de Minería, Orquesta Filarmónica de la Ciudad y es integrante de la OFUNAM desde hace 20 años.

CECILIA GONZÁLEZ
Violinista

Nací en una familia de músicos. A los seis años, mi papá me puso el violín en las manos y fue mi primer maestro. Cuando cumplí nueve lo dejé, todos tenemos momentos de rebeldía; retomé el instrumento a los once, y ya nunca paré. Fui alumna en la academia de Yuriko Kuronuma y de Aarón Bitrán en la Ollin Yoliztli. Me gusta la enseñanza del violín. Al cumplir catorce años, empecé a trabajar como adjunta de Eduardo Álvarez en la escuela de iniciación de la Ollin Yoliztli. Me gané mis primeros pesos y entonces comencé a tener obligaciones en casa: debía pagar el teléfono. Fue justo pues como buena adolescente me pasaba horas utilizándolo. Nunca tuve inquietud de estudiar otra cosa.

Hace quince años, con el maestro Ronald Zollman, descubrí una emoción muy grande al tocar en la orquesta. Empecé a disfrutar de la música y del estar inmersa en una orquesta sinfónica. Entonces me di cuenta que el violín era lo que más me gustaba. Me imagino que hasta ese momento había sido un camino tan cotidiano que ni siquiera me cuestionaba mi quehacer profesional. Una de las emociones más fuertes la tuve aquí en OFUNAM. Fue un fin de temporada, en junio, con la *Novena Sinfonía* de Beethoven. Estaba embarazada de Martín, mi hijo, y se movía mucho. El bebé nació en agosto. Casi no me podía concentrar pues no se estaba quieto. Tal vez sentía el gozo de la música y bailaba dentro de mí. Fue indescriptible y terminé llorando de estremecimiento.

Tengo dos hijos que tocan el violín, de once y ocho años. Me gusta tejer y la repostería. Desde pequeña me interesó y aprendí preguntando a mi mamá o a sus amigas. Me sentaba en la cocina a ver el proceso y me ofrecía para ayudar. Así que hago paste-

les, chocolates y postres y me satisface ver a la gente cuando disfruta lo que cocino. Los rompecabezas de muchas piezas me encantan, me da placer buscar las figuras, las cosas, ordenar todo para al final verlo terminado. También me gusta bailar. Últimamente me da placer el tener un don de servicio y por eso colaboro con la delegación sindical. Me parece primordial darle su lugar y su importancia a cada uno de los músicos de la orquesta.

Cecilia González García Mora nació en México, DF. Ha sido integrante de la Orquesta Filarmónica del Bajío y es violinista de OFUNAM desde hace 16 años.

DAVID DURÁN
Cornista

Mi papá es músico y él nos enseñó a mí y a mis hermanos. A los nueve años comencé con el saxo y después cambié al corno. Durante muchos años toqué en la banda de mi pueblo junto con mi familia. Tenía catorce años cuando audicioné la Orquesta del IMPI y así tuve la oportunidad de venir a México. Entré al Conservatorio Nacional de Música y tres años después comencé a tocar como becario en la Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México.

Yo no escogí al corno, fue una imposición de mi padre, pero a través del conocimiento del instrumento le fui tomando gusto y cariño. Nunca pensé en ser otra cosa que músico.

Una de mis mejores experiencias fue cuando toqué como solista con la Orquesta Sinfónica del Instituto Politécnico Nacional. En esa época formaba parte de la orquesta y el director me invitó a participar. Toqué el *Primer concierto para corno* de Mozart. El día del concierto hubo bastante gente y fue muy emotivo. Estaba nervioso, como siempre que toca uno de solista, pero pude controlar los nervios. Me acompañaron mi familia, mis hijos, mi esposa y algunos colegas cornistas. La orquesta fue muy cálida y me

dieron un gran apoyo. Creo que eso es muy importante, cuando tocas con tu propia orquesta y sientes una energía positiva, te tranquiliza.

Como empecé tocando en la banda del pueblo, cada vez que tengo oportunidad de tocar con banda, lo hago. Me gusta ir con las bandas de pueblo, es muy interesante, primero porque es diferente a la orquesta. Llegas a leer a primera vista. Los compañeros nos ven con ellos y se motivan porque saben que uno toca en una orquesta, así que hacen un esfuerzo por tocar mejor. Tienen muy buen ambiente y además me recuerdan mucho mi infancia.

Disfruto de la vida familiar cuando coincidimos, porque siempre estamos llenos de trabajo. Tengo tres hijos. Los varones tocan corno y mi hija el violín. Uno de mis hijos es actualmente cornista de la Filarmónica de la Ciudad. Si coincidimos, salimos juntos. A veces tocamos los cuatro y lo disfrutamos mucho.

Rey David Durán Lozano nació en Santa María Tonanitla, estado de México. Es egresado del Conservatorio Nacional de Música y de la Escuela Ollin Yoliztli. Ha sido integrante de la Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México, Orquesta Sinfónica del ISSSTE, Orquesta Sinfónica del Instituto Politécnico Nacional, Orquesta Sinfónica de Minería y desde hace 22 años forma parte de la OFUNAM.

EKATERINE MARTÍNEZ
Violinista

Pertenecer a una familia de músicos influye en la decisión profesional que uno toma. Mi papá nos inculcó la música como una disciplina y nos dijo que a los dieciocho años llegaría la hora de elegir. Comencé con el violín a los siete años y él fue mi primer maestro. Es chelista y tocó en la Orquesta del Teatro de Bellas Artes y me inspiró el amor por la música de cámara que es muy importante en mi vida, sobre todo la de cuarteto de cuerdas. A los dieciocho años viajé de Oaxaca a México para estudiar música en la Escuela Ollin Yoliztli. En provincia careces de muchas cosas y hay que venirse a la capi-

tal. Alguna vez tuve inquietud por estudiar arqueología pero la música llenaba mis expectativas y me daba muchas satisfacciones. Hasta la fecha llena todo mi tiempo.

Cuando me embaracé de José María tuve muchas sensaciones maravillosas. Sentía que la música fluía por mi sangre, me llenaba de colores. Era una percepción muy especial, sobre todo cuando tocaba música de Shostakovich. Representaba una fuerza enorme, profundidad y manejo de colores que recorría mis venas y estremecía mi cuerpo. En esa época también tocamos los cuartetos de Silvestre Revueltas. Los ensayamos, luego dimos conciertos y finalmente los grabamos. Al bebé no le gustaban y se inquietaba mucho. Yo sentía mucha tensión con esta música y el proceso se volvió inquietante y difícil.

Nunca pensé que podría llegar a ser la productora de un disco. Sobre todo realizar el proyecto con mis hermanos para el cuarteto y dedicarme a la distribución del disco, ser manager y manejar las entrevistas del grupo.

Me gusta estar en casa, La convivencia con mi esposo y mi hijo y escuchar jazz. Uno de mis intérpretes favoritos es Michael Petrucciani, pianista. Otro pasatiempo es viajar, si no lo hago me siento muy inquieta. Me gusta la cultura y hemos hecho muchos viajes a los sitios mayas: Chichen Itzá, Uxmal y próximamente planeamos ir a Calakmul.

Ekaterine Martínez Bourguet nació en Oaxaca, Oaxaca. Es egresada de la Escuela Ollin Yoliztli y del Conservatorio de Gante en Bélgica donde estudió con Michael Kugel. Es maestra de la Escuela de Iniciación del Conjunto Cultural Ollin Yoliztli. Fue concertino de la Orquesta del Conservatorio de Gante con la que realizó varias giras por Europa. Ha sido integrante de la Orquesta Sinfónica de Minería, Orquesta del Teatro de la Ópera de Bellas Artes y desde hace 15 años forma parte de la OFUNAM.

ELIZABETH SEGURA
Cornista

Somos cuatro hermanos y todos estudiamos el piano. Comencé a los seis años, me moría de ganas de imitar a mi hermana. En la primaria, estudié violín, pero no me gustó.

Quería tocar la tuba, pero mi mamá decidió que había que escoger otro instrumento y así empecé con el corno. El piano siempre fue más importante porque acompañaba al coro, pero fue el maestro del coro quien me empujó para que estudiara corno en la universidad. Yo quería estudiar para entrar al servicio forestal, pero mi familia no se opuso, porque sabía que eventualmente llegaría a la música. Después de entrar a la universidad, cuidé una cabaña en la montaña. Fui la primera mujer que trabajó y vivió allí durante dos meses.

Hace pocos años, fui a Seattle a estudiar corno con un maestro. Siento que me abrió los oídos y el entendimiento. Desde entonces, tengo claridad con las indicaciones. Recuerdo lo que me dijeron mis maestros y lo entiendo. Esta sensación me hace sentirme joven y el mundo de la música se revela. Recientemente, he descubierto que si logro integrarme al grupo, al tocar, y me olvido de que soy yo, o que toco el corno, siento una gran satisfacción.

Siempre he tenido una buena relación con mi máquina de coser. Hace poco, mi mamá me invitó a una exposición de edredones y telas. El tema eran los animales en peligro de extinción. No sabía que mi mamá hacía este trabajo. He aprendido a hacerlo. Me gusta porque es algo funcional, lo hago para otros y aunque me cuesta trabajo, lo disfruto. La combinación de colores es todo un arte, igual que en la música. Esta área creativa la descubrí cuando grabé las puertas de madera de mi casa, hice un trabajo parecido al de Tzin Tzun Tzan, Michoacán. Por dentro tiene las flores nativas de Boston y por fuera, naturaleza de México: Cactáceas y nopales. Luego, aprendí a hacer deshildos y visillos con crochet. Me gusta crear cosas. Lo hago para regalar y ver la sonrisa en el rostro de la persona que lo recibe. La próxima semana voy a tomar un curso de una técnica de caleidoscopios que se hace con trozos muy pequeños de tela. Estas activida-

des me alivian del stress del corno. Leo mucho, sigo subiendo a las montañas y comparo el tiempo con mis hijas.

Elizabeth Segura nació en Boston, Estados Unidos. Es egresada de la Universidad de Boston y Universidad De Paul en Chicago. Ha sido integrante de la Orquesta del Teatro Schubert, American Ballet Theater, Orquesta Sinfónica del Estado de México, Orquesta Sinfónica de Minería y desde hace 18 años forma parte de la OFUNAM.

ENRIQUE BERTADO Contrabajista

La música me ha gustado desde que tengo uso de razón y recuerdo que a los ocho años ya tenía claro que quería tocar en una orquesta. Por entonces, estudiaba guitarra clásica, pero había algo que no me llenaba. Había escuchado música sinfónica, pero no tenía idea de los instrumentos que la formaban. Hasta que cumplí veinte años fui a un concierto de jazz en Puebla y allí por fin conocí físicamente al contrabajo. Al verlo sentí una atracción muy fuerte por él. Como consecuencia me inscribí en la escuela de música. Nos presentamos diez aspirantes y yo me sentía ansioso por sentir el instrumento y tocarlo: fue un amor a primera vista.

Tuve una gran experiencia cuando me invitaron a tocar en una gira por Europa con una Orquesta de cámara de la UDLA. No me pagaban más que el viaje y los alimentos. Mi compromiso, como el de todos, era aprender de memoria la música. Yo acepté y al llegar a Alemania, aún no me sabía nada. En el primer concierto toqué con partitura, no sólo yo, también otros dos compañeros. Entonces me recordaron mi compromiso. Tenía que cumplir a partir del siguiente día, hasta ese momento yo lo consideraba imposible, pero hice un gran esfuerzo y lo logré. En el segundo concierto fallé algunas notas, pero finalmente 12 de los 15 conciertos los toqué de memoria y me di cuenta de que tenía muchas capacidades que no había descubierto por que uno a veces no cree en uno mismo o no quiere trabajar duro. En el último concierto en Suiza disfruté mucho la mú-

sica, tocábamos sin director y sin partitura, lo que te da una capacidad de concentración en la música enorme y ésta fluye fácil.

Soy muy hogareño, me gusta estar en casa con mi familia y compartir con ellos mi tiempo libre. También me gusta el buen cine y la lectura. Me encantan las sobremesas con una copita de vino, hacer trabajos en equipo para arreglar la casa como pintar, plomería y carpintería. Quiero aprender bien otro idioma pues empecé el inglés y el francés, pero los he dejado inconclusos, es una de mis asignaturas pendientes. En lo individual pienso que uno puede retomar ciertos pendientes que ha soltado, yo quiero dar recitales e iniciar cosas nuevas. Hay que trabajar el aspecto de la música y no quedarse sólo con la orquesta. Nunca es tarde para satisfacerte a ti mismo y brindárselo al público con cariño.

José Enrique Bertado Hernández nació en Puebla, Puebla. Es egresado de la Escuela Ollin Yoliztli. Ha sido integrante de la Orquesta Sinfónica Carlos Chávez y desde hace 15 años forma parte de la OFU-NAM.

ERIK SÁNCHEZ
Violinista

La mayor parte de mi familia está conformada por músicos y yo empecé a estudiar con mi abuelo a los nueve años. Casi desde entonces, formé parte de la Orquesta Juvenil del Maestro Cruz Prieto. De allí brinqué con muchos profesores de violín hasta encontrar al maestro Manuel Suárez en la Nacional de Música, tenía entonces catorce años.

Nunca tuve ganas de hacer otra cosa diferente a la música, pero he de confesar que de niño no me daba mucha ilusión. Después comenzó a llamarme, porque la música me daba la posibilidad de desarrollarme y siento que la traigo en la sangre. Más tarde se convirtió en un refugio, un consuelo y me servía para olvidar por algunos momentos mis problemas; entonces tocaba con más sentimiento.

La audición con mi cuarteto que presenté en España ha sido uno de los mejores momentos de mi vida, fue la primera vez que salí del país. Otra ocasión memorable fue el entrar a la OFUNAM. Estaba ilusionado y nervioso porque el evento podría cambiar mi vida artística, que de hecho lo hizo. Sentí mucha angustia al pensar qué sucedería al término de la audición, fuimos diecinueve concursantes. Tardaron dos días en dar el resultado, pero yo casi sentía la seguridad de haber ganado. No escuché a nadie, eso no me gusta y creo que te pone más nervioso.

El concurso en Japón con el cuarteto también fue una ocasión especial, llena de sensaciones. Al entrar sentí que no tenía cuerpo, ni brazos, ni piernas, un vacío completo, pero esto terminó en el momento en que me senté. Entonces mi mente ordenó que hiciera lo que sabía hacer, me olvidé de todo y toqué. Llegamos hasta la semi final, después dimos dos conciertos y nos dieron un reconocimiento.

Me gusta el cine, la música de todo tipo, ver el futbol pero también jugarlo.

Tengo el Cuarteto Arcano desde hace seis años y fuimos becados para ir a España, aprendimos mucho de música de cuarteto y tenemos discos grabados.

Eric K. Sánchez González nació en México, DF. Es egresado de la Escuela Nacional de Música, Escuela Ollin Yoliztli donde estudió con la maestra Natalia Gvodeskaya y la Escuela Superior Reina Sofía. Ha sido ganador del Concurso de Morelia y del de Música de Cámara de San Miguel de Allende. Ha sido integrante de la Orquesta Sinfónica del Instituto Politécnico Nacional y desde hace 7 años forma parte de la OFUNAM.

ÉRIKA RAMÍREZ
Violista

Nací dentro de una familia de músicos y desde muy chiquitos comenzamos a tocar el violín. Yo veía que todos tocaban, tenía cinco años cuando pedí aprender, me quería integrar a lo que toda la familia hacía. Mi papá fue mi primer maestro de violín. Después me enseñó a tocar viola porque él es muy buen violista. La viola me fue gustando poco a poco y acabó por encantarme. Llegué muy jovencita a la Filarmónica de Queré-

taro. Acababa de terminar la preparatoria y me fui un año al Conservatorio de Toluca. Mi hermana me avisó que había audiciones en Querétaro, el director era el Maestro Cárdenas. Toqué un concierto y partes de orquesta. Hubo veinte aspirantes y fui la única que me quedé. Llegué tocando violín a la fila y cinco años después me invitaron a formar parte de la sección de violas. Allí volví a iniciar en la fila y me propuse avanzar hasta convertirme en asistente y después en principal. Nunca tuve inquietud de dedicarme a otra cosa.

Mis mejores experiencias han sido conocer músicos de gran altura y escucharlos tocar. Otra ocasión que recuerdo con mucho cariño y emoción fue cuando toqué en el mismo atril con mi papá, él vino de extra a la orquesta. Fue un concierto normal de temporada, pero para mí fue muy importante sentarme con él, compartir lo que él me había enseñado y sentí muy bonito. Con la Filarmónica de Querétaro toqué de solista junto con mi hermana la *Sinfonía concertante*, de Mozart. Hubo mucho público, la sala se llenó y es un lugar precioso. Tuve muchos nervios, pero siempre eso forma parte de la emoción que se siente; el reto es sentirlos, pero controlarlos. He tocado muchos recitales y doy clases particulares de violín, mis alumnos por lo general son niños pequeños.

Me gusta mucho el cine y leer de todo, no tengo un autor favorito. Mi hobby es coleccionar música de cuarteto. Lo inicié hace diez años y tengo ya una biblioteca considerable. Me gusta platicar con mis amigos, mandar cartas por internet y comunicarme por el chat.

Érika Ramírez Sánchez nació en Lieja, Bélgica. Es egresada de la Escuela Ollin Yoliztli. Ha formado parte de la Orquesta Filarmónica de Querétaro y desde hace 2 años es integrante de la OFUNAM.

EWA TURZANSKA
Violinista

Llegué a la música porque era parte de mi destino. En mi familia no hay músicos, pero asistí al ballet a los cinco años y nos acompañaba una pianista. Me gustó el piano y le

pedí a mi mamá que me llevara a la escuela de música. Hice el examen de admisión y me seleccionaron para tocar violín. Tuve mucha suerte, pues esta escuela prepara futuros músicos. Por la mañana cursaba la primaria y por la tarde llevaba música. Era un ambiente muy bueno y con mucha sensibilidad para el arte. No había tiempo para otra cosa pues me pasaba todo el día en la escuela, no tenía oportunidad de jugar con otros niños que no fueran mis compañeros. Un poco más grande, comencé a ir sola a los conciertos todos los viernes, también iba a la ópera con una vecina.

Mi sueño era tocar en la orquesta de cámara que se presentaba en una sala barroca muy hermosa. Desde niña amé mi profesión y avancé segura y tenaz. No cambiaría mi vida y nunca pensé en hacer otra cosa. Creo que es cuestión de vocación. La música además es un enorme refugio en los momentos difíciles de la vida. Cuando miro a mí alrededor y veo cómo está el mundo, encuentro que la música es una gran terapia. Para mí cada concierto es importante y considero que vestirme de gala para tocar implica un gran ritual.

Cuando me identifico con el director y la forma en que transmite sus ideas se me eriza la piel. Esto me sucede a menudo y me siento afortunada. El sueño de tocar en la orquesta fue lo que me alimentó durante mi niñez y me dio la fuerza y la energía para seguir adelante.

No tengo mucho tiempo libre. Viví muchos años dedicada a la educación de mi hijo y enseñé violín en dos escuelas. Mi trabajo es mi pasión pero me gusta viajar, el buen cine, platicar con mis amigos de cosas profundas de la vida y me dedico mucho a mi hijo por el momento. Aunque estoy segura de que en cuanto crezca voy a buscar otras cosas porque soy muy inquieta. No tengo muy claro por ahora qué es lo que quiero hacer en el futuro, pero estoy segura de que me voy a dedicar con toda mi energía. Me encanta la cocina internacional y lo hago bien. Me gusta preparar platillos para mi fami-

lia y mis amigos. Aprendí sola. Antes de que naciera mi hijo, cocinaba muchísimo y tenía una vida social intensa.

Ewa Turzanska Kapitán nació en Wroclaw, Polonia. Es egresada de la Escuela de Música de Wroclaw. Ha formado parte de la Filarmónica de Wroclaw, Filarmónica del Valle en Cali, Colombia y Filarmónica de la Ciudad de Medellín. Es integrante la OFUNAM desde hace 7 años.

FERNANDO GÓMEZ
Contrabajista

A los diecisiete años conocí a Saulo de Tarso. Me impresionó su vehemencia y entrega para vivir. Fue intrépido y osado en su tarea de perseguir cristianos como lo fue después para predicar su verdad convertido en Pablo. La declaración que hace en los *Hechos de los apóstoles*: «vosotros sabéis que para lo que me ha sido necesario a mí y a los que están conmigo, estas manos me han servido», me mostró la necesidad de aprender un oficio. Conocí a mi tío el maestro Miguel Bernal cuando yo tenía doce años. Tiempo después pude ver a mis primos, quienes siendo adolescentes, tocaban en presentaciones públicas. Ese era un trabajo creativo que se hacía con las manos. La música se convirtió entonces en una revelación mística.

La primera vez que toqué un concierto como solista constituye uno de los recuerdos más importantes. Mi presentación del concierto de Dittesdorf fue en una iglesia con ochocientas personas, catorce integrantes de la Orquesta Sinfónica de Coyoacán bajo la batuta de mi tío Manuel Bernal. Ese día se me develaron emociones desconocidas. Por primera vez, sentí miedo, quería correr y deseo de salir (todo al mismo tiempo), también supe que mis compañeros me apoyaban con su energía y con su parte musical para que todo saliera bien. Tuve una química con la orquesta. En ese momento, sólo los músicos sabemos qué está sucediendo: si hay una intención del solista la orquesta está pendiente para seguirlo y se amolda. Los que estamos en el foro compartimos estos secretos. Es una gran complicidad que quizá no llegue hasta las butacas. En las obras de

orquesta, la concentración del público se centra en el director, pero la gente enfoca su atención al solista cuando se toca un concierto y la reacción de las personas es muy especial, pues reconocen el intento personal de hacer algo con la música.

Una orquesta se unifica durante un concierto. Las ideologías, religiones, posiciones políticas, intereses, etcétera, desaparecen con un propósito: hacer música. El público, que a su vez es heterogéneo, está religiosamente sentado en su butaca cada semana para disfrutar de esa música que somos capaces de producir. Para mí, la música llega a ser un acto religioso pues nos une más allá de nuestras creencias.

Fernando Gómez López estudió chelo en el Conservatorio Nacional de Música y contrabajo en la Escuela Ollín Yoliztli. Ha participado en los encuentros de contrabajo de Xalapa. Se ha presentado en numerosos recitales y conciertos como solista. En 1997 entra como asistente a la Orquesta Sinfónica del IPN y desde hace 20 años forma parte de la OFUNAM.

FERNANDO LANZA Violista

Mi mamá me mandó a la escuela de música en San Pedro Sula, donde nací. En ese entonces estudiaba la secundaria y me cuestionaba mucho el sentido que tomaría mi vida, en realidad me sentía medio perdido, sin una meta específica. La intención de mi madre o su capricho era que tocara en la iglesia, por eso ella deseaba que aprendiera a tocar el piano. Yo escogí la viola o más bien los maestros la eligieron para mí. En la escuela no te preguntan qué instrumento quieres, sino que toman en cuenta tus características físicas. Yo tenía brazos largos y espalda ancha; así se conjuntaron mis deseos y el dictamen de los maestros. Desde el momento en que entré a hacer el examen me gustó la gente y el ambiente de la escuela. Entonces decidí ser músico y encontré aquello que le podía dar sentido a mi vida.

Una de las experiencias musicales más importantes sucedió en Mississippi con el primer movimiento de la Sonata de Shostakovich. Es una pieza que me encanta y era la última vez que tocaría en la Universidad. Fue la obra con que cerró la serie de recitales

que se organizaban a fin de cursos. La sala de conciertos era pequeña, húmeda y fea. Estaba repleta de alumnos porque una de las exigencias de la escuela era asistir a los recitales. A la lobreguez de la sala se contrapuso la emoción y un sentimiento entre emoción y tristeza, porque estaba cerrando mi ciclo de vida de estudiante. Al final me sentí muy feliz pues logré tocar mi obra favorita y porque tuve momentos muy emotivos durante la ejecución. Todos nos presentamos vestidos de traje, no era un requisito pues era un evento casual en ese sentido, pero para mí fue de gran importancia.

Me gusta viajar, aunque tengo pocas oportunidades de hacerlo. Navego por internet y veo series de televisión. No tengo alguna serie favorita, ni tema preferido. Me gusta la variedad. Tengo un par de perros que son una increíble compañía. Disfruto de la lectura, me gusta jugar al fútbol, caminar y los deportes extremos como la caminata de montaña que es lo que generalmente hago durante mis vacaciones. Caminar me pone en contacto con la naturaleza y me da la oportunidad de observarla y maravillarme ante ella.

Luis Fernando Lanza Castillo es originario de San Pedro Sula, Honduras. Es egresado de la Escuela de Música Victoriano López y de la Universidad del Sur de Mississippi, EU. Ha sido integrante de la Orquesta Sinfónica Carlos Chávez y de la Sinfónica de Acapulco. Forma parte de la OFUNAM desde hace 7 años.

GERARDO LEDEZMA
Fagotista

La primera vez que escuché el *Concierto N. 1 para piano*, de Tchaikovsky, cuando era niño, pensé que iba a ser músico. Años más tarde, un amigo me pidió que lo acompañara a la Escuela de Música, los dos presentamos el examen. Él no se quedó y yo sí. Fue por casualidad que entré a estudiar piano. Como no tenía piano, todos los días me levantaba muy temprano para ganar un salón. Después me enteré que había otros instrumentos más allá del piano y el violín. Conocí al fagot. Lo elegí porque es una extensión de mi voz. A mí me hubiera gustado cantar, pero carezco de facilidad para hacerlo. Si pu-

diera cantar, lo haría en una tesitura parecida a la del fagot. También me interesó la cuestión artesanal de la fabricación de cañas, porque es como si uno creara parte del instrumento. Escucho música cuando hago cañas. Después de años, aún sigo tratando de mejorar en la fabricación, que considero una cuestión meramente técnica, ajena a lo musical. La técnica es muy importante. Hay que conocerla para después olvidarla. Te da una gran solvencia y hace la diferencia entre tocar lo que quieres y tocar como puedes.

En una ocasión, toqué un concierto de música de cámara en el Palacio de Minería y al final entró al camerino una señora que era del campo, usaba huaraches y traía un niño pequeño con un sombrero. Me dijo que la habían invitado a entrar, que era gratis. Me contó que nunca había vivido algo así y que le había regalado un momento muy bonito. Entonces entendí que una de las virtudes de la música es la oportunidad de llevarla a la gente que nunca la ha experimentado. Le da un sentido, una razón de ser a mi profesión. Hace años iba al festival de Sinaloa y después del concierto nos mandaban a poblear con un quinteto de alientos. Nos llevaba una combi custodiada por un camión con soldados, atravesábamos brechas y llevábamos la música hasta lugares insólitos. Así la música deja de ser un objeto de ornato y se convierte en un instrumento de labor social.

La labor docente es una actividad muy importante. Da la oportunidad de retribuirle a la música algo de lo que hemos recibido. Se salda una deuda. Nadie nos enseña la labor docente, así que se aprende sobre la marcha, pero implica una gran responsabilidad.

Gerardo Ledezma Sandoval nació en México, DF. Es egresado de la Ollin Yoliztli, hizo un postgrado en Ámsterdam. Es concertista de Bellas Artes. Ha sido integrante de La Orquesta del Estado de México, Filarmónica de la Ciudad, Orquesta Sinfónica de Minería y desde hace 20 años forma parte de la OFUNAM.

GERARDO SÁNCHEZ
Violista

Fui alimentado con música clásica desde mi niñez, en especial música de Beethoven que escuchaban mis hermanos. Llegué a la música de forma un tanto fortuita. Escuchaba melodías y las intentaba tocar con mi flauta dulce, después me interesé por el violín. Me gustaban también la arquitectura y la ingeniería, pero una vez dentro de la música me dediqué con muchas ganas a pesar de ser el noveno hijo y tener como antecedente a ocho hermanos ingenieros quienes me decían que la música era lo peor que podía escoger. Fui alumno del Maestro Risi, considero que él no sólo me enseñó a tocar el violín sino también a «aprender a aprender» y me dio un bagaje que me ha servido para caminar durante años. La viola me gustó porque escuchaba a los violistas tocar en los pasillos del Conservatorio y durante un tiempo estudié los dos instrumentos, pero resultaba muy difícil. En 1986 fui al festival de Música de Cámara de San Miguel de Allende y hacían falta violas; le externé mi gusto por la viola al Maestro Risi y me canalizó sin ningún problema. En Uruguay hice una audición para la Orquesta de Juventudes Musicales como violista y entonces dejé el violín.

Soy un fanático de la música antigua y fui a escuchar al English Concert en Munich con Trevor Pinnock. Fue la primera vez que pude experimentar esta música en vivo, me llegó hasta las entrañas y me puse a llorar. Me conmovió por lo fascinante de la sonoridad y porque era lo que esperaba escuchar, hasta entonces sólo había oído en discos de música antigua. Tocar en el Teatro Colón la *Rapsodia Española* de Ravel también resultó una experiencia maravillosa. Esa semana trabajamos a otro nivel con Charles Dutoit y la sensación de ese teatro enorme de ocho niveles.

Me gusta todo lo relacionado con energía alternativa. Hago colectores solares. Construí mi casa con principios de bioarquitectura: reciclamiento del agua, colectores de agua de lluvia, calefacción de piso radiante y materiales aislantes para no perder

energía. Me gusta caminar con mis hijos por la montaña y disfruto al tocar dúos de viola con mi esposa. Me gustan los perros y quiero aprender a cocinar.

Gerardo Sánchez Vizcaíno nació en México, DF. Es egresado del Conservatorio Nacional de Música, de la Escuela Ollin Yoliztli, de la Universidad de la República Oriental de Uruguay y del Conservatorio Richard Strauss en Munich. Ha formado parte de la Orquesta Sinfónica de Minería, Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México y es integrante de la OFUNAM desde hace 17 años.

HÉCTOR JARAMILLO
Flautista

Mi bisabuelo llevó a mis abuelos a Nuevo Laredo, huyendo de la revolución. Vivían en Guanajuato. Mi abuelo no tuvo una profesión, así que trabajaba en todo lo que podía. Le gustaban mucho los toros, pero no tenía dinero para pagar el boleto. Ya grande, con casi cincuenta años, se enteró que había una banda en la plaza de toros, así que se puso a estudiar el clarinete y logró entrar a la banda. Entonces ganó doble, pues le pagaban y disfrutaba gratis de las corridas. A todos sus hijos les enseñó a tocar algún instrumento. Uno de mis tíos ponía música clásica los domingos por las tardes, le gustaba mucho Tchaikovsky. Así fue como escuché *El lago de los cisnes* por primera vez. Me invitaba a comer con él pues se quedaba solo ese día. Vivía un piso arriba de nosotros y fue él quien me encausó a la música. Mi madre me mandó a México para estudiar ingeniería civil, y durante el segundo año fui a la Escuela Nacional de Música a pedir informes, me inscribí y comencé con el piano. El bibliotecario quería formar un quinteto de alientos y me consiguió una flauta, yo no estaba nada convencido. En otra ocasión me llevó al salón del maestro Rubén Islas y le dijo que yo tenía un gran interés en la flauta. En esa situación tan comprometida, yo no lo pude negar, pues el maestro Islas se ofreció a ayudarme y me facilitó el instrumento. Así tuve que decidirme y abandoné la ingeniería civil.

En el 68 iba a hacer un espectáculo de teatro con Jodorowsky, hice muchos arreglos. Entonces me llamaron para venir a la OFUNAM y no pude aceptar. El espectáculo

nunca se estrenó y volvió a surgir la oportunidad. Ante la disyuntiva entre el teatro y la OFUNAM, me decidí por la última. Dirigió un guatemalteco, Ricardo del Carmen y tocamos la *Primera sinfonía*, de Brahms. Yo no conocía el repertorio, pero toqué con mucha seguridad. Entonces el titular era Eduardo Mata. Más tarde me incorporé a la orquesta.

Hubo un concierto en el auditorio Justo Sierra y vino Arthur Filder, director de la Boston Pops. Tocamos marchas, y muy buenos arreglos de Burt Bacharach. Tuvimos una comunicación con los chavos muy fuerte, se pusieron a bailar. Ese día estaba lleno. La música y los conciertos estaban enfocados a los jóvenes en ese entonces. Fue muy emocionante.

Héctor Jaramillo Mendoza nació en Nuevo Laredo, Tamaulipas. Es egresado de la Escuela Nacional de Música, donde también es maestro. Realizó un postgrado en Alemania en la Escuela Superior de Hamburgo. Desde hace 34 años es integrante de la OFUNAM.

HÉCTOR TIRADO Contrabajista

Llegué a la música de manera fortuita. Estudiaba el primer semestre de ingeniería y tenía gusto por la música. Un compañero me comentó que su hermana estudiaba en la Superior de Música. La facultad estaba en un edificio que se llama San Lorenzo, en el centro y la Superior estaba en República de Cuba. Hice el examen y me aceptaron. Tenía la intención de estudiar violín, pero yo ya tenía diecisiete años, era muy grande. Conocí al contrabajo y el maestro me cayó muy bien. Seguí con las dos carreras de forma paralela durante tres años. Me decepcioné del ambiente de la ingeniería y además me di cuenta de que aunque era un poco tarde para la música, con mi esfuerzo podía contrarrestar la edad. El maestro de bajo veía que avanzaba mejor que otros alumnos que llevaban más tiempo estudiando que yo. Él me motivó para que me decidiera por la música y creo que su apoyo y confianza fueron los detonadores para que siguiera por este

camino. Mi padre fue músico aficionado y llegó a tocar en un mariachi, pero él no quería que fuera músico porque la Ingeniería le parecía una carrera con más futuro. Hoy está contento, pero en aquel entonces se enojó mucho conmigo porque sólo me faltaba un semestre para terminar la carrera.

La música sigue siendo para mí un descubrimiento eterno. Siempre he pensado que elegí bien y que tuve mucha suerte al entrar a la OFUNAM. En la audición hubo siete bajistas y me aceptaron. Una experiencia emocionante fue cuando toqué con una orquesta de cámara por primera vez, apenas empezaba y estaba muy nervioso. El director me pidió que diera una demostración del bajo. No sabía qué hacer, me di cuenta que me tenía que preparar mejor: sólo pude tocar una escala. Tengo el gusto de haber dado varios conciertos con el Ensamble de Contrabajos de la OFUNAM, tuvimos buen recibimiento y éxito. Somos una sección armoniosa con buena relación entre nosotros. Tengo un dúo de chelo y bajo. Hemos dado muchos recitales. Ésta es mi realización complementaria a la orquesta.

Me gusta el teatro, el cine y leer. Hace ya quince años que corro 10 km. Me relaja de las tensiones y le encontré el gusto. He ganado algunos primeros lugares dentro de la UNAM. Fui delegado sindical por el interés de que la orquesta fuera respetada como tal frente al sindicato y a las autoridades y tuviera el lugar que se merece.

Héctor Tirado Juárez nació en Querétaro, Querétaro. Es egresado de la Escuela Superior de Música y forma parte de la OFUNAM desde hace 29 años.

ILDEFONSO CEDILLO Violonchelista

Nací dentro de una familia de músicos. Mi padre fue violista y mi madre pianista. Empecé a tocar a los siete años, pero me decidí por la música al terminar la preparatoria. Quería ser piloto aviador pero mis papás no podían costearme una carrera tan cara. Co-

incidió con una época en que toqué mucho y después de esto elegí ser músico. Me pareció una buena opción.

Desde niño fui un gran admirador de Rostropovich. El primer disco que tuve fue de él y desde entonces se convirtió en mi ídolo; así que cuando me pidieron que tocara para él en una clase maestra, me sentí muy honrado. La invitación me llegó por medio de Bellas Artes. El proceso de preparación fue de mucha emoción y mucho nerviosismo. Quería hacerlo de la mejor manera posible, pues era una oportunidad que difícilmente se iba a repetir en México o en ninguna otra parte del mundo porque en ese entonces Rostropovich ya no enseñaba. Estudié de ocho a diez horas diarias y toqué el *Concierto en si menor*, de Dvorak.

La audición se llevó a cabo una mañana en la Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes. El público fue muy respetuoso. Había un silencio como pocas veces me ha tocado. Nadie murmuraba ni hacía comentarios. La actitud fue de un gran respeto y enorme concentración. Sabía que Rostropovich era muy simpático pero nunca imaginé que fuera tan amoroso y cariñoso a la hora de enseñar. En el auditorio había de todo: pianistas, violinistas, personas que no eran músicos y por supuesto chelistas.

La experiencia más triste que he tenido también está relacionada con la música: la muerte de mi maestro Sally Van den Berg. Estudié con él durante diez años y para mí fue como un segundo padre.

El deporte es una parte muy importante de mi vida. Juego tennis, squash y voy al gimnasio. Me encantan todos los deportes de raqueta. Disfruto mucho de los juegos de video, pero de los antiguos, porque a los nuevos me cuesta trabajo entenderles. Me gusta ir de campamento y tengo mi equipo de pesca.

Ildelfonso Cedillo Blanco nació en Puebla, Puebla. Es egresado del Conservatorio Nacional de Música y la Escuela Ollin Yoliztli. Tomó cursos de perfeccionamiento con Zara Nelsova en Nueva York. Ha sido principal de la Orquesta Filarmónica de la Ciudad, Sinfónica Nacional, Orquesta de Cámara de Bellas

Artes, Orquesta Sinfónica de Minería. Actualmente es principal de la Orquesta Sinfónica del Instituto Politécnico Nacional y es integrante de la OFUNAM desde hace 4 años.

JAIME TURRUBIARTES
Violinista

Empecé a tocar desde muy niño. Tomaba clases particulares con un maestro que luego me llevaba a los ranchos a formar bandas. Empecé con el violín y después aprendí la flauta, con la que entré a la Banda de San Luis Potosí. Pasé al violín de manera fortuita. Era flautista principal de la Sinfónica de Guanajuato y un amigo necesitaba trabajo, le dejé mi puesto y me pasé al violín; cuando quise regresar, el director ya no me lo permitió porque me necesitaba en la sección de violines, no me arrepiento. La flauta es muy bonita y me acuerdo de mis solos, pero el violín me fascinó. Un instrumento de cuerda implica muchos retos y creo que el concepto de la música cambia según el instrumento que se toca. Con el flautín me hice juguetón, es jovial y como tenía mucha facilidad, tocaba variaciones. Me llegaron a acuartelar por estar jugando. El violín hizo que me volviera más serio, tuve que estudiar mucho porque me requería más horas de dedicación. El instrumento de cuerda pide más amor y cariño. Hay que enamorarse de él, ser su esclavo. Debe estar prioritariamente sobre todo, hasta dejé una novia por el violín, necesitaba tiempo para estudiar escalas.

Mis papás no querían que me dedicara a la música y un tío me regalaba una tienda de abarrotes, pero rechacé el negocio. Había decidido ser músico a costa de lo que fuera, así me muriera de hambre. La oportunidad de trabajo llegó sola. El maestro Fraustro fue a San Luis a buscar músicos para la Sinfónica de Guanajuato y me pidió que sacara mi flautín. Toqué un poco y me ofreció la primera flauta. Yo no tenía flauta, pero a los quince días tenía instrumento, que me compró la orquesta, y trabajo.

Hay pequeños momentos, cuando uno toca en la sección que son sublimes, en los que apporto mi sentimiento, fantasía y cariño. Toco por el gusto de disfrutar la música y voy a seguir haciéndolo, mientras pueda.

Fui deportista toda la vida. Hice ciclismo y llegué a cinta negra en el judo. Después corrí y participé en concursos de la UNAM, ahora camino. Jugaba ajedrez, pero me quitaba mucho tiempo y lo dejé. En mi tiempo libre, estudio mis conciertos.

Jaime Turrubiarres Alfaro nació en San Luis Potosí, San Luis Potosí. Es egresado de la Universidad de Guanajuato. Ha sido integrante de la Orquesta Sinfónica de Guanajuato, Sinfónica de Xalapa, Sinfónica Nacional, Filarmónica de la Ciudad de México, Orquesta de Cámara de la Universidad Veracruzana, Orquesta de Cámara de Bellas Artes, Sinfónica del Instituto Politécnico Nacional y forma parte de la OFUNAM desde hace 21 años.

JAN SOSNOWSKI
Violinista

Quería aprender a tocar el violín a los doce años, pero no había ni escuela ni maestro. Entonces empecé a trabajar como pescador y ayudaba a mi familia. Con el dinero que pude ir ahorrando compré mi primer violín y un método a los dieciséis años. Aprendí solo. En Torunt hice mi solicitud para entrar a la universidad para estudiar germanística y me aceptaron a prueba por un año. Dos meses antes había hecho un examen de violín y decidí que era mejor irme al Conservatorio. En el norte vivía una tía y por lo menos tenía un techo. Después regresé al centro de Polonia, donde terminé el Conservatorio y luego hice la maestría en Praga y estudié musicología y dirección de orquesta.

El primer concierto que di en la sala de la Universidad de Copenhague como solista y director es inolvidable. Tenía mi propia Orquesta de Cámara, Capella di Castello. El programa fue el *Concierto de violín en la mayor*, de Mozart, el *Concierto para dos clavecines* y la *Segunda suite para flauta y orquesta*, de Bach. Sentía la boca seca, las manos temblorosas, las piernas de algodón y una laguna en mi cabeza. Cuando salí

al foro, rezaba para que la gente siguiera aplaudiendo y yo pudiera recuperar la respiración y la calma. Entonces me concentré en dirigir y no echarle a perder la pieza al flautista. Me repuse y cuando me llegó el momento de Mozart, ya estaba tranquilo. Fue una fecha importante porque de allí iniciamos una gira por Escandinavia. El proyecto duró once años.

Toda la vida me ha gustado la pesca deportiva, el trabajo en el campo con los caballos. Sembrar, cosechar, cualquier trabajo que se haga con caballos porque tengo un don con ellos. Los más salvajes nunca me hicieron nada. Me gusta la caminata, leer, escuchar música, aunque ahora sólo quiero oír música barroca. Doy clases de violín porque creo que debemos transmitir nuestros conocimientos. Estudié sicoterapia, así que tengo mis pacientes y puedo contar que cuando me llegó el primer paciente tuve una sensación parecida a la del concierto de Copenhague. Cuando sea grande quiero viajar por México.

Jan Sosnowski Tabero nació en Polonia. Estudió en la Escuela Superior de Lodz, en el Conservatorio de Varsovia, Conservatorio de Praga. Ha formado parte de la Filarmónica de Varsovia, Orquesta de la radio de Varsovia, Filarmónica de Lodz, Orquesta de la radio de Munich, Orquesta de la Ciudad de Madrid, Filarmónica de la Ciudad de México, Orquesta Sinfónica Nacional, Orquesta del Teatro de la Ópera y desde hace 25 años es integrante de la OFUNAM.

JORGE AMADOR
Violonchelista

Decidirme a ser músico no fue algo que sucediera de un día para otro. Me llamó la atención que para ser músico profesional hacía falta tener una gran disciplina. Era un punto que sentía débil en mi vida. Pensaba que había otras virtudes que podía desarrollar por mi cuenta, pero carecía de disciplina y como la música la necesitaba de forma indispensable, sería el medio perfecto para desarrollarla. Esto no lo tenía consciente a los trece años, cuando entré a la Escuela de Música, ni tenía claro que iba a ser un profesional, pero me di cuenta bastante pronto. Al segundo año dejé la prepa, en una decisión teme-

raria, para dedicarme de lleno al violonchelo. Mi familia no opuso resistencia y me apoyó en un cien por ciento. Me sentí convencido y mi papá me respaldó comprándome muy rápido, a los tres meses, mi primer chelo.

Una de las experiencias que me remuneraron, me recompensaron y por lo tanto reforzaron mi gusto por la música fue tocar música de cámara por primera vez en la escuela. Me retroalimentó porque era una actividad que estaba fuera del contexto de la clase; nos juntábamos para tocar por gusto y me hizo sentirme importante como músico. Otra buena experiencia ha sido la música contemporánea. Al tocarla me di cuenta de la estrecha relación que guarda con la música tradicional. Desde el punto de vista del lenguaje y de la técnica instrumental hay una continuidad y una coherencia entre la música clásica y la postonal. Me hace sentir que la música occidental está viva y en desarrollo. El repertorio clásico es un material de recuperación, reconstrucción, un esfuerzo que hacemos para conservar algo que se encuentra amenazado por el tiempo. En la música contemporánea siento que la música es la misma pero que está viva y sigue creciendo. En la dirección de conservar música, siento una deuda con la música renacentista y de la Edad Media, pero no sé si encuentre la forma de lograr un rescate, actualización e investigación con mi instrumento.

Actualmente estudio una Licenciatura en Letras Hispánicas en el Sistema Abierto de la UNAM. Al terminar el bachillerato tuve el capricho de conseguir un grado, en esa época tenía poco trabajo, pero con el paso del tiempo se ha tornado complicado. Me gusta leer y viajar en buena compañía.

Jorge Amador Bedolla nació en México, DF. Ha sido integrante de la Orquesta Sinfónica Carlos Chávez y toca con la OFUNAM desde hace 16 años.

JORGE RAMOS
Violista

La música es una tradición familiar. Mi padre formó cuatro músicos, de los cuales sólo quedamos tres activos. Él tocaba el violín en la Sinfónica de Guanajuato y fue mi primer maestro. Comencé a los diez años, al llegar la adolescencia hubo momentos en que casi no estudiaba y me dediqué a la guitarra popular aproximadamente durante un año. Regresé porque era imposible dejar el pasado y los años que ya había invertido en el violín, además ver el instrumento en casa me daba nostalgia. En esa época el rock light utilizaba muchos arreglos de violín. Admiraba a la orquesta de Barry White y la Electric Light Orchestra, en general la música de los setenta. Me gusta todo tipo de música, la popular y la clásica siempre que se haga bien.

A la viola llegué por accidente de trabajo. Fui a solicitar trabajo en la sinfónica, pero no había lugar para violín, me ofrecieron un lugar como viola. Me quedé, primero como becario y después con la plaza. Un evento que marcó un antes y un después en mi vida fue venir a México y ganar la beca que daba la Ollin Yoliztli. En ese entonces era la mejor escuela del país y recuerdo los días de espera tras la audición, estaba muy nervioso aguardando los resultados. Cuando me llamaron para anunciarme que había sido considerado para la beca y me habían aceptado en la escuela me dio tanto gusto que duré semanas emocionado. Considero que este es un punto en mi vida que me abrió las posibilidades al cambio y el mejoramiento.

Me impresiona siempre que la sala tiene un lleno total. Es un momento en que hay una energía diferente: es el momento de la música. Me impacta tocar con mucho público. Hay muchas obras que me gustan pero una que siempre toco con gusto y que me conmueve es la *Segunda sinfonía* de Rachmaninoff. Actualmente me estoy titulando en la Escuela Nacional de Música, después de muchos años. Ha significado un gran esfuerzo. Me decidí a hacerlo para reafirmarme, comprobar lo que soy y justificar de

alguna manera el ser músico ante los demás y ante mí mismo. La carrera absorbe todo mi tiempo y por el momento no tengo otras distracciones.

Jorge Ramos Amador nació en León, Guanajuato. Ha pertenecido a la Orquesta Sinfónica de Guanajuato, Orquesta del Teatro de la Ópera de Bellas Artes, Orquesta Sinfónica del Estado de México, Filarmónica de la Ciudad de México, Orquesta del Bajío, Filarmónica de Querétaro. Actualmente es integrante de la Orquesta Sinfónica del Instituto Politécnico Nacional y desde hace 15 años es toca en la OFUNAM.

JUAN CANTOR
Violista

Me tocó vivir la crisis del 68 en mi pueblo que está muy cerca de Canoa. Tres años después se hizo la película del mismo tema y se ahondó el sentimiento de desconfianza hacia los estudiantes, que eran muy mal vistos. La música se me presentó como una oportunidad de serlo sin tener la etiqueta. Me di cuenta de que existía la música clásica pero nadie sabía decirme qué clase de música era, así ingresé al Conservatorio para estudiar violín. Mi vocación musical la tuve siempre muy clara, aunque tuve otras inquietudes a lo largo de mi carrera, pero todas dentro de la música: intenté tomar clases de trompeta, guitarra y después estudié viola.

Salí de mi pueblo cuando se organizó la Orquesta del IMPI. Tenía diecisiete años. El concurso fue en la casa de la cultura de Puebla y como nos organizaron por horarios, no supe contra cuantos concursé. Me avisaron después de unos días que había ganado y me sentí muy emocionado. Llegué a México a un alojamiento que proporcionó el Instituto, después viví en la colonia del Valle, pero la beca no alcanzaba y me mudé a la Roma. Fue una experiencia muy impactante porque convivía con gentes de todas partes de la república. El primer año lo dediqué a adaptarme a la ciudad y al siguiente me inscribí al Conservatorio Nacional de Música, algo que siempre había visto muy lejano a mi realidad. El primer concierto que recuerdo con la orquesta fue en un auditorio del Instituto que estaba en la colonia Portales, tocamos *Egmont* y el *Huapango*.

Siempre he estado rodeado de música y no me imagino haciendo otra cosa. Me gusta mucho la música de cámara. Tengo un quinteto desde hace cinco años que se llama Tutti Archi. He tocado música popular de la que aprendí mucho, pues no la conocía y no le daba su verdadera importancia. Participar en diferentes géneros y estilos me hizo sentir respeto por la gente que se dedica a ella al cien por ciento.

No tengo un compositor favorito, no sabría a quien escoger porque no se puede tocar un autor y pensar en otro. El compositor favorito tiene que ser el que se está tocando en ese momento.

Me gusta el futbol y el atletismo con el que participé en un grupo que tuvimos aquí en la UNAM.

Juan Cantor Lira nació en San Pablo del Monte, Tlaxcala. Es egresado del Conservatorio de Música y Declamación de Puebla, Conservatorio Nacional de Música, Escuela Ollin Yoliztli y Universidad de Houston, Texas. Ha sido integrante de la Orquesta Sinfónica Nacional, Orquesta del Teatro de Bellas Artes, Orquesta de Cámara del INBA y desde hace 28 años forma parte de la OFUNAM.

MARIANO BATISTA
Violinista

Desde niño tomé clases de violín junto con mis primos. A los nueve años, comencé a estudiar con el maestro Manuel González. En alguna época pensé que quería ser pintor pues me gustaba la pintura desde muy pequeño. Saliendo de la secundaria hice un examen para ingresar al Conservatorio Nacional de Música, pero no me quedé, entonces entré a un taller de pintura. A los catorce años tuve algunas dudas acerca de mi vocación. Durante ese año tomé clases de violín y me preparé de nuevo para el examen de admisión al Conservatorio. También asistí a un taller de pintura, pero sólo duré un mes. El taller estaba muy desorganizado. Después con una mejor preparación en el violín, pude aprobar el examen del Conservatorio. Durante el verano trabajé en un taller de impresión, donde hacían calendarios. Yo hacía serigrafía y estaba encargado de armar los rótulos. Allí decidí o confirmé mi gusto por el violín, aunque en realidad desde pe-

queño la música fue para mí como un camino natural. Entré a la camerata del Conservatorio que dirigía el maestro Olivares y la primera obra que toqué fue *Pedro y el Lobo* de Prokofieff.

Hace poco tiempo tuve una de las experiencias más emocionantes en la música: toqué Mozart con la Orquesta de la Marina, de la cual soy integrante. Representó un reto importante pues tuve un mes para recordar el concierto que había tocado hacía años en la escuela. Estaba nervioso, pero el maestro Lorenzo González me apoyó y me ayudó a afinar muchos detalles.

Me encanta pintar. La técnica que utilizo es la acuarela porque me parece ágil, espontánea y rápida. Hace un par de años, tuve la oportunidad de ilustrar un libro de poemas para el que tuve que pintar quince acuarelas en menos de cuarenta días. Realicé un trabajo minucioso de revisión de los textos para poder relacionar los temas y realizar las pinturas. Además dibujo caricatura y me gusta el modelado en plastilina. Cada vez que encuentro una convocatoria para un concurso de modelado, me inscribo y he tenido la suerte de ganar varios premios que han sido convocados por estaciones de radio y televisión.

Otro de mis hobbies es el ciclismo. Tengo una bicicleta de montaña con la que doy largos paseos por el Ajusco. El paisaje, el aire puro y la velocidad me son indispensables. Me gusta romper mis propias metas con el ejercicio y la bicicleta.

Mariano Batista Viveros. Nació en la ciudad de México. Estudió en el Conservatorio Nacional de Música. Pertenece a la Orquesta de Cámara de la Marina y Armada de México y desde hace 18 años es integrante de la OFUNAM.

MARINO CALVA
Clarinetista

La música ha sido una tradición en mi familia desde mis bisabuelos en 1905. Mi padre organizó una banda y una orquesta de baile que tocaba en las fiestas de Mixquiahuala,

nuestro pueblo. Comencé a leer música a los nueve años y meses más tarde, tomé el flautín como primer instrumento. Había algo que no me gustaba del tono y el color, después cambié al clarinete que se convirtió en mi instrumento favorito. En la orquesta de baile toqué también saxofón alto. Crecí en el campo, mi padre trabajaba la tierra y tocaba. En el pueblo no hay quien te enseñe, así que comencé yo solo. A los quince años ya trabajaba en la Banda Sinfónica del Estado de Hidalgo Los Charros de Pachuca y este trabajo me permitió pagar mis estudios. Aquí conocí por primera vez a los clásicos. Recuerdo la *Pequeña serenata*, de Mozart y las *Sinfonías 1 y 5*, de Beethoven, me encantaron. Vine a México a los diecisiete, entré al Conservatorio y tomé clases con Anastasio Flores. Durante la secundaria me hice la pregunta ¿Qué estoy haciendo? Porque la música era una travesía difícil y complicada, los directores a veces hacían la vida imposible. Al descubrir la música de cámara, los conciertos de clarinete y a otros clarinetistas decidí que ése era mi camino. En México me gané la vida tocando en las danzoneras y con *Big band* tocando jazz. Entré a la Orquesta Filarmónica de la UNAM a los veinte años con Eduardo Mata. Sufría mucho porque a veces tocaba primera silla y era desgastante, casi como sentarse en la silla eléctrica. Más tarde y con un poco más de experiencia, me convertí en principal y pude controlar los nervios.

Hace años, tocamos en el Castillo de Chapultepec la *Obertura 1812* con el maestro Mata. El sitio te transporta a otra época, piensas en los Niños Héroes, las batallas. Se dispararon los cañones al final y fue muy impactante la música, el estruendo y el olor a pólvora. Salimos eufóricos.

El estreno del *Danzón*, de Márquez, con el maestro Savín es inolvidable. Nos pusimos de acuerdo para levantarnos en los solos, como hacen las danzoneras. Yo fui el primero, sentía latir el corazón con fuerza, mientras tocaba; me encantaba; me daba

miedo que los demás no me siguieran, pero al terminar mi parte, el siguiente solista se levantó. Fue un gran éxito.

Marino Calva Calva nació en Mixquiahuala, Hidalgo. Es egresado del Conservatorio Nacional de Música, fundador de la Orquesta del Estado de México, integrante de la Sinfónica Nacional. Ha sido organizador de los Encuentros Nacionales de Clarinete y desde hace 36 años toca en la OFUNAM.

MARTA FONTES
Violonchelista

Muchos miembros de mi familia han sido músicos. Mi abuelo era violinista y mi hermana, que es diez años mayor que yo, es pianista. Comencé con el piano y el abuelo me enseñaba solfeo, pero llegó un momento en que sentí que el piano era un instrumento demasiado mecánico. Así inicié una búsqueda y escuché todos los instrumentos con los amigos de mi hermana. Me gustaron el oboe y el chelo, pero éste último me cautivó por su sonido, su tamaño y las vibraciones de las cuerdas sueltas. Al salir del bachillerato pensé en estudiar otra carrera, arte o historia, pero solicité una beca para irme a París y el otorgamiento de la beca fue lo que decidió mi camino.

A los trece años toqué como solista el *Concierto en sol mayor*, de Vivaldi, con la orquesta infantil. El evento se realizó en la sala de conciertos del Conservatorio. Estaba llenísimo, recuerdo que fue el presidente. Tocó el chémbalo el maestro José Antonio Abreu, fundador de las orquestas nacionales infantiles en Latinoamérica, así que yo sentí un gran compromiso. Mi mamá me hizo una falda con mucho vuelo de color azul oscuro y una blusa blanca. Mi maestro tomó mis manos entre las suyas, porque las tenía heladas, para calentarlas, y me acompañó hasta el último momento, antes de entrar al escenario. Cuando caminé sobre el foro, me impactó ver tanta gente aplaudiendo y me daba pena saludar, además no sabía cómo hacerlo. Lo que deseaba era tocar lo más rápido posible. Una vez que inicié mi ejecución, me concentré completamente y me fue muy bien. Otro momento importante fue cuando hice música de cámara, tenía dúos y cuarteto. Íbamos de gira y ensayábamos en mi casa que se convirtió en un segundo con-

servatorio porque arriba vivía un violinista. Acondicionamos la sala, quitamos todos los muebles y dejamos el piano y espacio suficiente para que cupiéramos todos. Toqué cuarteto en Canadá y nos unimos con un cuarteto de maestros con los que viajamos a Venezuela. La relación alumno-maestro traspasó la barrera y tocar en mi país con ellos para mí fue muy importante.

Me gusta la lectura, el cine, caminar, ir a la playa y dar clases de chelo.

Marta Fontes Sala nació en Caracas, Venezuela. Es egresada del Conservatorio de Caracas y ha sido integrante de la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar. Da clases en la Escuela Ollin Yoliztli y toca en la OFU-NAM desde hace 6 años.

MARTÍN MEDRANO Violinista

Nací en el pueblo de Jocotitlán y crecí en un ambiente lleno de música. La línea profesional se extiende desde mi abuelo hasta mis hijos. A los seis años comencé a estudiar con mi padre, Antonio Medrano Caballero, quien además de ser violinista, tocaba la trompeta, la guitarra y el órgano en la iglesia. Formó un grupo familiar con el que nos presentábamos en los eventos cívicos y religiosos. Hasta los once años estudié y toqué en el grupo. Entonces perdí a mi padre y a mi maestro. Este evento tan fuerte marcó mi vida y abandoné el violín. Después de la secundaria y un año de vocacional, seguía sintiendo la espinita del violín. Vine a México y entré al Conservatorio Nacional de Música. Yo sentía que había perdido muchos años. Al terminar el primer año, me sentí muy motivado y entonces decidí ser violinista. Mi maestro, Espín Yépez, me ayudó y apoyó tanto que me prestó un violín y me preparó para una *master class* con Henry Schering. Estudié también con Aarón Bitrán e Icilio Bredo, quien me dio la oportunidad de tocar como solista con la Orquesta de Cámara del Conservatorio.

Entré al Primer concurso Hermilo Novelo, en el Conservatorio y yo creía tener muy pocas posibilidades. Mis compañeros tenían más experiencia y años tocando el instrumento. Gracias a mi tenacidad y disciplina pude ganar el segundo lugar y pasé a la final, donde también gané. Toqué el *Concierto en sol mayor*, de Haydn. Me sentía muy bien y tranquilo a pesar de que el pianista llegó tarde, casi a punto de entrar al escenario. Ganar no me pasaba por la cabeza. El jurado deliberó durante una hora y quedamos dos finalistas. Pusieron nuestros nombres en una vitrina. Yo estaba en la cafetería y fueron mis amigos quienes me dieron una gran sorpresa al avisarme el resultado. Al ver mi nombre, sentí una emoción enorme, de las más grandes de mi vida.

La dedicación y la disciplina son básicas para lograr lo que uno se propone, pero también el cariño y la pasión que siento por el violín. Creo que finalmente la edad no me frenó para lograr ciertas metas en mi vida. He tocado como solista en la Orquesta del Instituto Politécnico Nacional, a la cual pertenezco.

Me gusta escribir cuentos y jugar fútbol, la buena comida y hacer atletismo.

Martín Medrano Ocádiz nació en Jocotitlán, estado de México. Es egresado del Conservatorio Nacional de Música. Ha pertenecido a la Orquesta de Minería. Desde hace 10 años es integrante de la Orquesta Sinfónica del Instituto Politécnico Nacional y lleva 20 años tocando en la OFUNAM.

MIGUEL ALCÁNTARA
Viola

Soy el único músico de mi familia y llegué a la música de forma circunstancial. Mis hermanas querían estudiar danza y las acompañé al teatro que está atrás del Auditorio Nacional. Allí me formé en una fila para apartarles lugar, pero me di cuenta que había una escuela de música. Al llegar a la ventanilla tuve la sorpresa de que no era la de danza sino la de música y me inscribí en la Escuela Superior de Música. Cuando me preguntaron por el instrumento que estudiaría, yo contesté violín, sin pensarlo mucho, ya

que a mi papá siempre le había gustado y él hubiera querido aprender a tocarlo, aunque no es músico. Mi familia siempre ha sido muy afecta a la música.

Por la misma época, estudiaba ingeniería biomédica y se incendió el laboratorio. Dejamos de ir por un tiempo mientras lo arreglaban. De pronto comencé a tener más actividad con el violín y abandoné la otra carrera. Entonces conocí a la viola y me enamoré de ella y cambié de instrumento.

Uno de los momentos más inolvidables de mi vida fue cuando recibí el premio Reina Sofía en España. Estudiaba cuarteto allá y en la escuela se hizo un sondeo y salimos elegidos con el cuarteto, nuestro tutor nos propuso. La ceremonia fue en el Palacio del Pardo, un lugar sencillo. Recibimos el reconocimiento y nos dieron un banquete. En otra ocasión regresamos al mismo Palacio a tocar con orquesta. El concurso en Japón también fue muy emocionante ya que quedamos concursamos contra trescientos grupos y quedamos entre los cinco semifinalistas. Dedico mucho tiempo a mi cuarteto. Hemos ganado varios concursos como el Nacional de Cuartetos. Fuimos al Festival de Santander. Estamos grabando un disco con música de Gutiérrez Heras y tenemos otro en puertas con música de Bartok y Shostakovich.

Soy muy inquieto y me gusta hacer muchas cosas. Compongo música, me gusta la dirección de orquesta y la literatura. Formalmente no he estudiado sicología pero lo hago de forma autodidacta. Leo mucho y también escribo. El ensayo es el género con el que más me identifico. Escribo desde que empecé a estudiar música y me gusta leer de todo, estar bien informado. Uno de mis autores favoritos es Saramago.

Miguel Alonso Alcántara Ortigoza nació en México, DF. Es egresado de la Escuela Superior de Música, Escuela Nacional de Música, Ollin Yoliztli y Escuela Superior de Sofía. Ha formado parte de la Orquesta de la Comunidad Europea, Orquesta Freixenet de Berlín, Orquesta Sinfónica Carlos Chávez, Orquesta Sinfónica de Michoacán y Orquesta Sinfónica Nacional. Desde hace 6 años es integrante de la OFUNAM.

NADEJDA KHOVILIAGUINA
Violinista

Mi abuelita tenía un gran entusiasmo musical y fue quien me fomentó el gusto. Enseñó música a todos mis tíos. Mis papás me apoyaron y empecé a estudiar a los nueve años. La música me fue gustando poco a poco, con el paso de los años. Me agradaba el dibujo y la restauración pero cuando comencé a acercarme a los músicos profesionales, tuve la confirmación de que ese era mi camino.

Me gusta la música de cámara. Mi ideal sería pertenecer a una Sinfónica y tener un grupo de cámara. Cuando entré por primera vez a una orquesta me sentí muy rara porque cuando uno toca solo, cuida mucho su sonido, pero aquí pasas a formar parte de una gran masa y parece que te pierdes. Es como entrar a un río y formar parte de su cauce. Cuando hay un buen director, uno disfruta mucho más.

Siendo niña nunca sentí miedo ni nervios. Hubo un concierto al que vinieron un grupo de italianos. Toqué una sonata y se emocionaron mucho al escucharme. Fue la primera vez que me ovacionaron y me sentí una artista. El concierto se llevó a cabo en la sala de la escuela que tenía muy buena acústica y me acompañó un pianista. En mi último examen toqué el *Concierto de violín*, de Mendelsson, tomé el tiempo muy rápido, pero terminé bien. Una maestra se emocionó mucho porque no me perdí a pesar de la velocidad y aunque era sinodal, me aplaudió mucho. Pienso que si una o dos personas te escuchan con gusto, vale la pena el esfuerzo que haces porque el trabajo de orquesta me parece emocionante.

Dedico mucho tiempo a mis dos hijas, cuando crezcan un poco creo que me gustaría dibujar. Tengo poco tiempo libre porque trabajo en dos orquestas, pero me gusta leer a los clásicos y a los escritores modernos. Disfruto del teatro, del cine y los viajes. Las giras con la orquesta son una gran oportunidad para conocer otros lugares.

Me emociona mucho cuando nuestra orquesta, que considero tiene mucho potencial, logra transformarse cuando llega un buen director. Todos los integrantes son

importantes pues con una buena batuta y buena dirección todos nos contagiamos del entusiasmo y logramos cosas maravillosas.

Nadejda Khoviliaguina Khodakova nació en San Petersburgo, Rusia. Es egresada de Uchiliske Mussorgsky, Conservatorio de Bielorrusia y Conservatorio de San Petersburgo. Ha formado parte de la Orquesta de la Ópera del Conservatorio de San Petersburgo, Orquesta Sinfónica Carlos Chávez y Orquesta Sinfónica del Instituto Politécnico Nacional. Es integrante de la OFUNAM desde hace 7 años.

OSWALDO SOTO
Violinista

Comencé a estudiar música porque tenía mucho tiempo libre por las tardes y mi mamá me buscó una actividad extra para que no estuviera de vago. La música le pareció una buena ocupación y a los diez años entré al Conservatorio. Hasta entonces sólo había escuchado música popular. Nadie es músico en mi familia. El gusto por la música de concierto lo adquirí mientras la tocaba y compartía con mis compañeros.

Tuve problemas con la maestra de violín al llegar a tercer año, me regañaba porque no estudiaba lo suficiente. Me deprimí y dejé de tocar durante un mes, pero entre mis padres y mis compañeros me convencieron y apoyaron para que regresara. La maestra puso muchas condiciones, pero me aceptó. A partir de entonces me dediqué con más gusto a la música. Al terminar la prepa entré a estudiar el primer semestre de Ingeniería Industrial en la UAM. Mis padres me mostraron la necesidad de elegir entre la Ingeniería y el violín. Con el instrumento ya tenía un camino recorrido y ya comenzaba a trabajar. En esa época se fundó la Orquesta del CREA y me invitaron a participar en ella. Sentí que ya valía la pena todo el esfuerzo y sacrificio por el violín y eso me ayudó a decidir.

En una ocasión toqué el *Concierto para dos violines*, de Bach, con la orquesta del CREA. Acababa de pasar el terremoto del 85 y el concierto fue en un teatro en Tlatelolco que estaba como a 50 metros de un edificio que se había caído. Había gente recogiendo escombros y la zona tenía una barda. Así que llegado el momento tuve emoción, tristeza y estaba muy tembloroso porque pasé por mi novia y por poco se me hace tarde.

Ni siquiera me fijé en la gente, lo que quería era tocar y como era la primera vez tenía muchos nervios. También fue la primera vez que me compré algo especial para tocar: un smoking de raso que brillaba tanto como un traje de mago.

Me gusta la mecánica de coches sobre todo la de los Volkswagen. Tengo uno modelo 56 y le he realizado muchos arreglos. Reparo frenos, afinó y hago reparaciones. Mi papá es mecánico industrial y de allí me viene el gusto. Me encanta arreglar cosas en mi casa: la electricidad, pintar, cualquier cosa descompuesta que se pueda recomponer con las manos. Disfruto andar en bicicleta y patineta.

Oswaldo Ernesto Soto Calderón nació en México, DF. Es egresado del Conservatorio Nacional de Música. Es integrante de la Orquesta de Cámara de la Secretaría de Marina y Armada de México y desde hace 18 años forma parte de la OFUNAM.

PATRICIA HERNÁNDEZ
Violista

Mi padre es músico y no recuerdo como aprendí a tocar. Primero empecé con el violín y después seguí con el piano hasta terminar la carrera de pianista en el Conservatorio. Luego estudié un poco de percusión y como había tocado el violín desde niña, decidí cambiarme a la viola. Al principio lo hice como pasatiempo y después me di cuenta que tenía una gran facilidad para este instrumento. En aquel entonces lo único que quería era ser músico, aunque ahora con el paso de los años me gustaría estudiar pedagogía musical porque soy maestra y me encanta dar clases.

Me parece difícil decir qué concierto ha sido el más emocionante de mi vida porque cada uno tiene algo especial; aunque considero que tocar ha sido una parte natural de mi vida y nunca lo vi como algo extraordinario. Ahora que lo pienso, en una ocasión me invitaron a tocar un concierto con Deep Purple. Este evento sí salió de lo cotidiano. Fue muy impresionante porque escuché la orquesta más fuerte que nunca en mi vida, fue un concierto intenso en volumen y emoción. La presentación fue en el Auditorio nacional y estaba lleno. Ellos trajeron a su director y tocamos en una sola fecha. El

público es muy diferente al de un concierto de música clásica, aquí entre más ruido hace la gente, es mejor. Me impresionó la forma en que estos grupos de rock manejan a las masas. La gente participa con mucho entusiasmo, chifla canta y grita.

Me gustan las actividades manuales. Hago de todo. Coso mis cortinas, siembro plantas, fabrico velas y me interesa mucho el Feng Shui. Estoy aprendiendo con un maestro que viene de Suiza. Quiero tomar unos cursos profesionales el próximo año para volverme especialista. Creo que el entorno en que vivimos influye en nuestro carácter, salud y bienestar. Debe haber armonía en lo que nos rodea. Me gustan el cine y el teatro, aunque no asisto muy a menudo porque tengo mucho trabajo con mi bebé y mi trío de cuerdas. Con el trío Coghlan he hecho una carrera importante en México. Estamos juntos desde hace diez años y tenemos dos discos: también hemos ganado varios premios del Fonca. Actualmente hacemos espectáculos más teatrales que conciertos tradicionales. El año pasado hicimos un espectáculo sobre Mozart con un actor. Este año hemos tenido que actuar en nuestros conciertos.

Patricia Hernández Zavala nació en México, DF. Es egresada de la Escuela Ollin Yoliztli y del Conservatorio Nacional de Música. Ha sido integrante de la Orquesta Sinfónica Carlos Chávez y es maestra de la Escuela Superior de Música. Desde hace 17 años forma parte de la OFUNAM.

PATRICK DUFRANE
Oboísta

La influencia de mis padres fue lo que me impulsó a ser oboísta. Mi abuelo y mi padre tienen la misma profesión. A los siete años, ya tenía un oboe en la mano y comencé a estudiar con mi padre. Sin embargo, tenía otras inquietudes. Estudié un par de semestres de la carrera de Antropología que dejé para retomar el oboe. La realidad es que nunca me pude separar del instrumento y me di cuenta que para convertirme en profesional, no podía distraerme en otras cosas. En un viaje al extranjero conocí a otros oboístas y este hecho me impulsó a tomar la música más en serio. Nací en Jalapa y en el 82 vine a México a tomar un curso con Ray Still; entonces me invitaron a incorporarme a la Or-

questa Sinfónica de la Ollin Yoliztli. Creo que ese fue el detonador. En esa época ya tocaba en la Orquesta Popular de Jalapa, pero aquí en México me di cuenta de que podía ser un profesional de la música. Otro aspecto que me llamó la atención del oboe es que te obliga a elaborar cañas con carrizo. Hay que experimentar con diferentes tipos de carrizo provenientes de diversos lugares. Te ocupa mucho tiempo, digamos que un cincuenta por ciento del tiempo que le dedico al oboe lo empleo haciendo cañas y el otro estudiando. La fabricación de cañas tiene que ver con trabajar con pequeñas máquinas que reducen el carrizo. Debe ser un trabajo muy preciso, pues se rebajan en proporciones micrométricas y eso te da diferentes calidades de sonido, proyección y afinación.

Una de las experiencias más importantes en que he participado fue el espectáculo de *Aída* en el palacio de los deportes, un evento de primer nivel. Había orquesta, coro, cantantes, un circo y animales en el foro. Me sentí inmerso en la representación. He tocado seis veces como solista con orquesta y en cada ocasión, he podido comunicarme con el público de manera especial. La enseñanza es para mí una satisfacción muy grande, porque te enriquece y te hace consciente de tu propia ejecución, sobre todo cuando se empieza tan joven como yo lo hice. Aprendes a analizar lo que haces de forma automática o inconsciente. Tengo varios alumnos con buenas expectativas. Doy clases en el Centro Nacional de las Artes y en el Conservatorio de Toluca. Me gusta la reparación de máquinas, la motocicleta, la bicicleta y nadar.

Patrick Dufrane McDonald nació en Xalapa, Veracruz. Ha pertenecido a la Orquesta de Música Popular de la Universidad Veracruzana, a la Filarmónica de la Ciudad, Orquesta Sinfónica del Estado de México y desde hace 9 años es integrante de la OFUNAM.

RAFAEL CAPILLA
Violinista

Mi padre es violinista y saxofonista y fue mi primer maestro. Comencé con el violín a los ocho años. Tengo cuatro hermanos violinistas y hubo un momento en que tuve cu-

riosidad de hacer otras cosas porque descubrí que existían, eran un terreno desconocido para mí. Cuando cursé la preparatoria tenía amigos cuyos padres eran ingenieros agrónomos. Me di cuenta que vivían bien y con mucha más libertad que yo, que no había tenido otra opción que la música, aunque nunca me imaginé haciendo otra cosa. Me hubiera gustado estudiar arqueología.

Estudiar en el extranjero ha sido una de las mejores experiencias que he vivido. Me fui a Bélgica a los dieciocho años, becado por la Universidad Veracruzana. Bélgica fue difícil porque no me acostumbré a la forma de vida, además con la devaluación mi beca se redujo a nada. Me ofrecieron un boleto de vuelta a México, el cual no acepté y gracias a la intervención de Carlos Prieto, seguí percibiendo lo que quedaba de la beca. Después de dos años en Bélgica, me fui de aventón a Austria sin saber siquiera decir “gracias”. Tardé tres días en encontrar la embajada de México. Iba sin casa, ni escuela, no conocía a nadie. Pedí la dirección de los mexicanos que estaban por allá y así conocí a Félix Carrasco quien me ayudó. Toqué en las calles, en las tabernas y conocí mucha gente. La beca me medio pagaba la renta de un cuarto que compartía con otras cinco personas y compartíamos la comida. Mis padres fueron un gran apoyo. Entré como oyente a la clase de Josef Sivoc. Formé un grupo folklórico con el que gané bien y tocaba música mexicana y latinoamericana. Toqué todo el repertorio que le había aprendido a mi papá con su grupo de música popular.

En total viví doce años en Europa. La última vez me fui ya con mi esposa y mi hijo. Mis compañeros me respetaban por mi situación. Yo era el mayor y ellos decían que se necesitaba valor y que era admirable que a mi edad estuviera estudiando. Mis maestros también me apoyaron mucho. Considero que haber estudiado violín barroco me enriqueció como instrumentista.

Me gusta leer. En mi tiempo libre estudio mi repertorio. Camino con mi hijo en el bosque y me gusta jugar con él. Hacemos papiroflexia.

Rafael Capilla Sánchez nació en Xalapa, Veracruz. Es egresado de la Universidad Veracruzana, Conservatorio Real de Bruselas, Conservatorio de Viena y Conservatorio de Mons en Bélgica. Ha formado parte de la Orquesta Pro-arte de Viena y actualmente es integrante de la Orquesta del Teatro de Bellas Artes. Desde hace 17 años forma parte de la OFUNAM.

RAFAEL TAMÉS
Oboísta

Yo estudié en un colegio de Maristas, el Colegio Tepeyac. Aprendí muchos valores que considero muy importantes como son el respeto, la solidaridad, la dignidad, la fortaleza y la fe. Tuve un maestro de inglés que formó una banda para animar los partidos de fútbol americano. Entré a formar parte de la banda tocando el clarinete. Al terminar la preparatoria, decidí ingresar al Conservatorio Nacional de Música, allí el Maestro Armando Montiel me señaló que había muchos clarinetistas y que me convenía aprender a tocar oboe. Nunca había escuchado música de oboe, entonces fui a comprar un disco y descubrí un cuarteto de Mozart y me gustó el sonido del instrumento. Creo que tengo una inclinación por el arte en general y es este fluir hacia las emociones lo que me empujó hacia la música.

Siento una gran necesidad por escribir y lo hago por épocas, no me considero muy constante pues me acerco a la escritura cuando ya no encuentro otra manera de expresar lo que llevo dentro y entonces sale por ese canal. Soy un gran lector y estoy seguro de que los libros te devuelven el sentido de la vida cuando lo extravías. Cuando pierdo el sentido de la vida en términos emocionales necesito ir a Rachmaninoff y cuando es en términos intelectuales, leo a Borges. Borges es mi guía espiritual y me gusta mucho. Otro libro que influyó mucho en mi vida durante mi adolescencia fue *El retrato del artista adolescente*, de James Joyce.

Durante tres años dejé el oboe y me dediqué a la investigación sobre el Maestro Ernesto Elorduy. Hice las notas a los programas de OFUNAM y después retomé el instrumento.

Las experiencias más profundas que he tenido, más allá de la música y el arte, han sido con la naturaleza. Me conmueve y me ha hecho sentir parte de un todo. El arte es sólo un remedo de la obra de Dios o de la naturaleza. Mi lugar mágico favorito es «La jungla» a orillas del lago de Catemaco. Para llegar al lago hay que recorrer un trecho de selva, esta brecha te mueve en la distancia y el tiempo. Allí fue donde me di cuenta de la cantidad de estrellas que brilla en el cielo. El arte es sólo una vía de escape del mundo, una salida creativa.

Doy clases en el Conservatorio y creo que es mi actividad más importante porque tiene que ver con que los jóvenes encuentren su camino.

Rafael Tamés Fernández nació en México, DF. Es egresado del Conservatorio Nacional de Música y se perfeccionó en los Ángeles con Allan Voguel. Ha pertenecido a la Orquesta Filarmónica de la Ciudad, Orquesta Sinfónica del Estado de México y desde hace 25 años es integrante de la OFUNAM.

REBECA MATA
Violonchelista

Hay dos momentos que resultaron clave y determinaron mi existencia. Con menos de cuatro años de edad fui de visita a casa de una tía abuela. Al entrar a la sala, encontré un mueble negro desconocido. Mi tío me explicó que era un instrumento musical llamado piano. Abrió la tapa y por primera vez vi un teclado. Ante mi curiosidad, él oprimió notas al azar y me sorprendió la magia del sonido. Él no era pianista, tocaba de oído y con gran respeto y silencio lo escuché tocar *Para Elisa*. Al terminar, me acerqué al piano con timidez e intenté hacerlo sonar. Entonces, recuerdo que caminé hacia mi padre y le dije: «Quiero aprender a tocar el piano». Él me miró complacido y antes de una semana tuve en mi casa un piano Steinway de tres cuartos de cola. No se parecía en nada a la vieja pianola de la bisabuela ni tenía candelabros. Aprendí a leer y escribir notas antes

que aprender las letras. Supe cuál era el lado izquierdo y el derecho gracias al tatuaje invisible de las claves de sol y fa sobre mis manos diminutas. El piano se volvió una extensión de mi vida, un lenguaje secreto. Era pequeña, pero capaz de hacer rugir al viento.

Dieciséis años más tarde, después de mi primer año de estudiar el violonchelo, me aceptaron en la orquesta sinfónica del Conservatorio. Llegaba aterrada a los ensayos y prácticamente veía escapar las notas ante mis ojos. Preparamos la *Carmina Burana*, de Carl Orff. Luego de meses de estudio, llegó el día del concierto. En esa ocasión, varios maestros cantaron las partes solistas y participó el coro de la escuela. Fue la primera vez que me vestí para un concierto. Abrieron los camerinos, que normalmente estaban cerrados. Entré al foro con mi chelo y sentí el mismo asombro que la niña de cuatro años al ver el auditorio lleno de gente. Las primeras notas de la obra, los coros, los solistas y el director me hicieron pensar en la magia que lográbamos entre todos: el prodigio del conjunto y el hechizo de la música. Ese día decidí que quería formar parte de una orquesta sinfónica y no me detuve hasta lograrlo.

Rebeca Mata nació en México, DF. Es graduada del Conservatorio Nacional de Música como ejecutante de piano y concertista de violonchelo. Ha sido integrante de la Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México, de la Orquesta de Cámara del INBA, violonchelista coprincipal de la Orquesta de la Escuela Nacional Preparatoria y desde hace 18 años forma parte de la OFUNAM.

RICARDO KIRGAN
Trompetista

Mi papá fue trombonista y director de banda, aunque después se retiró y trabajó en el ferrocarril dirigiendo el tráfico. Cuando cumplí doce años tuve la opción de integrarme a la banda o tener una hora libre. Yo opté por la hora libre, pero el director de la escuela me mandó llamar a su oficina. Me dijo que mi papá había ido a la escuela a solicitar que me inscribiera en la banda y me anunció que ya formaba parte de ella. Yo me enojé mucho porque había perdido mi tiempo libre. Al llegar a casa de regreso, le reclamé a mi

padre, pero él y mi hermano, que es trompetista, me llevaron a comprar una trompeta. Siempre ha sido un misterio qué fue lo que en realidad sucedió. Mi papá hasta la fecha niega haberle solicitado al director que yo entrara a la banda, pero aún tengo mis dudas. Después, me di cuenta que era bueno para la música y me dejé convencer, al cursar otras materias, de que no era bueno para nada más. A los dieciocho años decidí ser músico.

A los diez años me llevaron a un concierto de la Sinfónica de Chicago. Durante el verano tocan en un pabellón al aire libre y dan conciertos populares. Doc Severinson tocó la trompeta como solista y yo casi lloro de emoción. No recuerdo lo que tocó, era música popular. Mi hermano hizo una grabación ilegal del concierto y durante años la escuché todos los días. Recuerdo que tocaba una nota muy aguda, un mi bemol y era increíble.

En el pueblo en que crecí, Lowell, no había orquesta. Ni siquiera conocía los instrumentos de cuerda, hasta ese primero concierto de la Sinfónica de Chicago. Cada año convocan a los jóvenes para formar una orquesta estatal y seleccionan a los mejores para tocar un concierto durante un fin de semana. Concurse para este evento. Se toca el domingo por la tarde y se ensaya los demás días. A los dieciséis años viajé a la capital de Indiana y por primera vez me quedé en un hotel. Toqué el último movimiento de la *Segunda sinfonía*, de Sibelius, y lo recuerdo con una gran emoción. Hasta la fecha es una obra muy especial para mí.

Canto y toco música folklórica y country con mi guitarra. Me gustan los vinos, compro y colecciono cosechas especiales. He leído mucho acerca de este tema. Cocino, mi madre que es de origen italiano fue quien me enseñó. A veces fabrico la pasta. Me encanta caminar en el campo y la montaña.

Ricardo Kirgan Cicci nació en Cedar Lake, Indiana. Es egresado de la Universidad de Indiana. Ha formado parte de la Orquesta de Minería. Es integrante de la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato y desde hace 10 años forma parte de la OFUNAM.

SEBASTIÁN KWAPISZ
Violinista

A los cuatro años jugaba a tocar el violín. Frotaba dos trozos de madera, entonaba melodías y recorría la casa imaginando que caminaba por un foro de conciertos. Mi padre es violinista y a los siete años le pedí clases de violín. Él aceptó con gusto, pero puso una sola condición: tenía que tomarlo en serio. La verdad es que nunca pensé en otra vocación que ser violinista. No me imagino mi vida sin música. Nunca tuve dudas, pero a veces si siento ganas de complementar la música con otro tipo de sueños. Mi madre es matemática y quizá de allí me venga el gusto por la astronomía. Soy astrónomo aficionado y tengo mi telescopio. Comencé a tener interés por observar el cielo a los nueve años.

La primera vez que toqué como solista con orquesta fue una experiencia muy fuerte. Pararte frente a cien músicos y comenzar a tocar siempre es muy impactante, sobre todo la primera ocasión. Tuve más nervios para el primer ensayo que ya con público el día del concierto. Es difícil enfrentarte a tus compañeros. En esa época era integrante de la Orquesta Sinfónica Carlos Chávez y me dieron la oportunidad de tocar un concierto. Dirigió el maestro Eduardo Díaz Muñoz y toqué el *Concierto para violín*, de Mendelssohn. Durante el evento sentí una gran emoción, entre nervios, júbilo y gozo. El júbilo se siente porque tienes la capacidad y la técnica suficiente para realizar la tarea y el gozo, porque estás disfrutando de todas estas sensaciones a la vez.

El violín me hace sentir humildad porque le tengo un respeto profundo al instrumento y me dejo llevar por él para poder expresar lo que quiso decir el compositor, aunque siempre uno le agrega un toque personal. Tocar me otorga una gran libertad pues puedo manifestar todo lo que no se puede transmitir con palabras ni de otra mane-

ra. La primera vez que toqué como solista me dejó un cúmulo de sensaciones tan maravillosas que trato de recrear en cada nueva ocasión que tengo la oportunidad de tocar como solista. Busco esas primeras emociones y a la vez intento que cada concierto sea nuevo y espontáneo.

Sebastián Kwapisz nació en México, DF. Estudió en la Academia de Yuriko Kuronuma, en Xalapa con el maestro Kawalla, en México con el maestro Tolpigo y en Bélgica con el maestro Pierre Amoyal. Ha formado parte de la Orquesta Sinfónica Carlos Chávez, Filarmónica de Querétaro, Camerata de Coahuila y desde hace un año es concertino de la OFUNAM.

SILVESTRE HERNÁNDEZ
Cornista

Empecé a estudiar percusiones con mi padre que es trombonista amateur. Después entré al Conservatorio Nacional de Música donde inicié con el corno. No lo conocía, ni siquiera me gustaba. Cuando me inscribí, Marino Calva me dijo que no había cornistas y que al terminar la carrera, tendría un campo seguro de trabajo. Después de dos o tres años, comencé a tomarle cariño cuando pude tocar algún concierto. Yo tenía la concepción equivocada de que el corno sólo tocaba armonía, cuando me di cuenta del potencial que tenía el instrumento, me gustó. En los exámenes públicos sentía el sonido que producía y me encantaba.

El primer concierto que di con la OFUNAM como principal fue muy impactante. Tocamos la *Cuarta sinfonía*, de Mahler, y dirigió el maestro Zollman. Yo quería que me tragara la tierra porque está llena de solos. Uno de mis compañeros se me acercó y me dijo: «Te sabes las notas. Ahora, dedícate a disfrutarlo». Este concierto además de emotivo, constituye un parte aguas en mi vida, pues a partir de esa fecha toqué más como solista, hice mucha música de cámara y tuve mucha confianza en mi mismo.

Una vez que conoces el instrumento, se vuelve parte de tu alma, de tu corazón. En mi caso siento que mi carácter se parece al corno porque tiene un sonido noble, pero puede ser estridente y expresa mucha fuerza.

Me gusta cualquier tipo de cine, conocer otras culturas a través de la pantalla grande. Disfruto de los videojuegos, a veces juego durante horas con mis sobrinos. Viajo cuando se puede, me gusta conocer otros lugares. La música me ha dado la oportunidad de viajar en las giras y entonces me voy a las iglesias y los museos para conocer la historia del lugar al que llegamos. Empecé a dar clases y tengo la esperanza de formar un cuarteto de cornos con mis alumnos del Conservatorio. Allí me tocó una muy buena época cuando fui estudiante, así que tengo emociones encontradas: me da gusto volver al *alma mater*, y pesar al ver a la escuela en las condiciones actuales. Es triste que no haya recursos para el arte porque la escuela produce muchos alumnos que necesitan clases maestras y cátedras extraordinarias. Hay que seguir luchando para que mejore la educación musical.

Silvestre Hernández Andrade nació en Presas, Hidalgo. Estudió en el Conservatorio Nacional de Música. Ha sido integrante de la Orquesta Sinfónica del Estado de México, Orquesta Filarmónica del Bajío, Orquesta Sinfónica Nacional, Orquesta Sinfónica del Instituto Politécnico Nacional y desde hace 15 años forma parte de la OFUNAM.

TEODORO GÁLVEZ
Violinista

Mi abuelo fue músico. Tengo dos hermanos que también son músicos aunque mis padres no lo son. Uno de mis hermanos estudió con Víctor Manuel Cortés y un día Rasma Lielmane le habló a mi mamá por teléfono para ofrecerme clases de violín. Yo tenía seis años y recuerdo que estaba jugando, mi mamá me preguntó y yo acepté, entonces entré al sector infantil del Conservatorio. A los doce años me enojé con el violín, mi maestra me regañaba mucho y lo dejé durante tres años. A los quince años conocí a Jorge Risi, me escuchó y aceptó como alumno y así regresé al instrumento. En esa época también me interesaba estudiar ingeniería acústica, pero no lo hice. Cuando cumplí diecisiete obtuve una beca por parte de Bellas Artes y me fui a Moscú seis años. Al principio fue muy pesado, sobre todo aprender el idioma, después me acostumbré a la nieve y al frío.

Una de las experiencias más padres que tuve allá fue escuchar a Celibidake en la sala del Conservatorio. La Sinfónica de Moscú tocó la *Cuarta Sinfonía*, de Brahms. Fue un concierto formal y la sala estaba atascada; me impresionó la presencia del director y su maestría. La orquesta tenía muchos más colores que los que antes había escuchado, sobre todo en la cuerda.

El edificio del Conservatorio es antiguo y está en el centro de Moscú. La sala es un salón oval con decoraciones del período clásico, es sencilla. El escenario y todos los pisos son de madera y tiene un gran órgano. En las paredes hay unos veinte retratos de los grandes compositores rusos. Todos los estudiantes nos colábamos a los conciertos porque no teníamos dinero, además los boletos se agotaban y había reventa. Hay una escalera muy grande que sube un medio piso para llegar a las butacas, allí nos reuníamos. A la mitad de la escalera se paraban unas abuelitas que recogían los boletos. Cuando se descuidaban, nos metíamos en fila y no podían detenernos, gritaban mucho, pero ya estábamos adentro.

Me gusta leer novela y cuento, no tengo un autor favorito. Últimamente he leído a Mihail Bulgakov, es ruso de la época soviética. Conseguí un libro suyo que se llama *Master y Margarita*. Salgo a correr y me gusta la pintura. A cualquier ciudad que voy lo primero que hago es ir a los museos. Dedico mucho tiempo al trío Coghlan con el que hecho una carrera importante.

Teodoro Gálvez Mariscal nació en México, DF. Es egresado del Conservatorio Nacional de Música, La Escuela Ollin Yoliztli y el Conservatorio Tchaikovsky de Moscú. Ha pertenecido a la Filarmónica de la Ciudad, Sinfónica de Minería y desde hace 13 años es integrante de la OFUNAM.

THALÍA PINETE
Violista

Mis padres son abogados nos vieron aptitudes musicales a mi hermana y a mí. Íbamos a clase de música y yo me asomaba a curiosear con mis seis años al salón donde el Maes-

tro Cruz Rojas daba clases de violín. Un día me llamó y me preguntó que si me gustaría tocar el violín, yo contesté que sí. A los diecisiete años me di cuenta que el sonido del violín ya no me gustaba. Me pareció que la viola tenía un sonido melancólico que me atrajo. Estudié una Licenciatura en Informática en el IPN y comencé mi servicio social que implicaba estar aislada frente a una computadora. En el verano del 86 participé en la orquesta de las juventudes musicales en Polonia. Este evento fue el detonante para que me decidiera por la música. Me gustó el ambiente de la orquesta. Estudiamos durante dos semanas y después hicimos una gira por Europa. Cuando comparé las dos carreras, ya no tuve dudas, porque la orquesta me brindaba un trabajo en grupo.

A los quince años formé parte del coro de la Escuela Nacional de Música. Cantamos con la OFUNAM las *Danzas polovetsianas*. Así fue como conocí la Sala Nezahualcóyotl. En el momento de entrar a la sala tuve el deseo de llegar a formar parte de la orquesta. El sábado por la noche me causó una fuerte impresión ver a todos los músicos vestidos de gala y sentí con emoción la formalidad con que todos abordamos el concierto. Nos sentamos en el coro y desde allí pude ver la sala completa y a todo el público. Sentí que esto era mi vida. Mi hermana tocaba el violín en la orquesta y vinieron mis papás. Mi deseo fue que todos los conciertos de mi vida fueran como este. Como no tenía la edad suficiente para venir de extra a la orquesta fue la primera vez que me sentí profesional.

La música te eleva a otros niveles y puede ser que la gente venga por primera o por última vez en su vida a un concierto y es entonces cuando tienen la oportunidad de entrar en contacto con la música. Un concierto puede ofrecer el momento para que algún joven se identifique y decida emprender este camino. La labor con los niños es muy importante. Debe haber más conciertos infantiles. Fomento la música en la escuela de mis hijos.

Me gustan el cine y la cocina. Me dedico a la labor sindical en la OFUNAM y en el INBA. Me gusta leer y me encantaría estudiar derecho, sólo espero a que mis hijos crezcan.

Thalía Pinete Pellón nació en México, DF. Es egresada de la Escuela Nacional de Música y de la Carnegie-Mellon University. Es maestra de Viola en la Escuela Superior de Música. Ha sido integrante de la Sinfónica Nacional y actualmente es violista de la Orquesta del Teatro de Bellas Artes. Desde hace 15 años forma parte de la OFUNAM.

VALENTIN MIRKOV
Violonchelista

Mi papá fue tenor y violinista; le gustaba mucho el chelo porque su sonido se parece a la voz. Por esta razón, me puso a tocar el chelo. A los siete años, entré a una orquesta infantil y crecí con este grupo de amigos. Después fuimos a la preparatoria musical y más tarde al Conservatorio. El chelo me gustó desde el principio. La situación era difícil en Bulgaria desde antes de la Segunda Guerra Mundial, la situación en Bulgaria era difícil y al terminar ésta, mi papá tuvo que dejar el canto. Trabajaba en el ministerio de cultura y tenía acceso a todos los eventos de música de cámara. Durante esta época, me llevó a los conciertos y cuando llegaban chelistas famosos, él conseguía que me dieran clase, gracias a su puesto. Me estuvo preparando durante años para que me fuera a Moscú, pero murió y yo perdí todos los contactos.

Un buen momento fue cuando toqué el *Concierto para dos chelos*, de Vivaldi, con Franco Maggio Ormesovski y la Orquesta de Cámara de Cagliari. El concierto se llevó a cabo en el Conservatorio y entró público de todo tipo. Fue muy emocionante. Toqué mucho con el principal de esta orquesta con la que hice giras a Japón, Francia, Alemania, Suecia, Dinamarca y toda Italia. En el 79, llegué a México y en el 83, tuve que presentarme de nuevo en un concurso abierto para ocupar el puesto de principal en OFUNAM de forma definitiva. Toqué el *Concierto de chelo*, de Laló, fueron jurados Enrique Diemecke y Eduardo Díaz Muñoz y me quedé con la plaza.

Me gusta leer, el cine, cocinar comida búlgara, nadar y la bicicleta. Hago algo de jardinería en mi casa, siembro plantas y tengo rosas. En mi tiempo libre también voy a Cuernavaca, me llevo mi chelo y me pongo a estudiar con una vista maravillosa del valle que se ve desde mi casa. Me encanta la música de cámara: el cuarteto y la orquesta. Siempre estoy corto de tiempo, pero cuando puedo, toco recitales.

Doy clases de chelo en la Escuela de iniciación a la música y la danza del Conjunto Cultural Ollin Yoliztli. Con los niños siempre se necesita de la ayuda de los padres para que estudien. El trabajo es difícil, pues a veces los alumnos van bien, pero los papás deciden llevarlos a otra actividad o a un deporte.

Valentin Lubomirov Mirkov nació en Sofía, Bulgaria. Es egresado del Conservatorio de Sofía. Ha pertenecido a la Orquesta de Cámara Búlgara, Orquesta de Cámara de Cagliari, Italia, Orquesta Sinfónica de Minería y desde hace 28 años es integrante de la OFUNAM.

VÍCTOR FLORES
Contrabajista

Me decidí por la música al introducirme en el repertorio, después de haber conocido a muchos compositores y estilos, interioricé muchas conceptos y encontré un lenguaje personal, oculto, para expresarme de otra forma diferente a las palabras. Un lenguaje más emocional y sutil.

Vengo de una familia de músicos. Mi abuelo fue violinista y mi padre además fue bajista pero se inclinó por la música popular. Los contrabajos me llegaron por herencia de un tío que estuvo en Sinfónica Nacional. Mi papá al verme en la adolescencia medio perdido, me mandó por los instrumentos a condición de que estudiara. Así entré a la Nacional de Música. Primero probé con el jazz e improvisaba, después perdí esa línea y entré de lleno a la música clásica. Mi visión acerca del bajo, en ese entonces, era la de un instrumento que servía para ganar dinero, pero poco a poco me fui enamorando de él.

He tenido vivencias plenas al tocar mis recitales y cuando he tocado como solista. Vengo de una familia de bajos recursos y nunca imaginé que llegaría a destacar, no es vivir un sueño, porque nunca lo soñé, es el encuentro con la maravilla de lo inesperado.

Habermelo integrado con grupos como el Cuarteto de San Francisco o con Carlo Chiarappa, que es un especialista en música barroca, han sido experiencias extraordinarias. Cuando toqué con Chiarappa en la Nezahualcóyotl, hicimos unos *pianísimos* casi imperceptibles, con un gran virtuosismo, de una manera que nunca antes había escuchado. No podría encausar la impresión en palabras pero fue un mar de sensaciones y emociones. Sobre todo con Bach que para mí es muy complejo y profundo, es como una madeja de hilos que te abre diferentes caminos y surgen como la misma naturaleza.

Me gustan los deportes, el basquetbol, raquetbol, ciclismo y motociclismo. Estoy aprendiendo a tocar piano porque quiero entrar más al jazz para poder soltarme e improvisar con más facilidad.

La experiencia de la enseñanza me enriquece. Cuando me llega un nuevo alumno, tengo que transponer e integrar la técnica de otros maestros con mi visión personal, esto me ha ayudado a desarrollar diferentes posibilidades de tocar mi propio instrumento; muchas veces debo abrirme a otras técnicas y tocar piezas que no son originales para bajo sino para otros instrumentos. Ahora tengo una visión menos conservadora y más enriquecida.

Víctor Flores Herrera nació en México, DF. Estudió en la Escuela Nacional de Música y en la Escuela Ollin Yoliztli. Ha formado parte de la Orquesta de Cámara de Bellas Artes, Filarmónica de la Ciudad de México y desde hace 17 años es integrante de la OFUNAM.

VILLE KIVIVUORI
Violonchelista

Nací en Helsinki, pero toda mi infancia viví en Värtsilä, un pueblo finlandés de setecientos habitantes, cerca de la frontera con Rusia. Empecé a tocar el violín a los cuatro

años. Mis padres son aficionados: cantan y tocan. En la casa sólo escuchábamos música clásica. La música me gustaba, era un juego y no me sentía presionado. Tuve un maestro muy bueno para niños y poco a poco me integré a orquestas infantiles. Al cumplir los ocho años, el jurado dijo que tenía buenas manos para convertirme en violonchelista. No me gustaba tocar de pie y el chelo me ofrecía la gran ventaja, desde mi punto de vista infantil, de estar sentado, así que cambié con mucho gusto. Hoy agradezco el consejo de aquellos maestros. En Finlandia puede uno estudiar música al mismo tiempo que la normal y reducir el número de materias a cambio de tocar en la orquesta sinfónica de estudiantes y a veces con orquestas profesionales. Al comparar la música con las otras materias, como a los quince años, decidí que mi camino era la música. En mi pueblo fui el único chelista estudiante profesional, pero luego entré a la Orquesta Juvenil en Helsinki y allí conocí a los chavos de Apocalíptica y tuve contacto con otras personas de un mejor nivel musical.

En la Orquesta Juvenil, toqué la *Séptima sinfonía*, de Shostakovich en un espectáculo que incluía a una actriz que leía *Los salmos*, de David, eran textos con temas de lucha. Después de la lectura, tocábamos la sinfonía. Llevamos el espectáculo en gira por muchos lugares hasta llegar a Gottenburgo, Suecia. No me importaba entonces estar sentado en el último atril de los chelos. La sinfonía con tantos músicos, el ímpetu masivo que tiene la obra es una de las sensaciones que me gusta al tocar en la orquesta. Vibra una fuerza colectiva que nunca alcanzas tú solo a construir. La música de Shostakovich, la historia de la pieza y la conexión que tenemos en Finlandia por la cercanía con Rusia, además de la garra que puede tener una orquesta juvenil conformaron un cúmulo de emociones enorme que aún recuerdo hoy en día con mucho impacto.

Me gusta leer, disfruto de los simuladores de aviones. Escucho jazz. Me encanta jugar con mis hijos y estar con mi familia. Actualmente soy maestro de violonchelo del Conservatorio Nacional de Música.

Ville Kivivuori nació en Helsinki, Finlandia. Perteneció a la Rotterdam Young Philharmonic, fue violonchelista principal de la Orquesta Sinfónica Carlos Chávez y es integrante de la OFUNAM desde hace 2 años.

BIBLIOGRAFÍA

- ANAYA, Héctor, *Hacerse de palabras*, CNCA, México, 2002
- ARFUCH, Leonor, *La entrevista, una invención dialógica*, Paidós, Buenos Aires, 1995
- BADUCCO, Gabriel, *Secretos de la entrevista*, Trillas, México, 2001
- BAENA PAZ, Guillermina, *El discurso periodístico*, Trillas, México, 1999
- BAL, Mieke, *Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología)*, Cátedra, Madrid, 1990
- CAMPBELL, Federico, *Periodismo escrito*, Ariel, México, 1994
- CANTAVELLA, Juan, *Historia de la entrevista en la prensa*, Editorial Universitat, Madrid, 2002
- _____, Juan, *Manual de la entrevista periodística*, Ariel, Barcelona, 2002
- CORTÉS RODRÍGUEZ, Luis, y Antonio M. Bañón Hernández, *Comentarios lingüísticos de textos orales II. El debate y la entrevista*, Arcos Libros, Madrid, 1997
- DOMÍNGUEZ, Mignon (ed.), *Estudios de narratología*, Editorial Biblos, Buenos Aires, 1991
- Diccionario Planeta de la lengua española*, Planeta, Barcelona, 1989
- Diccionario XELA de términos musicales*, XELA, México, 1959
- El proceso de la entrevista*, Dando, México, 1981
- ENDO, Concha, *Periodismo informativo e interpretativo*, Comunicación Social Ediciones y Publicaciones, Sevilla, 2003
- ESPINOZA, César, y Araceli Zúñiga, *La perra brava: arte, crisis y políticas culturales*, UNAM, México, 2002
- GARAY, Graciela de, «La entrevista de historia oral: ¿monólogo o conversación?», *Revista Electrónica de Investigación Educativa*, <http://redie.uabc.mx/vol1no1/contenido-garay.htm>
- GARCÍA CANCLINI, Néstor, «¿Cómo se ocupan los medios de la información cultural?», <http://www.etcetera.com.mx/cancli.asp>
- GONZÁLEZ GRAÑA, Manuel, *La escuela del periodismo: programas y métodos*, CIAP, Madrid, 1930
- JIMÉNEZ, Alfonso Martín, *Tiempo e imaginación en el texto narrativo*, Secretaría de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, Valladolid, 1993
- MARÍN, Carlos, *Manual de periodismo*, Grijalbo, México, 2003
- MONSIVÁIS, Carlos, «Del periodismo cultural o de cómo Cervantes y Shakespeare se disputan las ocho columnas o, en su defecto, de cómo avisar con entusiasmo del estreno o la inauguración de la semana (más treinta entrevistas rápidas y telefónicas)», <http://www.etcetera.com.mx/pag34ne40.asp>
- MC NAIR, Brian, *The Sociology of Journalism*, Oxford University Press, London, 1998
- NOS ALDÁS, Eloísa (ed.), *Medios periodísticos, cooperación y acción humanitaria, ¿relaciones imposibles?*, Icaria Editorial, Castellón, 2002
- OLIVARES TORRES, Gabriela (coord.), *La pluma y el lapicero*, Centro Cultural Tijuana, Tijuana, 1998
- PÉREZ, Ma. Concepción, *Los géneros literarios. Curso superior de narratología*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 1997
- PERLADO, José Julio, *Diálogos con la cultura. La entrevista periodística*, Ediciones Universitarias, Barcelona, 1995
- RÍO REYNA, Julio del, *Teoría y práctica de los géneros periodísticos informativos*, Diana, México, 1992
- RIVERA, Jorge B., *El periodismo cultural*, Paidós, Buenos Aires, 2003
- RODRÍGUEZ ESTRADA, Mauro, et al., *La entrevista productiva y creativa*, McGraw Hill Interamericana, México, 1991
- SÁNCHEZ, José Francisco, *Periodismo: introducción y práctica*, Eunsa, Pamplona, 1993
- SHERWOOD, Hugh, *La entrevista*, Editorial Prisma, México, 1970
- TUBAU, Iván, *Teoría y práctica del periodismo cultural*, ATE, Barcelona, 1982

VELÁSQUEZ O., César Mauricio, *et al.*, *Manual de los géneros periodísticos*, Ecoe/Ediciones Universidad de la Sabana, Bogotá, 2005
WIÑAZKI, Miguel, y Ricardo Campana, *Periodismo: ficción y realidad*, Editorial Biblos, Buenos Aires, 1995