



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

**DIVISIÓN DE EDUCACIÓN CONTÍNUA Y
VINCULACIÓN**

PROGRAMA DE TITULACIÓN POR TESINA

26 generación

***Proceso de elaboración de las crónicas de
Cuadernos del Auditorio Nacional. Reporte de
experiencia laboral.***

**Tesina que para obtener el título de
Licenciada en Ciencias de la Comunicación**

Presenta

Nayma González Enríquez

Asesora: Dra. Francisca Robles

Ciudad Universitaria. Octubre, 2007.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

Agradecimientos

A los profesores Francisca Robles, Alfredo Andrade, Juana Lilia Delgado, Rosalía Flores y Leticia Martínez: mi reconocimiento por la supervisión minuciosa.

Al Seminario de Tesina coordinado por la maestra Lupita Guillén.

A los compañeros del Seminario: por las mañanas gélidas y el intercambio constante.

A mis compañeros y profesores de la carrera, especialmente al maestro Jorge Calvimontes, por promover la creatividad en las nuevas generaciones.

Este trabajo está dedicado a:

Mi madre, por el amor incondicional, la paciencia de santa, las canciones de cuna y la inolvidable historia de la bruja Ágata.

Mi abuelo, por despertarme puntualmente con una amorosa versión de *Las mañanitas* al banjo durante los primeros cinco años de mi vida.

La familia Enríquez Habib, en particular todo mi cariño a mi tío Luis Alejandro en estos momentos difíciles. No tengo duda de que el próximo año estarás recuperado y tocando la guitarra de nuevo. También a mi tío Sergio, de quien conservo discos hermosos y algunos de los mejores recuerdos de mi infancia.

Jesús Quintero, amigo y preceptor, por todos los gustos compartidos. Aunque debemos trabajar en *Pet Sounds* cuanto antes.

María Cristina García Cepeda, por creer en este proyecto editorial.

Los compañeros de *Cuadernos del Auditorio Nacional*.

A Wilson, Bacharach, Sill, Lennon, McCartney, Shields.

Maybe if we think and wish and hope and pray it might come true.

ÍNDICE

	Página
Introducción	5
 Capítulo 1	
Los espectáculos de música popular en México y el Auditorio Nacional	
1.1 El Auditorio Nacional, su origen y propósito	10
1.2 Contexto de los espectáculos masivos en México	13
 Capítulo 2	
<i>Cuadernos del Auditorio Nacional: una memoria de los conciertos</i>	
2.1 La necesidad de conservar una memoria oficial de los eventos realizados en el Auditorio Nacional	18
2.2 Cobertura del evento	19
2.3 Las crónicas de <i>CAN</i> , ¿por qué este género periodístico?	20
2.3.1 Lineamientos generales	22
2.3.2 Datos informativos	23
2.3.3 Redacción y estilo de la crónica	24
2.3.4 Datos extras	25
2.3.5 Nota para el Lunario	34
2.3.5 Corrección y aprobación	35
 Capítulo 3	
<i>Cuadernos del Auditorio Nacional. Una evaluación.</i>	
3.1 Características generales de <i>CAN</i> . Análisis	37
3.2 Recomendaciones	39
 Conclusiones	 41

Anexo 1: Lineamientos para la redacción <i>Cuadernos del Auditorio Nacional</i>	50
Anexo 2: Boletín de prensa 12 de octubre de 2005 <i>Los Cuadernos del Auditorio Nacional</i> , diez años atesorando sonidos, imágenes y aplausos	56
Anexo 3: Boletín de prensa <i>Operación del Auditorio Nacional y logros del Auditorio en el nuevo siglo</i>	58
Anexo 4: Boletín de prensa <i>4 de septiembre de 2006: El 6 de septiembre se cumplen 15 años de la reinauguración del Auditorio Nacional</i>	68
Anexo 5: Víctor Hugo Rascón Banda, <i>Espectáculo y Legislación</i> , Foro internacional de reflexión sobre el espectáculo	73
Anexo 6: Federico Reyes Heróles <i>El espectáculo: tres notas</i> Foro internacional de reflexión sobre el espectáculo	76
Anexo 7: Gerardo Estrada, <i>Entretenimiento, Economía y Sociedad</i> Foro internacional de reflexión sobre el espectáculo	78
Anexo 8: Entrevista con Jesús Quintero, coordinador editorial de <i>Cuadernos del Auditorio Nacional</i>	83
Gráfica 1: Portada de <i>CAN</i> número 11	93
Gráfica 2: Contraportada de <i>CAN</i> número 11	94
Gráfica 3: Portada de <i>CAN</i> número 10	95
Gráfica 4: Contraportada de <i>CAN</i> número 10	96
Gráfica 5: Portada de <i>CAN</i> número 9	97
Gráfica 6: Contraportada de <i>CAN</i> número 9	98
Fuentes de consulta	99

Introducción

Desde el verano de 2005 fui invitada a colaborar en *Cuadernos del Auditorio Nacional (CAN)*, publicación anual cuyo propósito es mantener una memoria de los eventos que se llevan a cabo en ese recinto.

Uno de mis pasatiempos favoritos cuando adolescente era coleccionar revistas especializadas en música pop¹. Este fue mi primer contacto con el periodismo musical. Entre esas revistas destacan las españolas *Rockdelux*, *Ruta 66*, *Factory*, *Revista Popular*; las británicas *Mojo*, *Melody Maker*, *New Musical Express*, *Uncut*, *Q Magazine*; las norteamericanas *Ray Gun*, *Alternative Press*, *CMJ New Music Monthly* y, en menor medida, *Spin* y *Rolling Stone*. Por lo que respecta al periodismo musical practicado en México, coleccionaba los suplementos culturales *Sábado* del periódico *Unomásuno* y *El Búho* de *Excélsior*, y aunque no era asidua lectora de las revistas *Pulse! Latino*, *Círculo Mix Up* y *La Mosca*, estaba al pendiente de los artículos que esporádicamente publicaban periodistas como Xavier Velasco o Delia Martínez (quien firmaba como “Delia M”). A la par de iniciar mi colección de discos, éste fue un aprendizaje guiado principalmente por la intuición y el gusto personal.

Resultaba lógico, entonces, querer dedicarme al periodismo musical de manera más sistematizada, razón principal por la que elegí estudiar Ciencias de la Comunicación. En 2005, el editor de *Cuadernos del Auditorio Nacional* me contactó después de leer un fanzine en el que yo colaboraba. Tras descubrir varios gustos en común sobre música, me invitó a colaborar redactando crónicas sobre los conciertos realizados en el Auditorio Nacional y el Lunario. La nueva comisión me pareció tan estimulante como intimidante. Esta sería la primera vez

¹ “El pop moderno comenzó con el *rock & roll* mediados los años cincuenta, y fue el resultado de la unión de dos tradiciones: el *rhythm & blues* negro y la melodía romántica blanca; es decir, ritmo fuerte de color y sentimiento blanco.” Cohn, Nik. *Awopbopaloobop Alopbamboom: Una historia de la música pop*, Editorial Punto de lectura, Madrid, 2004, p. 33.

que mi afición sería remunerada y publicada en un medio profesional. Un oficio, de entrada, divertido: cobrar por ir a conciertos, trabajar en lo que te gusta. Mis primeras crónicas fueron hechas con más entusiasmo que oficio, algo natural en la mayoría de los novatos. Los tropezones y las correcciones me condujeron hacia la depuración de un estilo y la búsqueda de una crónica donde la información y la valoración convivieran armónicamente en el mismo espacio.

El Auditorio Nacional funge como un espacio de difusión de la cultura, siendo una muestra en sí mismo de arquitectura moderna y funcional, una salvaguarda del patrimonio artístico que “ha acogido un vasto acervo de artes plásticas”², como obras³ creadas expresamente tras la inauguración del Auditorio; además, como señala Rafael Tovar y de Teresa, “ha pasado a significar la reunión permanente de la escultura, la pintura, la música, la danza, el teatro y las expresiones culturales de todo género y lugar del mundo”⁴. Luego de adoptar un modelo de administración privada en 1990⁵, se ha convertido en el “escenario tradicional para las grandes figuras de talla internacional que hoy animan la cultura popular. Esto lo convierte en una empresa destinada al entretenimiento público y la difusión de la cultura.”⁶

² Auditorio Nacional, *Se cumplen 15 años de la inauguración del Auditorio Nacional*, Boletín de prensa, p.4. Anexo 4, p.72 en la sección de anexos al final de la tesina.

³ Entre estas obras se encuentran *La Luna*, escultura de Juan Soriano; *Las Sandías*, óleo sobre tela de Rufino Tamayo; *Escenario 750*, escultura de Vicente Rojo; *Glifo*, placa-escultura de Teodoro González de León y *Teorema inmóvil*, mural de Manuel Felguérez. Auditorio Nacional, *Ibidem*.

⁴ Rafael Tovar y de Teresa en el prólogo de León Portilla de Diener, Adriana (coordinadora), *El nuevo Auditorio Nacional 1991-1994*. México, Editor Grupo Azabache, 1994. P.9.

⁵ Revisar el Boletín *Operación del Auditorio Nacional y logros del Auditorio en el nuevo siglo* en Anexo 3, p.60.

⁶ Tovar y de Teresa, Rafael *Op. Cit.* P.9.

El espectáculo, según la Real Academia, es aquello que “se ofrece a la vista o a la contemplación intelectual y es capaz de atraer la atención y mover el ánimo infundiéndole deleite, asombro, dolor u otros afectos más o menos vivos.”⁷

El espectáculo es con lo que se trabaja en el Auditorio Nacional; es el contenido anímico de una hermosa y estilizada locación que se reconstruyó con el propósito de albergar El Espectáculo, la fórmula más civilizada de acceder a la masa⁸, un momento de fuga donde la individualidad se difumina y todos somos parte de la masa, de una misma experiencia que dura un par de horas para después regresar a la individualidad, a nuestro silencio, nuestra oscuridad, nuestro amor único e indivisible⁹.

Gerardo Estrada dice que uno de los principales objetivos del espectáculo masivo es el de “divertir o entretener a un gran número de personas, individuos que buscan relacionarse con los artistas que representan estereotipos mediáticos, que fascinan a un público que busca expresarse a través de la identificación con dicho estereotipo, lo que no significa que en la oferta de los espectáculos masivos no exista una gama que satisfaga el entretenimiento de públicos formados en la apreciación de expresiones artísticas más elaboradas. El espectáculo es un medio masivo más de comunicación, que tiene la particularidad de reunir a personas y hacerlas convivir de manera intensa y momentánea.”¹⁰

Pero si la naturaleza del espectáculo es fugaz, se necesita de un documento que conserve y celebre su memoria. Es así como en 1996 la editora Sofía González de León crea la primera versión de los *Cuadernos del Auditorio Nacional (CAN)*,

⁷ Definición citada por Victor Hugo Rascón Banda en Rascón Banda, Victor Hugo, *Espectáculo y legislación*, Ponencia en el *Foro Internacional de Reflexión Sobre el Espectáculo*, llevado a cabo en el Auditorio Nacional, otoño 2005. Documento interno de la institución, anexo 5, p.76.

⁸ Reyes Heróles, Federico. *El Espectáculo: tres notas. Ibidem.* Anexo 6, p.79.

⁹ *Idem.*

¹⁰ Estrada, Gerardo, “El espectáculo, un espacio para las masas” en *Foro Internacional de Reflexión Sobre el Espectáculo, Op. Cit.* Anexo 7, p.82.

un compendio de crónicas de los conciertos publicada anualmente, y que en 2000 incorporó a su equipo de trabajo al periodista Jesús Quintero, experto en música pop, rock y jazz, y ex-reportero de los periódicos *El Nacional*, *La Crónica de Hoy* y *El Independiente*. Los editores concibieron lineamientos específicos para *CAN*, entre los que más destacaba la invitación a la libertad estilística. Entre los colaboradores de las primeras ediciones se encuentran periodistas con años de experiencia en el periodismo cultural y de espectáculos, así como periodistas novatos en las mismas disciplinas¹¹. Periodistas aficionados unos al pop, otros al jazz, otros al rock, la ópera, o el ballet. Un equipo con voces distintas. Todo un desafío si la publicación se proponía hacerse de una identidad. En los últimos años puede afirmarse que la identidad de *CAN* es la redacción de crónicas en un estilo abierto, considerando la biografía del artista tanto como las reacciones y comportamiento del público.

En esta tesina me propongo describir el proceso de elaboración de las crónicas que componen *CAN*, partiendo de la experiencia personal. Afirmo que se aprende a hacer una crónica en el camino, a veces con tropezones, pero no desdeño a la crónica vista desde el aula de clases. Las formas se aprenden en la Universidad. El estilo se desarrolla con la práctica.

El trabajo está dividido en tres capítulos. En el primero ofrezco un panorama histórico del Auditorio Nacional y hablo del contexto de los espectáculos masivos en México -específicamente en la capital- que nos permita entender los artistas y el público del cual se habla en *CAN*. A continuación entro de lleno en la descripción del esqueleto que conforma *CAN*, dando primero una justificación del mismo y después detallando los lineamientos y requerimientos técnicos para redactar una crónica. Después defino este género periodístico, establezco la

¹¹ Periodistas como Juan Arturo Brennan, Mariana Norandi, Jorge Soto, Fernando Figueroa y David Cortés, entre otros, llevan años cubriendo la sección de Espectáculos y Cultura de periódicos como *La Jornada*, *La Crónica de Hoy*, *El Independiente* y *Monitor*, y revistas especializadas en música: *Pulse Latino*, *Círculo Mix Up*, *La Mosca*, etc. En lo que respecta a las “nuevas plumas” que menciona el editor Jesús Quintero en la entrevista incluida al final de la tesina (p.94), nos encontramos Alejandro González, Rocío Sánchez y una servidora, entre otros.

dificultad para definir el estilo y ofrezco ejemplos explicados de algunas crónicas publicadas en *CAN*, de las versiones originales y su comparación con la edición final. Y en el tercer y último capítulo hago una evaluación de las crónicas y de la publicación en general.

Cada capítulo contiene datos contextuales de los eventos, lugares y personajes que se mencionan.

De esta manera espero que el presente trabajo sirva de antecedente para los futuros profesionistas cuyo propósito sea dedicarse al periodismo musical, particularmente al género de opinión, del que la crónica musical forma parte. Esta es una tesina técnicamente detallada y ejemplificada, y donde también comparto el relato del quehacer periodístico con base en mi experiencia personal. En parte se trata de un testimonio, un reportaje de mi primera incursión en el mundo del periodismo profesional, y a la vez tiene una función de enseñanza para las futuras generaciones que puedan encontrar este trabajo de ayuda.

Capítulo 1

Los espectáculos de música popular en México y el Auditorio Nacional

En los últimos quince años el Auditorio Nacional se ha convertido en un símbolo de la vida diaria en la ciudad de México, en un punto de referencia tanto geográfico como cultural. En este capítulo detallo más a fondo la importancia del recinto, menciono su origen, su remozamiento en 1990 y las nuevas funciones que adquirió desde entonces, a la par de explicar el tipo de eventos que se llevan a cabo en él. Esto con el objetivo de entender la importancia de que el recinto contara con una publicación oficial, *Cuadernos del Auditorio Nacional*. Es importante señalar que aunque en el Auditorio Nacional y su foro alterno, el Lunario, se llevan a cabo exposiciones artísticas, eventos políticos y funciones de cine, son exclusivamente los espectáculos en vivo (conciertos, danza e infantiles) los que se recogen en forma de crónica en *Cuadernos del Auditorio Nacional*.

1.1 El Auditorio Nacional, su origen y propósito

El inmueble que hoy día se conoce como el Auditorio Nacional fue construido originalmente sobre el terreno que ocupaba el Estadio Nacional previo al sexenio de Miguel Alemán (1 de diciembre de 1946 a 30 de noviembre de 1952). Su inauguración fue en 1952. Durante dos décadas fue un espacio clave para la presentación de conciertos, teatro de masas, danza y proyecciones cinematográficas. Según Humberto Musacchio, “un lugar para el esparcimiento de las masas -obreros, campesinos y sus familias-, una mole de construcción antiestética, gris y eminentemente popular, donde se llegó a celebrar el día del maestro, la Feria del Hogar¹² o exposiciones sobre la entonces Unión

¹² Evento para la convivencia familiar que tiene lugar en Semana Santa. Se organizan actividades recreativas como juegos mecánicos y grupos musicales, entre otras atracciones. Después de su sede en el Auditorio Nacional, se le trasladó al Palacio de los deportes, al Foro Sol y en 2006 regresó al Palacio, adoptando el nombre de “Feria de la Ciudad de México”. http://ocio.quitua.com.mx/blogs/index.php/2006/04/10/feria_de_la_ciudad_de_mexico_2006 (Página extraída el 23/04/07).

Soviética”¹³. Hacia los años 80 el recinto mostraba un gran rezago en comparación con las necesidades del público: la visibilidad y la acústica distaban de ser buenas; se carecía de servicios sanitarios eficientes, los espacios estaban lejos de acatar los reglamentos de seguridad vigentes y la gente con capacidades diferentes se hallaba con problemas para ingresar a la sala¹⁴. En 1990, durante el mandato de Carlos Salinas de Gortari (1 de diciembre de 1988 a 30 de noviembre de 1994) y dentro del contexto del Tratado de Libre Comercio, se encomendó a los arquitectos Abraham Zabludovsky¹⁵ y Teodoro González de León¹⁶ la tarea de remodelar el Auditorio, recinto que, en palabras de este último, era “el edificio más feo de México, situado en la mejor esquina del país”¹⁷. A partir de entonces se adoptó un esquema de administración privada para su operación como centro de espectáculos y cultura: “el Gobierno Federal y el Departamento del Distrito Federal (DDF) determinaron reconstruir íntegramente al Auditorio Nacional. Fue creado el Fideicomiso para el Uso y Aprovechamiento del Auditorio Nacional (FUAAN) con la encomienda de aprovechar, conservar y mantener las instalaciones del Auditorio Nacional para la promoción, comercialización, producción, realización y difusión de eventos o espectáculos de carácter científico, cultural o artístico, y otros acordes con la

¹³ Musacchio, Humberto. “Las multitudes relativas”, en *Revista Fractal* en línea, <http://www.fractal.com.mx/F31Musacchio.html>. Texto leído originalmente en la presentación del libro *Auditorio Nacional 1952-2002*, el 7 de mayo de 2002 en ese mismo recinto.

¹⁴ Auditorio Nacional. *Boletín de prensa sobre operación del Auditorio Nacional y logros del Auditorio en el nuevo siglo*, diciembre 2006. Documento interno de la institución. Anexo 3, p.60.

¹⁵ Abraham Zabludovsky (1924-2003) es uno de los personajes más prominentes en la arquitectura mexicana. Estudió en la Escuela Nacional de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México. Ha realizado una extensa labor profesional dentro y fuera del país, con más de 200 obras, principalmente residencias, unidades de habitación, edificios bancarios y centros culturales. En 1968 empezó a colaborar con el arquitecto Teodoro González de León. Entre sus obras más reconocidas se encuentran: Oficinas Centrales del INFONAVIT, Ciudad de México (1973), Embajada de México, Brasilia, Brasil (1973), El Colegio de México, Ciudad de México, (1975) y Auditorio Nacional Remodelación y Ampliación, Ciudad de México (1990), entre muchos otros. <http://www.archzabludovsky.com.mx/> (Página extraída el 22/08/07).

¹⁶ Teodoro González de León (1926) Estudió en la Escuela Nacional de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México. Trabajo durante 18 meses en el taller de Le Corbusier, en Francia, a partir de 1947. Entre sus principales trabajos destacan: El Colegio de México, Museo Rufino Tamayo, Universidad Pedagógica Nacional y El Auditorio Nacional. <http://www.colegionacional.org.mx/GonzalLeo.htm> (Página extraída el 22/08/07).

¹⁷ Abelleira, Angélica, “El nuevo Auditorio, un objeto polémico y espectáculo urbano: González de León”, en *La Jornada*, México, viernes 6 de septiembre de 1991, citado por Alejandro Rosas,

vocación del inmueble. Por sus antecedentes y por la naturaleza jurídica del FUAAN, el Auditorio Nacional es un inmueble que pertenece a la nación, puesto primero en destino de la SEP y el INBA (y desde 1988 del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes) para ser operado por un Fideicomiso, cuya administración se encuentra clasificada como entidad privada, subordinada a las decisiones de su órgano de gobierno, identificado como Comité Técnico. Es decir, el Auditorio Nacional genera sus propios recursos y salvo los que se requirieron para su remodelación –entre enero de 1990 y septiembre de 1991- no ejerce con recursos públicos¹⁸. El Comité Técnico está integrado por tres partes:

- El Gobierno Federal, representado a través del titular de Conaculta -quien funge como presidente del Comité-, el director general del INBA y tres servidores públicos superiores vinculados con la promoción del arte y la cultura.
- El Gobierno del Distrito Federal, representado por cinco funcionarios, uno de los cuales funge como el vicepresidente del Comité.
- El Sector Privado y Social.”¹⁹

Como podemos ver, la diferencia entre el viejo Estadio Nacional y el nuevo Auditorio Nacional es de fondo y forma. “[Zabludovsky y González de León] modificaron drásticamente no sólo la apariencia, sino la función misma de la mole, que restringió sin piedad el derecho de admisión. Dejó de ser sitio para conglomerados plebeyos y los precios establecieron una evidente, aunque no infranqueable frontera de clase. Al régimen ya no le interesaba alimentar las esperanzas de su vieja clientela, sino satisfacer los anhelos de modernidad de

“El Auditorio Nacional, entre los polos de la modernidad”, 1952-2002, *Auditorio Nacional / Carlos Monsivais [et al.]*, México, Ed. Landucci, 2002, p.42.

¹⁸ Auditorio Nacional. *Boletín de prensa sobre operación del Auditorio Nacional y logros del Auditorio en el nuevo siglo*, Op. Cit. p.61 (sección de anexos).

¹⁹ *Ibidem*. Para una explicación más detallada de las funciones de cada quien, consultar el documento sobre la operación del Auditorio Nacional.

los sectores pudientes, que ya no tendrían que ir a Las Vegas o Nueva York para ver 'los grandes espectáculos'.”²⁰

Es así como desde 1991, el Auditorio Nacional pronto se consolida como “uno de los símbolos de la ciudad de México, también un punto de encuentro de gustos, sensibilidades, niveles culturales y clases sociales, muy ligado al *show* de mayor moda, a los acontecimientos políticos de relevancia, a la cultura popular y al arte.”²¹

1.2 Contexto de los espectáculos masivos en México

La reinauguración del Auditorio Nacional abrió paso a una nueva etapa para la industria del espectáculo en la capital. Por su magnificencia lo podemos considerar como el recinto más importante para la realización de espectáculos masivos, con una capacidad para 10,000 espectadores. Junto al Palacio de los Deportes y el Autódromo Hermanos Rodríguez, en la ciudad de México se reiniciaba la programación de artistas nacionales, latinoamericanos e ibéricos de enorme popularidad y ventas (Juan Gabriel, Los Temerarios, Plácido Domingo, Miguel Ríos, La Unión, etc.) entre el público mexicano. Y al mismo tiempo, el país comenzaba a recibir los espectáculos internacionales de mayor prestigio.

Para inaugurar las nuevas funciones del Auditorio, el 6 de septiembre de 1991 se presentó la cantata escénica de Carl Orff *Carmina Burana*, ante un Auditorio lleno. El entonces presidente Carlos Salinas llegó para el festejo inaugural. La prensa de aquél entonces apuntaba: “Durante una hora el público pudo constatar que el recinto ahora cumple todos los requisitos en cuestión de sonido e iluminación. El espectáculo, que combinó la danza con la música y el canto,

²⁰ Musacchio, *Op. Cit.*

²¹ Carlos Monsiváis, “El Auditorio Nacional: el testigo, el protagonista, el símbolo” en *1952-2002, Auditorio Nacional / Carlos Monsiváis [et al.], Op. Cit.* p.29.

fue largamente aplaudido.”²² Ya en funciones plenas, ese mismo mes el Auditorio recibió a Plácido Domingo, Guadalupe Pineda y Tania Libertad.

Lo que sucedía en cuanto a conciertos de rock era emocionante. En el otoño de 1991 la flamante empresa Operadora de Centros de Espectáculos (OCESA) contrató al grupo de rock australiano INXS para tres fechas en el Palacio de los Deportes, reuniendo a más de 50,000 personas cada noche.²³ La respuesta de un público en su mayoría joven y ávido de escuchar música en vivo más allá de sus fronteras, particularmente música rock, convirtió a OCESA en un emporio de espectáculos que hasta el día de hoy sigue creciendo y expandiéndose a la producción de eventos teatrales, deportivos y de otra índole, a la par de los musicales. Se puede afirmar que esta euforia entre la juventud mexicana por el rock internacional consolidó la realización de espectáculos en la Ciudad de México.

Entre los invitados internacionales que se presentaron en el Auditorio Nacional durante los primeros tres años podemos mencionar al cantautor de pop-rock Bryan Adams, el espectáculo infantil Aladino, los rockeros estadounidenses America junto con el dueto de soul-pop Hall And Oates, el American Ballet Theatre, Ana Gabriel, Jon Anderson (ex Yes), Paul Anka, el Ballet Bolshoi, el Ballet Kirov, Mikhail Baryshnikov y Twyka Tharp,²⁴ y más de un centenar de artistas representantes de los géneros más variados: pop, rock, ballet, danza.

Como dice Musacchio²⁵, el Auditorio Nacional de los noventa impuso una frontera socioeconómica a sus visitantes. Desde entonces y hasta la fecha, las

²² *El Nacional*, 7 de septiembre de 1991, en *1952-2002, Auditorio Nacional / Carlos Monsivais [et al.]*, *Op. Cit.* p.315.

²³ *Arriba el telón: Hace once años, la compañía mexicana de entretenimiento en vivo CIE exisha (sic). Hoy domina a Latinoamérica - Empresas de Alto Crecimiento*. Artículo publicado originalmente por Latin Trade, Marzo 2002, disponible en http://findarticles.com/p/articles/mi_m0BEK/is_3_10/ai_83743811 (Página extraída el 29/03/07).

²⁴ 24-25 Oct. 1992, 13 jun. 1993, 11 sept. 1991, 25 enero 1992, 12 oct 1991, 2 abr. 1993, 4 mayo 1993, 4 dic 1991, 21-26 julio 1993, 15 ene 1993, respectivamente.

²⁵ Musacchio, *Op. Cit.*

clases con menor poder adquisitivo no pueden darse el verdadero lujo de comprar siquiera la localidad más barata que se ofrece a no menos de cien pesos en las taquillas del recinto. Quienes presencian los eventos del AN son una élite que podría definirse como de clase media-baja, pero no se trata de una élite homogénea, dada la diversidad de espectáculos y géneros musicales que se programan en el AN. Por él han pasado artistas que se presentan también en carpas o el Zócalo (Juan Gabriel, Los Temerarios, Marco Antonio Solís²⁶, etc.), cuyos conciertos cuestan menos de la mitad de lo que costarían en el Auditorio, o a veces son gratuitos. Pero en el AN también han pasado artistas que sólo se pueden apreciar por medio de una educación musical más elaborada y menos inmediata: se han presentado obras de ballet, de danza clásica y se han presentado artistas que no tan fácil se conocen a través de radio, televisión o prensa. La distinción no es sólo socioeconómica, sino también de educación, de cultura. Pongamos el ejemplo específico de los grupos de rock antes mencionados, cuyo trabajo era bastante difícil de conocer en la década de los ochenta si no se sintonizaba *Rock 101*²⁷ o Radio Educación y sus programas de rock en la madrugada, o si no se visitaba el entonces subterráneo y casi clandestino tianguis de intercambio musical Chopo, o se conseguían revistas y colecciones discográficas por correo. Para conocer a estos artistas se debía tener un impulso estético, una disposición por descubrir, casi un cortejo.

La ciudad de México comenzó a abrirse de manera masiva a la cultura global en los noventa, cuando la importación de productos culturales como revistas, discos y libros fue más cotidiana. A principios de esa década ya se podía conseguir en cualquier *Sanborn's* revistas norteamericanas y europeas especializadas en rock; la entonces pequeña cadena de tiendas *Mix Up* importaba la nueva tecnología del Disco Compacto con enorme facilidad y a precios relativamente

²⁶ 23-26 mayo, 1996, 24-26 febrero 1995, 18-19 marzo 2005, respectivamente.

²⁷ Programa dedicado al rock anglosajón y en español creado por Luis Gerardo Salas a mediados de los 80 y transmitido por la cadena Núcleo Radio Mil en el 101.0 de FM.

accesibles. El rock dejaba de ser clandestino, de subversivo comenzaba a ser asequible en un recinto como el Auditorio Nacional.

Es así como desde 1993 hasta la fecha, el Auditorio Nacional se ha convertido en un escenario donde lo mismo cabe “la Danza celta con Lord of the Dance, la ópera *Rigoletto* con el Teatro Regio di Parma, Los gigantes de la danza, el Ballet del Teatro de la Scala de Milán con *El lago de los cisnes* y *Sueño de una noche de verano*, *Cats* con el montaje de Broadway, grupos como Eagles, Ricky Martin y Kumbia Kings”²⁸, convirtiéndose en un foro inmediatamente reconocible, “un punto de referencia”²⁹ y un “centro atento a diversas expresiones del espíritu humano”³⁰.

Para un recinto de semejante importancia, por el que han pasado millones de personas momentos de esparcimiento y a veces de contemplación y goce más trascendental, un escenario donde “nuestro poder de evocación es enriquecido con imágenes y sonidos, sucediendo un acto único y mágico”³¹, era indispensable la edición de un documento que año con año suspendiera en el tiempo la memoria de los conciertos, de los “actos que adquieren una naturaleza perenne que continúa emocionando a quien ha vivido esa experiencia y hoy la atesora con aprecio y emoción”³².

Indudablemente, la gente que acude a los conciertos del AN no se trata sólo de un público heterogéneo, sino en muchos casos, de un público informado y conocedor. Esta cualidad se tiene presente en todo momento cuando un colaborador de *Cuadernos del Auditorio Nacional* acude a un evento y elabora su crónica.

²⁸ Presentación de María Cristina García Cepeda en el número 11 de *Cuadernos del Auditorio Nacional*, Ciudad de México, junio 2006, p.11.

²⁹ Musacchio, *Op.Cit.*

³⁰ María Cristina García Cepeda, *Op.Cit.* p.11.

³¹ Presentación de María Cristina García Cepeda en el número 9 de *Cuadernos del Auditorio Nacional*, Ciudad de México, marzo 2004, p.11.

³² *Idem.*

Con estos antecedentes podemos concluir que la memoria de los conciertos de este recinto, *Cuadernos del Auditorio Nacional*, es una publicación con la misión de recabar crónicas que indaguen más allá del dato meramente informativo, de ofrecer una opinión detallada, donde no se dé por sentado si el lector es experto o ignora sobre el artista. Una crónica en la cual se trascienda lo efímero del evento y que “por medio de la palabra incita a ingresar de nuevo a los conciertos que tuvieron lugar en *El Escenario de México*”³³. Como se asienta en el boletín de prensa de la presentación del número 10 de *CAN*, éste es un vehículo de difusión cultural que ha dado cabal testimonio de los espectáculos presentados en este recinto. Son libros formales mas no solemnes, en los que convive lo lúdico con lo informativo, haciendo hincapié en el análisis de los fenómenos masivos del entretenimiento desde 1995. Se ocupan también de valorar otros aspectos como la asistencia y comportamiento del público asiduo a este foro, la historia y la arquitectura del propio recinto, el Órgano Monumental, las actividades y exposiciones en el vestíbulo³⁴.

³³ *Idem.*

³⁴ Auditorio Nacional. *Presentación del número 10 de Cuadernos del Auditorio Nacional*, boletín de prensa, 9 de abril de 2005. Ver anexo 2, p.58.

Capítulo 2

Cuadernos del Auditorio Nacional: una memoria de los conciertos

El propósito de este capítulo es hacer una descripción detallada acerca del proceso de elaboración de *Cuadernos del Auditorio Nacional*; desde la necesidad de crear una memoria de los conciertos realizados en el Auditorio Nacional, bautizada como *Cuadernos del Auditorio Nacional*, pasando por una exposición de los lineamientos generales de redacción y del proceso de revisión, edición, aprobación, y una descripción del estilo personal para redactar las crónicas.

2.1 La necesidad de conservar una memoria oficial de los eventos realizados en el Auditorio Nacional

Hacia 1996 y después de cinco años de actividades, el Auditorio Nacional se había consolidado como el recinto más importante para realizar conciertos de música popular en México, pero carecía de un documento acorde a su importancia, que recogiera una memoria de los mismos y les diera un carácter atemporal, de referencia. La propuesta de editar un anuario de los conciertos surgió en 1996 a iniciativa de la entonces encargada del área editorial de la institución, Sofía González de León, quien además fungía como la única cronista de la publicación. En sus inicios, *Cuadernos del Auditorio Nacional (CAN)* no tenía lineamientos editoriales muy precisos; por ejemplo, las primeras crónicas no contaban con mucho material informativo que las sustentara, y siendo Sofía la única cronista, en ellas había una sola opinión que valoraba una gran variedad de artistas y géneros musicales. Era notorio que la publicación debía contar con más opiniones. En 1999, Sofía invitó a algunos colaboradores para hacerse cargo de las crónicas, y paulatinamente se fueron concibiendo los lineamientos generales de redacción que existen hasta el día de hoy. Entre los colaboradores de *CAN* han estado periodistas con mucha experiencia en el campo del

periodismo musical, como su actual editor, Jesús Quintero, especializado en música popular anglosajona y jazz, y que ha sido periodista desde los años 80 y laborado en la redacción de los periódicos *El Nacional*, *La Crónica de Hoy* y *El Independiente*. La dirección que CAN ha tomado desde su ingreso como coeditor en 2000 y actualmente como coordinador de edición, ha permitido una mejora evidente en la calidad de las crónicas, cuyos contenidos informativos y estilísticos pasan por un estricto proceso de revisión y corrección.

2.2 Cobertura del evento

Como señala Mónica Zárate en su definición de las funciones del reportero institucional³⁵, un colaborador debe seguir las siguientes actividades cuando se le asigna la cobertura de un evento del Auditorio o el Lunario:

- [Al colaborador] Se le da la instrucción de cubrir un evento. Recibe la información sobre el evento en un *kit*³⁶ de prensa.
- Debe preparar el material que llevará al evento: libreta y pluma³⁷.
- Arribar al lugar del evento con 30 minutos de antelación para acreditarse en la sección de prensa y obtener el gafete de acceso al evento.³⁸
- Tomar notas del evento que sirvan como apoyo para la elaboración de la crónica.³⁹

³⁵ Zárate Torres, Mónica, *Guía del quehacer del reportero institucional de la Secretaría de Energía*. Tesina Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, UNAM, FCPyS, México, 2006. p.70-73.

³⁶ *Kit* o paquete de prensa que contiene información sobre el nombre del evento, lugar y fecha del mismo, así como como biografía, boletines de prensa, recortes de periódico, etc. sobre el artista. Los datos básicos del artista son recabados de fuentes primordialmente hemerográficas, boletines de prensa y sitios web. Queda al criterio del colaborador consultar referencias más elaboradas como biografías o libros sobre géneros o movimientos musicales

³⁷ Las grabadoras y cámaras fotográficas están prohibidas en el Auditorio.

³⁸ El colaborador recibe por lo general su gafete individual y uno más de cortesía para un acompañante, excepto en eventos muy congregados.

³⁹ Las notas quedan al criterio del colaborador. Se sugiere prestar atención a frases del artista, conductas y descripciones y características del público, etc. Para más detalle al respecto, revisar los *Lineamientos de Redacción* en la sección de anexos, p.52.

- Redactar y entregar la crónica en un lapso no mayor a 15 días de realizado el evento.

2.3 Las crónicas de *CAN*, ¿por qué este género periodístico?

De acuerdo con la clasificación de Silvia González Longoria, la crónica es un género híbrido; es decir, sirve tanto para informar como para opinar⁴⁰. La misma autora anota que “una tercera función de la crónica es la de interpretar: analizar, valorizar y explicar trascendiendo el nivel meramente informativo, con el objeto de traducir los hechos para que el lector entienda mejor las implicaciones de los mismos.”⁴¹

Alberto Dallal le da un carácter mucho más personal a la crónica cuando asegura que “desde sus primeros ejemplos paradigmáticos las crónicas fueron textos de tipo personal cuyo logro o calidad dependía, además de la minuciosidad con la que estuviesen elaboradas, del criterio y la cultura, siempre amplios, del que elabora las crónicas. [...] Desde el punto de vista clasificatorio la crónica es un auténtico género literario.”⁴²

Vicente Leñero y Carlos Marín la definen como “la narración, la exposición de un acontecimiento, en el orden que fue desarrollándose. Se caracteriza por

⁴⁰ González Longoria, Silvia L. *El ejercicio del periodismo*. México, Trillas, 1997, p.42.

⁴¹ *Idem*.

⁴² Dallal, Alberto. *Lenguajes periodísticos*. UNAM, México, 1989, p.75-6.

transmitir, además de información, las impresiones del cronista. Más que retratar la realidad este género se emplea para recrear la atmósfera en que se produce un determinado suceso.”⁴³

Entre las características de la crónica que más me interesan, señalan la siguiente: “En el desarrollo de la crónica se responde a las interrogantes periodísticas (*qué, quién, cómo, cuándo, dónde, por qué*), pero, a diferencia de la nota informativa, cuya función primordial es responder *qué* pasó, la crónica se sustenta particularmente en el *cómo*. La crónica es una de las más literarias expresiones periodísticas: Describe a los personajes desde muy distintos ángulos y emplea recursos dramáticos para 'prender' al lector.”⁴⁴ Finalmente, Leñero y Marín distinguen tres tipos de crónica. La tercera, “crónica interpretativa”, es la que se emplea en *CAN*:

“Crónica interpretativa: [...] Principales características:

1. *Más que informar y opinar, la crónica interpretativa enjuicia hechos que, simultáneamente, van siendo descritos en sus partes esenciales.*

[...]

3. *No tiene el propósito de informar sino el de orientar al público, mediante la interpretación y el enjuiciamiento de la realidad.*

⁴³ Leñero, Vicente y Carlos Marín. *Manual de periodismo*. México, Grijalbo, 1986, p.43.

⁴⁴ *Ibidem.*, p.155-156.

4. *Como la opinativa, la crónica interpretativa permite al autor desarrollar un estilo literario propio*".⁴⁵

Como han definido González, Leñero y Marín, la crónica interpretativa es el género literario más preciso para narrar los conciertos del Auditorio Nacional desde una perspectiva subjetiva, sin olvidar el sustento informativo que toda crónica debe tener.

2.3.1 Lineamientos generales

Los lineamientos⁴⁶ de *CAN* establecen lo siguiente:

1. Redactar una crónica precisa del evento, haciendo un análisis, o al menos una descripción de los fenómenos artísticos masivos que se presentan en este escenario. Se debe considerar con especial atención al público, describir a los fans: clase social, edades, características, qué buscan en sus ídolos, cómo se comportan, etc.
2. Informar sobre el artista o grupo en cuestión con datos actualizados
3. Que sea amena

Las crónicas deben ir acompañadas por un encabezado, dos epígrafes y una extensión no mayor a 4,500 caracteres incluyendo espacios.

⁴⁵ *Ibidem*. p.174-175.

⁴⁶ Auditorio Nacional. *Lineamientos para la redacción. Cuadernos del Auditorio Nacional*. Documento interno de la institución. Ver anexo 1, p.52.

Se especifica que en las crónicas la información debe ser clara: “no se debe dar nada por hecho o por sabido, ni caer en espíritu localista; se debe escribir para lectores hipotéticos de cualquier nacionalidad y cualquier edad, y como si éstos no supieran acerca del tema que se trata. Así mismo, debe escribirse pensando a futuro: a diferencia de una nota de periodismo, estas crónicas tienen el carácter de una **memoria** que permanece, está más cercana al ensayo⁴⁷. En cuanto al estilo, bienvenidas las propuestas, siempre y cuando no se deje de lado el objetivo de dejar plasmado el desarrollo del evento en sí, del público asistente y la información”.⁴⁸

2.3.2 Datos informativos

Como sustento a la crónica, los datos informativos del artista deben ser los siguientes:

- Contexto del artista: nacimiento, país, época, década de éxito. Mencionar artistas o movimientos artísticos similares, en su mismo país o en el mundo.
- Trazar su trayectoria.
- Definir a los artistas por estilos y géneros.
- Mencionar los logros, premios, distinciones, número de producciones, discos de oro, plata, récords...
- Centrarse en el trabajo más reciente: el último disco, la última tendencia, los temas que maneja, la intención o tendencia que toma, los últimos logros y

⁴⁷ Entendido éste como “una prosa literaria de análisis o interpretación, basada en la observación y en el punto de vista personal sobre un tema cualquiera.” González Reyna, Susana. *Periodismo de opinión y discurso*. México, Trillas, 1997, p.103.

⁴⁸ *Idem*, p.2.

noticias interesantes como giras, colaboraciones activismo u obras de caridad.

Todos estos datos pueden mencionarse en el cuerpo de la crónica o de preferencia en una cronología contenida en un recuadro al lado de la crónica.

2.3.3 Redacción y estilo de la crónica

Como señalan varios autores en el apartado 2.3, la crónica es el género periodístico más cercano a la literatura. En *CAN* se apremia la libertad de tono y estilo, mientras más personal y original, mejor: “Bienvenidas todas las propuestas literarias e incluso poéticas, siempre y cuando no se abandonen los principios: reseñar e informar”.⁴⁹

Mi idea de lo que debe ser un texto que combine información, valoración equilibrada y estilo libre, *ameno*, se encuentra en los trabajos del crítico de música Robert Christgau y el legendario Lester Bangs, dos personalidades distintas, opuestas. El primero, periodista autodidacta versado en la teoría crítica, una pluma precisa, seria, que no se toma libertades frecuentes en cuanto a adjetivos o valoraciones a la ligera, y el segundo, la personalización de la irreverencia, el exceso y la hilaridad, un hombre cuyos juicios “perversamente arbitrarios”⁵⁰ y frenesí *beat*⁵¹ lo convirtieron en mejor escritor que periodista.

⁴⁹ *Idem*, p.3.

⁵⁰ Así lo llama el ex-periodista de la revista Rolling Stone, Ken Tucker, citado por Mark Godfrey en el ensayo “Get It Right. Rock criticism as an art is in danger”, publicado en 2004 en el sitio www.cluas.com y disponible en: http://www.cluas.com/Music/features/rock_criticism.htm (Página extraída el 30/03/07).

Un punto medio entre ambos es el marco de referencia que he buscado desde mi primer colaboración para *CAN*. Un texto sobre un evento musical que no sea lúdico en sí mismo, es automáticamente una pieza tediosa. Por lúdico me refiero al ritmo inherente al texto, que se logra sabiendo colocar las palabras y frases de manera intuitiva, como más agraden al oído. En cuanto a las formas de expresión lingüística, la más empleada en mis crónicas ha sido la descriptiva, definida por Susana González como un dibujo hecho con palabras o un retrato⁵². A veces combinada con la narración objetiva⁵³ y otras con la exposición⁵⁴, pueden apreciarse en el ejemplo de la crónica de Keane, más adelante. Estas tres formas de expresión son las necesarias para un texto que debe tener un equilibrio entre información y estilo. Como dice la misma autora, la descripción y narración son formas que se dirigen al sentimiento y la exposición se dirige al intelecto⁵⁵.

2.3.4 Datos extras

Como datos extras se puede escoger cualquiera de los siguientes, aunque por lo general se opta por la cronología, especialmente cuando se trata de un artista

⁵¹ En referencia a la Generación de poetas *Beat*, encabezada por Jack Kerouac y Allen Ginsberg, entre otros.

⁵² González Reyna, *Op. Cit.*, p.89.

⁵³ “[Donde] el narrador es un observador de los sucesos”. *Idem*, p.92.

⁵⁴ “Su propósito consiste en informar acerca de un objeto, un acontecimiento o una idea”. *Idem*, p.95.

⁵⁵ *Idem*, p.123-4.

que debuta en el Auditorio. En ninguno de ellos se debe exceder de 2,500 caracteres:

- **Cronología:** trazar la trayectoria del artista o grupo por año, con el mayor número de datos y numerología (ejemplo: 36 discos, 2 Grammy, etc.). Estilo directo y conciso, sin comentarios ni críticas. Siempre en presente.
- **Cronología discográfica:** Cuando ya existen cronologías publicadas de los artistas y una vez que se haya agotado la información biográfica, la cronología discográfica es una buena opción; consiste en describir la producción de algún artista año por año, con premios, discos de oro, etc., pero siempre trazando su trayectoria (no se trata de sólo una enumeración de los álbumes): en qué disco comienza el éxito del artista, en cuál su carrera se vuelve internacional, en cuál cambia de estilo, o de rumbo, cuál se vende mejor, etc. Es como una biografía pero a través de su producción año con año o por décadas.

Como se puede apreciar en el siguiente recuadro, se seleccionó una **cronología** como texto complementario, con el propósito de familiarizar al lector con la historia del artista debutante. A la vez se menciona sus principales producciones discográficas pero sin adentrarse en ellas, como sería con una **cronología discográfica**. En este caso, el grupo Dead Can Dance, presentado el 29 de septiembre de 2005:

Dead Can Dance – cronología

- 1981** En Melbourne, Australia, Perry forma Dead Can Dance con Simon Monroe, Paul Erikson y Lisa Gerrard.
- 1982** Perry y Gerrard se trasladan a Londres. Comienzan un tránsito por diferentes compañías discográficas hasta llegar a 4AD.
- 1983** En noviembre, DCD aparece en el programa radiofónico del DJ británico John Peel.
- 1984** *Dead Can Dance*, su debut discográfico, está conformado por canciones grabadas en años previos. Aparece el *EP Garden of the Arcane Delights*.
- 1985** *Spleen and Ideal* llega al número dos de las listas independientes en Inglaterra.
- 1986** “Frontier” y “The Protagonist” se integran a la compilación *Lonely is an Eyesore*. En *Within the Realm of a Dying Sun*, su tercera producción, Gerrard y Perry dividen el trabajo. Se alternan la voz líder en cada cara del vinilo.
- 1988** Además de *The Serpent’s Egg*, la dupla entrega la banda sonora de *El niño de la luna*, filme de Agustín Villalonga, donde Lisa Gerrard debuta como actriz.
- 1990** Con *Aion*, su quinta producción, llega su primera gira por Estados Unidos.
- 1991** *A Passage in Time* es recopilación con dos nuevas canciones.
- 1993** *Into the Labyrinth* comienza a circular y llega al Top 50 en EUA gracias a la transmisión radial de “Ubiquitous Mr. Love Grove”. Colabora en el *soundtrack* de la película *Baraka* y en *Sahara Blue* de Hector Zazou, disco del que existen dos ediciones, pero Dead Can Dance sólo aparece en una de ellas.
- 1994** Un álbum en vivo y un documental, ambos con el título de *Toward the Within*.
- 1995** Perry trabaja en su proyecto solista; Lisa Gerrard presenta *The Mirror Pool*.
- 1996** *Spiritchaser* es la última grabación en estudio. El dueto realiza una gira internacional. Por primera vez se presenta en el Teatro Metropolitano, en la ciudad de México.
- 1998** Dead Can Dance anuncia su separación.
- 2000** Brendan Perry lanza su primer álbum solista: *Eye of the Hunter*.
- 2001** Se edita *1981-1998*, caja que resume su trayectoria; dos años después comienza a circular una versión económica titulada *Wake*.
- 2005** Brendan Perry y Lisa Gerrard se reúnen para realizar una gira mundial como Dead Can Dance, que llega al Auditorio Nacional.

Ejemplo de una **cronología discográfica**: Los Temerarios (23 septiembre 2005) es un grupo que se ha presentado varias veces en el Auditorio, por lo que sus datos biográficos ya han sido citados en ediciones previas de *CAN*. Este tipo de cronología resulta ideal para conocer más detalladamente el trabajo del artista, ofrecer referencias sobre géneros, estilos u otros datos relevantes.

La decisión entre una **cronología** y una **cronología discográfica** queda a criterio del colaborador. En el recuadro a continuación se puede observar que en este tipo de cronología prevalece la información sobre la **obra** del artista.

Los Temerarios: 27 años de melcocha
1977 - "Conjunto La Brisa", es el nombre del grupo formado por Adolfo Ángel, su hermano Gustavo y su primo Fernando.
1983 - Editan sus primeros sencillos ("Historia de amor", "Vive feliz", etc.) con el nombre de Los Temerarios.
1984 - Se edita su segundo LP llamado "Los Temerarios en las alturas", con influencias de norteña y cumbia.
1988 - Se edita "Los Temerarios", más cercano a la balada romántica que a norteñas y cumbias.
1990 - Comienzan a ser reconocidos más allá de las fronteras de México junto a la edición de "Los Temerarios Internacionales y Románticos".
1992 - Se presentan en el Festival Acapulco.
1993 - Ganadores de la Gaviota de Plata en el Festival Viña del Mar en Chile. Primer concierto en el Auditorio Nacional.
1995 - Segunda presentación en el evento "Entre lobos y lunas" del Auditorio Nacional.
1996 - Se presentan por tercera vez en este recinto, donde reciben múltiples premiaciones en el evento Furia Musical.
1997 - Primer concierto en la Plaza de Toros México con lleno absoluto. Son nominados al Grammy.
1998 - Logran reunir a aproximadamente 60 mil personas en el Autódromo Hermanos Rodríguez.
2001 - Regresan al Auditorio y son galardonados con discos de oro y platino.
2003 - Editan "Tributo al amor" y comienza así una trilogía dedicada al romance.
2004 - Graban el disco "Veintisiete" donde muestran con orgullo sus influencias de música tradicional mexicana (ranchera y mariachis) para conmemorar 27 años de carrera artística. Reúnen a más 120.000 personas en un concierto al aire libre en el Zócalo capitalino. Graban un tema de Julio Iglesias ("Esos amores") dentro del segundo disco titulado "Regalo de amor", parte de la trilogía romántica.
2005 - Finalizan la trilogía con "Un sueño de amor" y anuncian que donarán a los damnificados de los huracanes Emily y Katrina las ganancias de su más reciente serie de conciertos en el Auditorio Nacional.

- **Santo y seña.** Es como el retrato de un artista (individuos y no grupos) en el que las cabezas pueden variar tanto como queramos.

Ejemplo de santo y seña. Artista: Noel Schajris de Sin Bandera (17 marzo 2005):

SIN BANDERA

Nombre completo. Noel Schajris.

Fecha de nacimiento: 19 de julio de 1974.

Sus dos patrias: nació en Buenos Aires, Argentina, donde vivió hasta los 23 años de edad. Reside en la Ciudad de México desde 1997. En el 2005 obtuvo la nacionalidad mexicana. Aunque, por convicción, no tiene bandera.

Aficiones. Disfruta de los deportes, principalmente el fútbol y el básquetbol.

Comida favorita. Le gustan las comidas condimentadas, sobre todo, la yucateca, la italiana y la hindú.

El día más afortunado: Un día de 1999 cuando conoció a Leonel. Esa fecha memorable varias canciones que incluyeron en su primer disco.

Rol en la banda: Compositor, letrista, pianista, cantante.

Antaño: Había grabado un disco como solista con Sony Music, pero pasó casi desapercibido.

Como artista: “No se trata de lucirnos nosotros. Cuando tocamos en vivo, no importa quien canta, sino lo que canta y cómo lo canta”.

Filosofía de vida: “El sentimiento es la mejor vía de comunicación y el amor la energía primordial que le da sentido a todo”.

Cotidianidad. Le gusta levantarse temprano. Disfruta de salir a la calle.

Estado civil. Está casado con Karla desde hace tres años y medio.

En este caso se recurrió al santo y seña para dar una introducción sobre el artista, particularmente datos curiosos sobre su vida personal.

- **Semblanza.** Este tipo de texto es una opción cuando ya se agotaron cronologías, cronologías discográficas o santo y seña. Es como un breve ensayo que subraya algún aspecto del artista, a manera de complemento de la crónica.

Ejemplo de semblanza. Artista: Ricardo Arjona (3 febrero 2005):

Ricardo Arjona
Santo y pecador

Dice la leyenda que un Ricardo Arjona de 25 años, después de haber sido basquetbolista, compositor, profesor rural, estudiante de carreras varias y vendedor de seguros, se fue a Buenos Aires a probar suerte, con una guitarra nada más. Allí, en banquetas y bares de variopintas reputaciones, con hambre y frío, con el método de prueba y error, introspección y desvelos, se hizo músico. Entre su primer disco (que hoy aborrece), *Déjame decir que te amo* (1985) y el más reciente, **Santo pecado** (2002), hay otras ocho grabaciones en las que ha manifestado desde un ánimo bohemio y romántico (*Animal nocturno, Historias, Sin daños a terceros*) hasta uno rebelde y de crítica social (*Jesús, verbo no sustantivo, Si el norte fuera el sur*), pasando por el divertimento tropical (*Galería Caribe*). “Trovador”, “cronista urbano”, “controversial”, son calificativos que siempre ha suscitado, aun cuando sus *hits* suelen ser temas amorosos u homenajes a la feminidad, lo que muchos consideran su mayor especialidad.

Durante años, para la crítica afín al pop, Arjona pecaba al imprimirle un tinte intelectual a sus canciones; para la crítica afín a la música “seria”, el hecho de que pretendiera tratar *la cuestión social* era como una herejía intolerable. En tanto, el público lo convertía en una fábrica de discos de platino y diamante. Y él correspondía a tanta devoción madurando, mejorando, creciendo. *Santo pecado*, cuyas letras son todas de su autoría, muestra a un compositor seguro de sí mismo, con dominio técnico y legítimas aspiraciones de sofisticación. Las nuevas *historias* abordan temas como la frivolidad, el tiempo, el secuestro... “El problema”, tema punta de lanza, es un examen casi psicoanalítico de las contradicciones a que se enfrenta un alma enamorada de manera malsana.

¿Dónde termina el pop y empieza la música “seria”? Arjona es la prueba de que esos límites son relativos y de que sólo hay una regla de oro: hay buena o mala música.

- **Letras de canciones.** Este es un dato extra opcional que dejará de publicarse en la edición de 2007. Las listas de canciones interpretadas o *set lists* son proporcionados por el artista directamente al editor.

Finalmente, los colaboradores tienen su crédito (nombre completo) en la página previa al índice de *CAN* y sus iniciales aparecen al final de cada texto.

Ejemplo de una crónica con texto complementario ya publicada en la edición 11 de *CAN*. Artista: Keane (27 septiembre 2005):

Keane

Nuestro público es más cool que nosotros.
Tim Rice-Oxley

Bravura con estilo

En uno de los carteles más eclécticos en la historia del Auditorio Nacional, el quinteto originario de Nueva York, The Bravery, inició la jornada con su garage-dance-rock, bautizado como nu-rock y en el que militan The Killers, The Strokes y The Faint, todos ellos seguidores tanto de la música y el *look* de Robert Smith (The Cure) como de Deborah Harry (Blondie).

Los chicos no tienen reparo en que se note cómo sus copetes calculadamente despeinados no ceden a la ley de gravedad. Resulta irónico rechacen cualquier etiqueta que los clasifique; sin embargo, su sonido no puede esconder deudas con la década del sintetizador y ellos lucen como modelos de *mousse* para cabello rebelde. Comienzan con “Swollen Summer”, consentida en MTV Latino y en un par de estaciones radiofónicas locales. Sus no pocos seguidores le hacen coros, al igual que en “Public Service Announcement”. Más que los feroces acordes de guitarra decorados con capas de sintetizador, lo prominente son los gestos afectados de Sam Endicott, quien imita sin empacho las poses de Simon LeBon (Duran Duran) y los trucos vocales de Julian Casablancas (The Strokes). Con “Tyrant”, posiblemente su tema estéticamente más aventurado —con constantes cambios de tiempo y mayor sinceridad por parte del vocalista—, queda satisfecha una audiencia acostumbrada al pop dócil de Keane, pero receptiva a los guitarrazos bravos de sus hoy teloneros.

He visto la luz

Los integrantes de Keane son los actuales niños maravilla de la industria musical británica. En pocos años han conquistado las listas de popularidad con sólo piano, batería y voz al servicio de un amable rock-pop. En su música hay huellas de los primeros trabajos de Elton John, Ben Folds Five y hasta un diluido U2 (en la época de *War*). Debajo de esas influencias hay una lírica afecta al dramatismo, con reminiscencias del rock cristiano o la literatura de superación personal donde todos los problemas se solucionan si uno se lo propone o si se tiene suficiente fe: *Sólo si no me doblego y quiebro, / te veré en el otro lado, te veré en la luz*, canta con los ojos cerrados Tom Chaplin, un rechoncho *bebesaurio* que invoca el triunfo del espíritu humano con su falsete y encantando a sus seguidores: adolescentes, oficinistas, parejas abrazadas musitándose las letras al oído mientras derraman lágrimas.

No es que la tendencia mística esté de moda, pues en la historia de la música pop hay capítulos documentados sobre quienes han “visto la luz” y reorientan sus pasos (Little Richard, Al Green, Liberace, Jim Morrison, Yuri, Selena, Marco Antonio Solís). Inútil es cuestionarse la visión trascendental de Chaplin, lo importante es que su séquito está en sintonía con sus penas y redenciones, y corean todo, empezando por “Can’t Stop Now”, nutrida con los acordes insistentes del piano de Tim Rice-Oxley, el pulso de Richard Hughes y, de manera más notoria, el *feeling* de Chaplin, quien por momentos remite a Fran Healey (Travis), con esa actitud siempre avante ante las emociones más adversas y las tempestades más sombrías. Su postura resulta acorde con la corrección política —pro alter-mundismo-ecologista-mercado-justo— en la que militan Bono (U2), Michael Stipe (R.E.M.) y Chris Martin (Coldplay), aunque no hace explícitas menciones políticas porque todo está dicho en su expresión facial y en las pantallas, donde un dragón interfiere en la relación entre el príncipe y la doncella. Previsiblemente, el amor triunfa y la pareja es enmarcada por un corazón. Mientras tanto, la entrega espiritual de Tim es hiper-cinética y está en pleno éxtasis: su cabeza da vaivenes, sus piernas tiemblan siguiendo a la batería. Sin perder el entusiasmo, anuncian adelantos de su próximo disco: “Nothing in Your Way”, con Tom al teclado, “Try Again” y “Hamburg Song”, con ligeros toques de jazz. Pero la mayoría ha venido a escuchar sus éxitos: “Somewhere Only We Know” y “Everybody’s Changing”, que mantienen la exaltación común y son recibidas con el rigor de *fan*: cantadas sílaba por sílaba y

acompañadas de luces de encendedores y celulares. Tom y las pantallas nos cuentan la historia de la pérdida de un ser querido y la frustración ante la imposibilidad afectiva. Al cerrar con “This Is the Last Time”, tocan como si en verdad fuera su último concierto y semejante desborde de emociones —donde los chicos se han entregado a sus visiones y al público— les genera una gratificación con largos aplausos antes de que se exija el encore con “Bedshaped”. (N.G.)

Cronología The Bravery

2002 En Nueva York, Sam Endicott (voz-guitarra) y John Conway (teclados) forman una banda de ska llamada Skabba the Hutt con influencias post-punk y new wave. Después se unen Michael Zakarin (guitarra), Mike H. *Dirt* (bajo) y Anthony Burulcich (batería).

2003 En su primer *gig* en el Stinger Club, en Brooklyn, conocen a representantes de Island Records (Estados Unidos) y Loog (Reino Unido), con los cuales editan su primer disco.

2005 Se presenta en la BBC como acto promisorio al “Sound of 2005”. En marzo aparece *The Bravery* en Reino Unido como en Estados Unidos; llega al número 5 y 18 en los *charts* respectivos. El quinteto llega el festival Glastonbury, donde Mike H. *Dirt* aparece desnudo. “Honest Mistake” y “Fearles” llegan a los sitios 7 y 43 en listas inglesas. En plena gira se graba edita su siguiente disco en una *laptop*.

Cronología Keane

1997 Tim Rice-Oxley (teclados), Richard Hughes (batería), Tom Chaplin (voz) y Dominic Scout (guitarra) se conocen en la escuela y tocan *covers* de U2, Oasis y The Beatles. Al necesitar de un nombre recuerdan a su niñera: Chery Keane, quien apoya los ideales de los chicos. Posteriormente sólo utilizan el apellido.

2000 El cuarteto graba “Call Me What You Like” y “Wolf at the Door” en el sello Zoomorphic.

2001 Dominic Scott los abandona.

2003 El dueño de Fierce Panda Records conoce al grupo en el Bar Betsey Trotwood y ofrece promocionar los sencillos “Everybody’s Changing” y “This Is the Last Time”.

2004 *Hopes and Fears* (Island) es el segundo disco más vendido del año en Reino Unido. Se promueven “Somewhere Only We Know” (número 3 en Reino Unido), “Everybody’s Changing”, “Bedshaped”, “This is the Last Time” y “Bend and Break”.

2005 Obtiene dos galardones en los Brit Awards: Mejor Álbum por *Hopes and Fears* y Grupo con Más Votos de los Escuchas de la BBC Radio 1. Comienzan las sesiones para el siguiente segundo álbum con Andy Green como productor. La Academia Británica de Compositores y Escritores le otorga el premio Ivor Novello como Compositores del Año. Es telonero de algunas presentaciones de U2 en la gira *Vertigo*. Apoya a War Child cantando “Goodbye Yellow Brick Road”, de Elton John, al lado de Faultline para: *Help: A Day in the Life*. (N.G.)

Canciones Interpretadas

The Bravery, telonero

Swollen Summer

No Brakes

Out of Line

Give in

Public Service Announcement

Tyrant

An Honest Mistake

Rites of Spring

The Ring Song

Oh Glory

Unconditional

Fearless

Keane

Can’t Stop Now

Your Eyes Open
 Sunshine
 Bend and Break
 Nothing in Your Way
 Hamburg Song
 We Might as Well Be Strangers
 Everybody's Changing
 She Has No Time
 Snowed Under
 Somewhere Only We Know
 Try Again
 This Is the Last Time
 Bedshaped

Everybody's Changing

L. y M: Tom Chaplin, Tim Rice-Oxley y Richard Hughes

You say you wonder your own land
 but when I think about it I don't see how you can
 you're aching, you're breaking
 and I can see the pain in your eyes
 since everybody's changing
 and I don't know why.

So little time
 try to understand that I'm
 trying to make a move just to stay in the game back
 I try to stay awake and remember my name
 but everybody's changing
 and I don't feel the same.

You're gone from here
 soon you will disappear
 fading into beautiful light
 cause everybody's changing
 and I don't feel right.

En esta nota fue necesario mencionar brevemente los datos más relevantes del grupo invitado (The Bravery). En cuanto al grupo principal, se hizo una cronología base por ser el debut del grupo en el AN, y como datos extras se decidió publicar la letra de su canción más conocida.

2.3.5 Nota para el Lunario.

Las crónicas correspondientes del foro anexo al Auditorio, el Lunario, varían en la siguiente manera: Carecen de epígrafes y datos extras, y los datos informativos (su historia, conjunto de su obra, éxitos, etc.) deben redactarse a grandes rasgos en el cuerpo de la crónica, en un ejercicio mayor de síntesis que no exceda los 3000 caracteres, incluyendo espacios:

The Duke Ellington Orchestra

Dado que la música popular se construye con novedad y olvido, en la presentación de la Duke Ellington Orchestra abundaron, entre el público, más las canas que los rostros juveniles. Algo lamentable porque el repertorio de Edward Kennedy Ellington (1899-1974) mostró, en tres sets, vigencia y vigor exultantes.

La permanencia de esta orquesta se ha prestado para dos interpretaciones: de un lado están los críticos que aseguran que su director, nieto del compositor, sólo está espoleando un caballo muerto, y del otro se sitúa el mismo Paul Mercer Ellington, que desde los 19 años se puso al frente de esta troupe que iba en camino a la orfandad cuando murió Mercer Ellington (1919-1996) , y ante las diatribas señala que ni la orquesta del Linoln Center, dirigida por Wynton Marsalis, puede proclamarse como heredera del sonido Ellington porque entre sus miembros no hay músicos que hayan trabajado con el autor de "The Mooche".

Al margen de esta polémica, la presencia de la Duke Ellington Orchestra en Lunario fue más que un acto de nostalgia. Dio oportunidad de comprobar que esta música no tiene fecha de caducidad y que sus elementos románticos festivos, sensuales y poderosamente relacionados con el fragor de las urbes, no han perdido su poder sugestivo.

Como el tiempo deja su impronta, hay factores en la Duke Ellington Orchestra que deben considerarse y merecen mención: de los presentes sólo un integrante trabajó con el Duque (el trompetista Barrie Lee Hall Jr.); están es sus filas el trombonista Jack Jeffers (deidad eólica que ha trabajado con Charlie Haden y Herbie Hancock) y -¡albricias para la perspectiva de género!- hay dos mujeres en el conjunto: Jennifer Vincent, que baila con su contrabajo "de cachetito", y Rebecca Buxton en el saxofón barítono.

En primera instancia, podría pensarse que la novatez del director, que no conoció en persona a su abuelo, derivaría en una orquesta interesada sólo en ofrecer ejercicios revisionistas sin mayor riesgo, pero por fortuna la entrega rebasó las expectativas de los más escépticos. Prolongando la experiencia hasta más allá de la una y media de la mañana, la Duke Ellington Orchestra se amparó lo mismo en clásicos como "Satin Doll", "Take The 'A' Train" y "Caravan", que en temas no tan conocidos como "Imagine My Frustration", "The Minor Goes Muggin'" y una pieza inédita: "Woman", que Duke planeaba integrar a un ballet.

Con amplio espacio para darle alas a los solos instrumentales, ejecutados de espalda a sus colegas y dando la faz al público, entre los músicos de la orquesta se notaba de todo: evidentes estrellas, meros cumplidores y quienes conocen los clichés , pudiéndolos interpretar hasta con las manos atadas. Mas la integración de pares e impares consiguió que esa noche, fiel a la consigna del director, Paul Mercer Ellington y sus músicos dejaron bien lustrados los zapatos del abuelo Duke y los oídos del público. (J.Q.)

2.3.6 Corrección y aprobación

El proceso de revisión, edición y corrección de estilo es, como puede corroborar cualquier colaborador, una labor minuciosa: línea por línea, frase por frase, e incluso palabra por palabra hasta que el texto quede pulido, sus datos verificados y su estilo ameno, interesante, lo más lejano a lugares comunes o estilo parco. El siguiente ejemplo es un fragmento de la primera versión de la crónica sobre Keane, antes de ser editada, y en la segunda columna, su corrección:

TEXTO ORIGINAL

“Bravos como el mousse o bravura con estilo” (Encabezado)
 En uno de los carteles más eclécticos en la historia del recinto, el quinteto originario de Nueva York, The Bravery, inició la noche con su garage-dance-rock inspirado más en la generación new wave que el post-punk de los 80, un reciente estilo revivalista frecuentemente identificado como nu-rock, del que forman parte The Killers, The Strokes y The Faint, todos ellos seguidores tanto de la música y del *look* de personajes como Robert Smith (The Cure), Deborah Harry (Blondie) o Martin Gore (Depeche Mode). Los chicos no tienen ningún reparo en que se note su interés porque el sonido esté en aptas condiciones o que sus copetes calculadamente despeinados no cedan a la ley de gravedad. Parte de la ironía es negar en toda ocasión posible cualquier etiqueta que los clasifique; sin embargo, la música no puede esconder su obvia deuda con los sonidos de la década del sinte y ellos se esfuerzan poco en lucir como modelos de *mousse* para cabello rebelde; comienzan con “Swollen Summer”, de las consentidas en MTV Latino y un par de estaciones radiofónicas locales, y su importante número de seguidores rápidamente la corea, al igual que “Public Service Announcement”; canciones que en el disco se distinguen por una producción impecable, feroces acordes de guitarra decorados con capas de sintetizador y en vivo son interpretadas por un vocalista afecto

TEXTO EDITADO

Bravura con estilo
 En uno de los carteles más eclécticos en la historia del Auditorio Nacional, el quinteto originario de Nueva York, The Bravery, inició la jornada con su garage-dance-rock, bautizado como nu-rock y en el que militan The Killers, The Strokes y The Faint, todos ellos seguidores tanto de la música y el *look* de Robert Smith (The Cure) como de Deborah Harry (Blondie). Los chicos no tienen reparo en que se note cómo sus copetes calculadamente despeinados no ceden a la ley de gravedad. Resulta irónico rechacen cualquier etiqueta que los clasifique; sin embargo, su sonido no puede esconder deudas con la década del sintetizador y ellos lucen como modelos de *mousse* para cabello rebelde. Comienzan con “Swollen Summer”, consentida en MTV Latino y en un par de estaciones radiofónicas locales. Sus no pocos seguidores le hacen coros, al igual que en “Public Service Announcement”. Más que los feroces acordes de guitarra decorados con capas de sintetizador, lo prominente son los gestos afectados de Sam Endicott, quien imita sin empacho las poses de Simon LeBon (Duran Duran) y los trucos vocales de Julian Casablancas (The Strokes). Con “Tyrant”, posiblemente su tema estéticamente más aventurado —con constantes cambios de tiempo y mayor sinceridad por parte del vocalista—, queda satisfecha una audiencia acostumbrada al pop dócil de Keane, pero receptiva a los guitarrazos bravos de sus hoy

<p>al exhibicionismo que por momentos recuerda a un Fischerspooner más conservador, imitando las poses de Simon Le Bon (Duran Duran) o los trucos vocales de Julian Casablancas (The Stokes). Llega el momento de "Tyrant", posiblemente su canción más aventurada y experimental, con cambios de tiempo y mayor entrega sentimental por parte del cantante Sam Endicott, para después regresar a un ritmo más acelerado y que en general parece satisfacer a propios y extraños, una audiencia mayoritariamente acostumbrada al pop melódico de Keane pero receptiva a los guitarrazos bravos de sus hoy teloneros. "Oh Glory" es presentada como parte de su próximo disco y no muestra mucha variación del rumbo ya trazado en su disco homónimo. Finalmente se despiden con un par de canciones, entre ellas su éxito "Fearless".</p>	<p>teloneros.</p>
---	-------------------

Las principales correcciones de este texto se notan en el reordenamiento de las palabras (sintaxis) y la eliminación de lo innecesario, con el fin de tener un párrafo más claro, conciso, directo, y economizar espacio. Pero la idea e intención original del texto no se han modificado. Todos estos cambios y recortes los envía el editor al autor, quien tiene oportunidad de defender su texto original o, en su caso, autorizar las modificaciones. La corrección final siempre debe tener el visto bueno tanto del editor como del autor para su publicación.

En este capítulo central he detallado a través de la descripción de los lineamientos uno por uno y las ejemplificaciones en los recuadros, la información necesaria para conocer cómo se elabora tanto la publicación *Cuadernos del Auditorio Nacional* en su conjunto, como las crónicas que lo componen. El apartado más complicado de explicar ha sido el referente al estilo de la crónica, por la naturaleza tan herméticamente subjetiva que caracteriza al estilo. Como se puede concluir, los lineamientos son muy generales; más que tener una definición estricta, son mejor explicados por medio de la ejemplificación. En el siguiente y último capítulo me propongo hacer una evaluación de mis crónicas y de CAN.

Capítulo 3

Cuadernos del Auditorio Nacional. Una evaluación

Algo de lo que carece *CAN* es de evaluación externa que le permita saber si/o qué tan eficientemente se está cumpliendo con sus objetivos, cuáles son sus fortalezas y debilidades, y de qué manera se puede mejorar la realización de *CAN*.

Para tal efecto, en este capítulo empleo una escala dicotómica, un instrumento de evaluación aplicada tanto a las crónicas como al anuario en general. De acuerdo con María Teresa Serafini, "las escalas dicotómicas están constituidas por una serie de afirmaciones a las que es posible contestar sí o no. [Las escalas dicotómicas] permiten hacer distinciones precisas."⁵⁶

1.1 Características generales de *CAN*. Análisis

Se escogió al azar un conjunto de crónicas publicadas en el último número (11)⁵⁷ de *CAN*, tanto de eventos realizados en el Auditorio Nacional (Diego Torres, Duran Duran, James Brown, Jamiroquai, Miguel Bosé o Silvio Rodríguez) como en el Lunario (Jorge Drexler, La Barranca, La Unión, Mind Noise o Putumayo), se adjuntó un cuestionario de ocho preguntas basadas en los lineamientos de redacción de *CAN*, a las que se debía responder sí o no, y se les aplicó a un grupo de diez profesionales de distintas ramas de la Comunicación.

Estos fueron los resultados:

⁵⁶ Serafini, María Teresa. *Cómo redactar un tema*. Instrumentos Paidós, 1a edición México, 1991, reimpresión 2004. p.158.

⁵⁷ Revisar gráfica en la página 96.

Características generales de CAN	Sí	No
A. La portada de <i>CAN</i> te parece atractiva	-	10
B. Las fotografías de <i>CAN</i> te parecen atractivas	10	-
C. La crónica que te llamó más la atención es de un evento o artista con el que estás familiarizado(a)	8	2
D. La redacción de la crónica es clara	10	-
E. El estilo es ameno, entretenido	10	-
F. La información contenida enriqueció tu conocimiento sobre el artista	9	1
G. Le corregirías algo a la crónica	2	8
H. Le añadirías algo a la crónica	3	7

De acuerdo a la escala, se puede concluir que la primera impresión –visual– que arroja *CAN* es la siguiente:

- La portada en negro y sólo con un juego de luces, no causa interés ni impacto entre los lectores.
- Las fotografías de las solapas y del interior son, por el contrario, el principal atractivo visual.

En lo que respecta a las crónicas, las siguientes son sus fortalezas:

- Redacción clara
- Crónica amena y entretenida
- Crónica informativa

Mientras que dentro de sus debilidades (áreas de oportunidad) encontramos:

- Algunas crónicas resultan demasiado informativas
- Le haría falta detalles más entretenidos.

1.2 Recomendaciones

- Siendo la portada un elemento clave que despierta el interés del lector, debe ponerse especial cuidado en seleccionar una imagen más representativa del recinto y del año de actividades que se recoge. Las dos últimas presentaciones de *CAN* (10⁵⁸ y 11), además de tener portadas parecidas, carecen de una imagen más atractiva y donde se informe que es un libro de crónicas de los conciertos. La contraportada y solapa⁵⁹ del número 11, una reproducción del óleo “Las Sandías” donado por Rufino Tamayo al Auditorio Nacional, carece de información sobre la obra, ya sea en un pequeño recuadro sobre la imagen o al interior del libro. Una buena opción para la portada podría ser un collage de los artistas, como la que se hizo en el número 9⁶⁰ pero con colores más llamativos y acompañada de una frase o lema como “los mejores conciertos del 2006: Auditorio Nacional”, en tipografía atractiva, y no olvidar colocar el logo del Auditorio en un sitio visible y no sólo en el lomo del libro⁶¹.

- La mayoría de los lectores se interesa más por las crónicas de artistas que ya conoce, por lo que la colocación de crónicas de *debuts* o las del Lunario, al final del libro, las pone en desventaja. Se recomendaría una colocación de las crónicas por orden alfabético, y añadirles fotografías más grandes y atractivas.

- La cantidad de información extra (cronologías, santo y seña) de las crónicas las hace pesadas. Podría optarse por hacer una crónica más corta e incentivar la lectura con información inédita, como entrevistas exclusivas que le den un valor agregado al anuario.

- La difusión actual de *CAN* es demasiado modesta para una producción que lleva tanto tiempo y dedicación; apenas se distribuye en librerías de Conaculta y

⁵⁸ Revisar gráfica en página 98.

⁵⁹ Revisar gráfica en página 97.

⁶⁰ Revisar gráficas en páginas 100 y 101.

⁶¹ Revisar gráficas en páginas 96, 99 y 100.

en las instalaciones del Auditorio. Se sugiere realizar una campaña informativa sobre el producto, imprimir folletos sobre el mismo para repartirlos en los conciertos y exposiciones en el Auditorio, y añadir a la página oficial (www.auditorio.com.mx) una sección de la publicación que muestre las mejores crónicas, así como la implementación de una tienda virtual a través de la cual se pueda difundir el libro a otras partes del país y el extranjero.

En la entrevista con el editor actual de *CAN*⁶², se reconocen varios puntos que necesitan mejorarse para el siguiente número. Entre ellos y por orden de las autoridades del Auditorio, tenemos que desde el siguiente número (12), las crónicas deberán tener un apoyo visual más atractivo, fotografías más grandes y textos más cortos. Fuera de la edición quedarán los extras, como letras o información biográfica sobre artistas que se hayan presentado en varias ocasiones. Las crónicas deberán ser más breves, lo que significa que los colaboradores deberemos identificar los elementos no esenciales de un concierto y hacer un máximo esfuerzo de síntesis.

⁶² Consultar anexo 8, p.86.

Conclusiones

Así como el género más literario del periodismo, la crónica, tiene posibilidades creativas donde el único límite es la imaginación, algunos criterios editoriales y el espacio de publicación, es también el género que más compromete la opinión del periodista al escrutinio público, a que alguien tan o más informado que uno, sopesa el contenido. En la crónica, como señalo en el capítulo anterior, se hace una constante labor de equilibrio entre forma y contenido, entre información y opinión. Se tiene en cuenta que las afecciones y experiencias colectivas, las “reacciones efusivas, de catarsis que expresan los públicos que asisten a espectáculos masivos, [donde] se canta, se baila, se ríe, se llora”⁶³, que tienen lugar en cada evento pertenecen a miles de personas cuyos gustos y reacciones no necesariamente serán los mismos del cronista.

Pero al final de cuentas, la crónica es, en esencia, opinión. Un cronista no es una cámara de video que graba con fidelidad y minuciosidad cada detalle que pasa frente a sus ojos y después lo describe de manera cronológica y se abstiene de hacer comentarios. Por el contrario, la pluma del cronista “chorrea subjetividad en cada frase”, en las descripciones, narraciones, los adjetivos que escoge y los datos que omite, e inclusive en el ritmo de los puntos y las comas. La crónica es la experiencia personal del cronista en un intento por empatizar con 9000 personas a su alrededor, en un evento irrepetible, casi siempre visual y auditivamente estridente, una especie de glotonería sensorial efímera, casi inaprehensible, donde es imposible permanecer inmune; un oficio por el cual se debe ser generosamente entusiasta o tener un mínimo sentido de la aventura.

El cronista es la persona que se sumergió de lleno en el acontecimiento. Aunque observa, no es un ser pasivo: o el concierto le agradó o lo detestó, o le dio lo

⁶³ Gerardo Estrada, *Op. Cit.*, p.82. (Revisar anexos).

mismo. Como haya sido, su experiencia afecta la calidad de la crónica. En *CAN* se debe hacer un ejercicio de profesionalismo y sacrificar las fobias personales que se tengan por determinado artista o evento, pues aunque las ambiciones editoriales del anuario estén por encima del promedio del periodismo musical que se produce en México, *CAN* es una publicación institucional⁶⁴ cuyo primer mercado son los promotores de los conciertos. Aunque si se tiene suficiente pericia, siempre se puede sugerir subtextualmente una crítica bien sustentada sobre un concierto que le haya parecido deficiente.

Pero si atendemos las palabras del ex-colaborador de la revista *Rolling Stone*, Ken Tucker, “Un entusiasta texto acerca de un artista, que describe la música de manera vívida y te da la sensación de qué trata la obra del mismo, ese es el mejor tipo de crítica de rock. Un nuevo mundo se abre cuando se escribe tan vívidamente”⁶⁵, existen pocas cosas más gratificantes para un periodista que poder transmitir nítidamente ese momento irreplicable, lograr alguna conexión o despertar una reacción. Además estamos hablando aquí de música la mayor parte del tiempo, pocos oficios tan íntimos y por los que hay que mostrar afición desmesurada sin el riesgo de temer la crítica o incluso caer en cursilerías. Apelamos a la inteligencia, al gusto estético, al conocimiento, pero sobre todo a la emoción, que es la materia prima de la música: “Los administradores de espectáculos no venden un producto más: su oficio es rasgar la entraña del ser humano”⁶⁶ En el periodismo musical no tenemos que conformarnos con algún tipo de escritura aburrida y solemne donde nos involucremos al mínimo, donde no se arriesgue. En realidad este oficio es como sentarse en un bar después del concierto y comentarlo con los amigos y una cerveza en la mano. Por lo menos

⁶⁴ La naturaleza de las publicaciones institucionales impone límites a la información contenida en ellas. Según Mónica Zárate, “la información contenida en una publicación institucional debe ser verificada y avalada por superiores para posteriormente ser aprobada y transmitida a los medios masivos de comunicación.”, Zárate, Mónica, *Op. Cit.* p.51.

⁶⁵ Ken Tucker citado por Mark Godfrey en el artículo *Get it right: Rock criticism as an art is in danger*, publicado en el sitio de crítica musical [cluas.com](http://www.cluas.com), http://www.cluas.com/Music/features/rock_criticism.htm

⁶⁶ Reyes Heróles, Federico. *El espectáculo: tres notas*. Ponencia durante el *Foro Internacional de Reflexión Sobre el Espectáculo*, *Op. Cit.* Anexo 6, p.79.

esa es la manera como intento abordar mis crónicas. Si con alguna frase se puede imitar los juegos de luces y la tremenda expectación que se siente el par de minutos antes de cualquier evento, mejor.

Mis comienzos en *CAN* en el verano de 2005 fueron aleccionadores: Mi primer asignatura fue cubrir el debut solista de lo que consideré un rockero aburrido y sentimentaloides, una especie de huesero o animador de fiestas de quince años. La crónica fue abundante en juicios sumarios y rechazada por la entonces editora Sofía González de León. Tuve que sacrificar el disgusto personal por una opinión más objetiva y ponderada, donde la descripción del acto pesara más que las impresiones personales.

Dado que *CAN* debe cuidar la imagen del recinto, en ocasiones el colaborador debe inclinarse hacia la elaboración de un texto neutral. En el ejemplo de la crónica anterior, recurrí a una descripción detallada del público, de sus reacciones, y sobre todo, de la música: cité partes de la letra para sustentar mi opinión y cuidé el uso indiscriminado de adjetivos. Mi siguiente orden de trabajo fue un concierto diametralmente opuesto, divertido y rebosante de euforia. Tal cual, mi crónica le hizo eco. La sugerencia de la editora fue estudiar la diferencia entre las dos crónicas y buscar un equilibrio, que creo he logrado en trabajos subsecuentes, teniendo como resultado una narración más atenta a los detalles, al comportamiento del público y del artista.

De las crónicas que he realizado hasta ahora, las más desfavorables son aquellas donde se me escapó algún lugar común, donde no pude evitar arrastrar cierta fobia personal contra el artista. Las mejores son aquellas que pueden despertar alguna reacción favorable en el lector. Jamiroquai, por ejemplo, es un cantante que personalmente no me agrada, pero su música y letras tienen tantas posibilidades visuales que decidí hacer una metáfora de viaje, tema recurrente en el trabajo de este artista británico.

La crónica de eventos por los que siento más simpatía no es, como podría pensarse, más fácil. La adjetivación gratuita y los detalles sin importancia son errores frecuentes. Encontrar el punto medio entre el entusiasmo desbordado por un evento y la desidia producida por otro, fue un proceso de aprendizaje por el que pasé durante mi primer año como colaboradora de *CAN*.

Las crónicas que realicé durante 2006 tienen en común un intento por observar y describir con mayor precisión. Guardando las enormes distancias, aspiré a copiar un poco los pasos de Nik Cohn en el siguiente sentido: “se ha de ser sutil y vacuo, bizarro y familiar, emotivo y estrictamente comercial, todo en una sola pieza. Robar de todos y aun así poder ser estrictamente original”⁶⁷. El afán ulterior es que el lector se interese por el artista, y que decida por él mismo si el concierto le gustó o no.

Editar una variedad de opiniones y de estilos, y lograr un producto final con voz e identidad propia, no es fácil. Los criterios de calidad en *CAN* exigen destreza e imaginación en el estilo, y son mucho más restrictivos en cuanto a contenidos. Con frecuencia se debe sacrificar la crítica a actos que la merecen, pero que para la inmensa mayoría del público, los promotores y la prensa, son intocables, incuestionables. Tomemos por ejemplo los conciertos de Luis Miguel, llevados a cabo durante un mes casi cada año. Invariablemente reciben loas convertidas prácticamente en clichés y en un recurso fácil al que *CAN* no ha escapado. Podría considerarse estos conciertos como un homenaje a la megalomanía del cantante, un maratón de ego, un festín de cantidad sobre calidad, pero pocos periodistas lo destacan como tal. Este tratamiento complaciente es, en lo personal, un marco de referencia sobre lo que se debe y no se debe hacer en una crónica.

⁶⁷ Mingus B. Formentos describiendo la obra de Nik Cohn en el prólogo de Cohn, Nik, *Awopbopaloobop Alopbamboom: una historia de la música pop*, Editorial Punto de lectura, Madrid, 2004, p. 12-13.

Ceder, como periodista, al encanto que produce un cantante, debe ser motivo de reflexión. De algún lado debe surgir alguna opinión distinta, pero lo cierto es que en los hechos, a Luis Miguel nadie lo toca, o se le reverencia hasta lo ridículo⁶⁸. Tal vez porque vende muchos discos, porque sigue siendo el chico consentido de la industria discográfica y porque una muestra clara de su aceptación son los veintitantos conciertos con lleno absoluto que dio a principios de 2006. Un fenómeno que bien se puede atribuir a la inercia de su público. A que la rutina es un camino seguro. Se acude a Luis Miguel porque *es lo que hay*. Porque es omnipresente en tiendas de discos, en farmacias, en el supermercado, en la sala de espera del dentista, en el microbús, en las primeras planas de la sección Espectáculos. Lo raro sería no ver a Luis Miguel. Pero no, de hecho lo raro es que casi nunca se salga de tono con determinados artistas. Va contra el sentido común esperar que veinte conciertos seguidos tengan la misma calidad, que en alguno de ellos el hombre no se sienta con ganas de cantar, y decirlo en la crónica me parece esencial, pero no se hace. Me parece importante que *CAN* se distancie un poco del elogio al artista consolidado, aunque en efecto, en el anuario varios intocables han recibido líneas bastante duras sin perder la elegancia ni caer en la obviedad. El ejemplo de Vicente

⁶⁸ Para constatar el gracioso tratamiento que la prensa nacional e internacional dan a Luis Miguel, consideremos el apodo con que ambas se han estado refiriendo al cantante durante los últimos 20 años: “El sol”. Un lugar común que medios de prestigio repiten *ad infinitum*. El 6 de enero de 2007, aún en una nota del corazón, El Universal se refiere al cantante como *El sol*: “Las especulaciones generadas en días pasados sobre el supuesto nacimiento del pequeño Miguel Gallego Arámbula terminaron ayer, cuando la revista difundió en su sitio oficial la noticia de que *El Sol* y *La Chule* habían debutado como padres”, en: <http://www.eluniversal.com.mx/espectaculos/73800.html> (Página extraída el 29/05/07).

El 18 de enero de 2006, el mismo periódico encabeza su nota como “Calienta El Sol el Auditorio Nacional”, en referencia a sus presentaciones en ese recinto: <http://www.eluniversal.com.mx/notas/326068.html> (Página extraída el 29/05/07).

El 12 de diciembre aparece en Milenio una nota titulada “Luis Miguel les adelantó la Navidad”, donde también mencionan el apodo: <http://www.milenio.com/mexico/hey/nota.asp?id=463487> (Página extraída el 29/05/07).

El portal www.esmas.com de Televisa aplica el apodo en su nota titulada “Luis Miguel, a España”: <http://www.esmas.com/espectaculos/musica/608785.html> (Página extraída el 29/05/07). Un cable de AP hace lo mismo en la nota “Luis Miguel agrega fechas a su gira por España”: “<El Sol de México> tenía programados un concierto el 30 de abril en el Palau Sant Jordi de Barcelona y otro el 12 de mayo en el Palacio de Deportes de la Comunidad de Madrid.”, en: <http://www.terra.com.mx/musica/articulo/240796/> (Página extraída el 29/05/07).

Fernández es representativo: un señor que durante décadas se hizo millonario explotando la imagen de ranchero, de ese “orgullo provinciano” que su público confunde por mexicanidad, mantiene intacto un discurso que hoy resulta obsoleto y ofensivo. Las vulgaridades verbales de Fernández no fueron retomadas ni mucho menos criticadas por ningún medio, o tal vez alguno hasta las celebró, pero en la crónica se les señala puntualmente:

Vicente Fernández

11 AL 13 DE FEBRERO

28 528 ASISTENTES

3 FUNCIONES

3:30 HRS. DE DURACIÓN

Promotor: OCESA, S.A. de C.V.

*Mientras me presente ante ustedes
es para que sientan orgullo de mí.
Vicente Fernández*

Visa para ver al patriarca

Hay requisitos para conseguir la visa al país del patriarca de la canción ranchera: tener añoranza por el México de los cincuenta, venerar el traje charro y sentir la piel chinita al sonoro rugir de la trompeta mariachi.

El oriundo de Huentitán el Alto, Jalisco, es la autoridad y último intérprete de una estirpe de charros cantores fieles al género y por eso en cuarenta y cuatro años no ha coqueteado con otros ritmos y ni se ha desprendido de ese sombrero que es símbolo de gallardía y joya del folclor. Chente, con pistola al cinto, representa a un México no desaparecido, pero sí replegado. Y quienes colman las butacas esta noche de viernes y lo harán en las dos siguientes, en vísperas del Día del Amor, son practicantes y añorantes de esa épica en la que el corazón varonil, noble y parrandero, busca un escenario campirano donde el confidente es el cantinero, el orgullo una yegua y el motivo de dolor y alegría una mujer.

Contra lo que pudiera creerse, no se ve entre los espectadores únicamente gente con cabello cano. A los padres los acompañan sus hijos y hay también jóvenes que por influencia de Alejandro Fernández se identifican con el “¡Ay, ay, ay!” pronunciado desde la hondura del alma.

Cómo espolear el ánimo de diez mil fans

Sobre un escenario con menaje ranchero, acompañado por el Mariachi Juvenil Azteca, Enrique Cortez en el requinto y un tecladista que arropa los temas con timbres diversos (arpa, percusiones), Vicente Fernández se entrega a sabiendas de que la gente viene por su tradicional premisa: “Ustedes no dejen de aplaudir y su Chente no deja de cantar”. Y claro, ante el Rey resultan innecesarias las bailarinas o estrellas que no sean de la familia. Sin embargo, la carencia de novedad sobre el escenario lleva a una consideración: no es lo mismo un palenque que un escenario internacional para diez mil espectadores.

El repertorio de Fernández tiene todos los ingredientes para meter espuela al público. Lo mismo apela al deseo vuelto imposibilidad (“Lástima que seas ajena”), al choque de orgullos (“Me cansé de rogarle”) y al hombre anhelante de paz hogareña (“El andariego”), que al dolido (“Ya me voy para siempre”) y quien se reconoce como impráctico en la fidelidad (“Bohemio de afición”). Luciendo cabello canoso, contrastante con su ennegrecido mostacho y cejas, el cantante cercano a sus 65 años suscita piropos y manifiesta su cariño sin modestia alguna con

declaraciones que desconciertan: “Si me preguntan por qué los quiero tanto, les digo que no los quiero por lo que son, sino por lo que valgo con la bendición de tenerlos y de sentir lo que siento cuando ustedes me aplauden”. Bravío y emotivo, sensible y enérgico, El Ídolo de Huentitán vive lo que canta y en tiempos de rebeldía dirigida por expertos en *marketing*, él dice “¡Salud!” con sinceridad y vasos de plástico bien cargados, sin hielo ni soda, que rompe entre los dedos con efecto teatral. ¿Estragos? No más que los necesarios para desgranar un cancionero coreado masivamente y para contar anécdotas; una con el gobernador de Jalisco y otra con quien fuera presidente de Televisa, Emilio Azcárraga Milmo (1930-1997), ambas salpimentadas con expresiones de respeto pero también de palabrotas que los admiradores celebran.

Hoy que los comediantes solicitan disculpas tras descargar chistes misóginos, Chente no se anda con enmiendas, de manera que elogia a las damas con los cánones promovidos por las películas de ámbito ranchero y juega con un doble sentido entre “las mulas y las viejas” que a una mujer con sentido común le pondría los pelos de punta. Pero a fin de cuentas se trata de ser fiel a una imagen que es admirada y aplaudida. Sin embargo, el ámbito sagrado de la familia cobra relevancia cuando invita a cantar a Vicente Fernández Jr., que se encuentra en la primera fila, y el patriarca lanza un “yo acuso” a los medios porque la carrera de su primogénito no levantó el vuelo, pues a raíz de su secuestro en 1998 los periodistas sólo se centraron en el incidente. El apodado “cuñado” por todas las presentes entrega entonces “Secreto de amor” y “Tatuajes”. Como despedida, su padre le da el tradicional beso en la boca. La aclaración sobre esta muestra de amor filial va hoy más lejos: “La prensa me ha criticado por besar a mis hijos en la boca, pero déjenme decirles que si viviera mi padre, yo no le besaría la boca, le besaría los huevos”. Pocos le festejan el detalle.

Versos a *cappella* o entonados por el coro de fieles, repaso por los refranes que se llevan en la piel (“Viejos los cerros y todavía reverdecen”), más vasos rotos, un tributo a Consuelo Velázquez (1916-2005) con “Bésame mucho” y “Que seas feliz”; himnos para engallar los ánimos o arrancar suspiros... Vicente Fernández es un estoico y si creemos que después de tres horas y media de concierto y conmoción está llorando, él aclara: “No son lágrimas, nomás se están meando las niñas de mis ojos”. (J.Q.)

* Ver *Cuadernos del Auditorio Nacional* Nos. 1, 2, 3, 5 y 6.

[TRIVIA: EN UN RECUADRO]

Tres juntos por primera vez

En 1995, para concluir tres años de conciertos a dos voces, Vicente y Alejandro Fernández se presentaron el 10 y 11 de junio en el Auditorio Nacional. *Juntos por última vez* fue el nombre de esa gira en la que Chente atestiguó cómo la voz de su hijo ya tenía alas para emprender sola el vuelo. Pero como la pasión por el mariachi es tan fuerte como el llamado de la sangre, exactamente una década después, en la última fecha de Chente en el Coloso de Reforma, Alejandro, acompañado de su hermano Vicente, subieron al escenario con su padre para interpretar el tema “Cuando yo quería ser grande”, dedicado al jefe más antiguo del clan. (J.Q.)

Salvo algunos errores editoriales señalados, en *CAN* se logra concretar la calidad propuesta en sus lineamientos, especialmente en un país donde la crítica sobre eventos musicales masivos es prácticamente inexistente, y en lugar de ello se da la bochornosa práctica de la vuelta de nota o de la transcripción casi literal del boletín de prensa del artista. Porque al periodismo de

espectáculos se le considera en la academia y en las redacciones como un género menor o frívolo. Consideremos, por ejemplo, que en los libros de texto de géneros periodísticos, el **periodismo de espectáculos** no figura ni siquiera como un subgénero, o es el hermano menos educado del **periodismo cultural**. Si a esta ruptura tajante entre cultura y espectáculo añadimos que la mayoría de los periodistas asignados a este último lo abordan de manera poco profesional, privilegiando el dato trivial y la calca de información, entonces elaborar un proyecto editorial sobre espectáculos masivos con un sentido más informado, crítico e imaginativo es casi una hazaña, comparable tal vez a la aventura de abrir una casa editorial en un país con escasos lectores.

No sólo hace falta en este subgénero un sentido de la ética más férreo y una redefinición de la palabra “espectáculo”. La línea editorial de *CAN* se propone continuar con una tradición de periodismo de espectáculo poco difundida en los medios masivos; aquella que por lo menos desde hace 20 años se ha dado a conocer de manera marginal en suplementos literarios (*El Búho* de *Excelsior*, *Sábado* de *Unomásuno*, entre otros), revistas de modesto tiraje (*Acústica*, *Conecte*), o programas de radio (*Rock* en Radio UNAM, *Rock 101*, *Radio Bestia*), y en la actualidad, destaca la barra completa de programación de *Ibero Radio*, un periodismo transmitido por una estación universitaria, que abarca programas informativos que van desde el *avant-garde* contemporáneo hasta el *hip-hop* y que cuenta con sesiones de música en vivo. También es importante mencionar revistas con esquemas altamente comerciales (basadas en venta de espacios publicitarios) que no están peleadas con el contenido inteligente: *Mix Up*, *Código 06140*, *Replicante*, *La Tempestad*, *Sputnik*, *Complot* y muchas otras. Así, los periodistas con una opinión distante al reciclaje de boletines, cada vez tienen más espacio. Si hace 20 años no se distinguían más de 10 nombres en el periodismo especializado en música popular, hoy se han integrado a esa modesta lista periodistas jóvenes con ideas interesantes, profesionales en un proceso continuo de aprendizaje musical, con marcos de referencia cultural más amplios y con un estilo distinguible. Aunque aún hay muchos obstáculos que

sortear para esta especialidad, en México existe y se ha desarrollado un periodismo inteligente que ha entendido al espectáculo masivo como parte de la cultura, a pesar de no contar con una difusión adecuada, del desdén en la academia por (re)conocerlo y de lo que parece ser una diferencia irreconciliable entre medios masivos y periodismo de contenido.

Finalmente, me parece que este trabajo logra describir el proceso técnico con que se elabora *Cuadernos del Auditorio Nacional*, a la par de ofrecer un panorama amplio sobre el funcionamiento del recinto que por sus características administrativas suele resultar confuso o desconocido para muchas personas. La evaluación puede tomarse en cuenta para lograr una edición más eficiente de los siguientes números de *CAN*, posiblemente cambiar a un formato semestral, donde las crónicas sean más concisas, sin tanta información extra que resulte una distracción, y que su difusión sea más amplia. Independientemente de estas sugerencias, *Cuadernos del Auditorio Nacional* es un libro que logra sus objetivos, cuyos criterios y ambiciones editoriales, como se ha afirmado antes, son superiores al quehacer del periodismo musical difundido por medios masivos. Asimismo, con *CAN* el Auditorio no tiene sólo una referencia documental, sino un instrumento interno que le sirve para identificar áreas de oportunidad; es decir, las debilidades o los objetivos no logrados del recinto.

Anexo 1

LINEAMIENTOS PARA LA REDACCIÓN *Cuadernos del Auditorio Nacional*

EXTENSIÓN

1. **Crónica:** Entre 4,000 y 4,500 caracteres con espacios
2. **Cronología o Santo y seña:** NO EXCEDER los 2,500 caracteres
3. **Semblanza:** NO EXCEDER los 2,000 caracteres con espacios
4. Nota para **Lunario:** NO EXCEDER los 3, 000 caracteres con espacios

(al final encontrarás ejemplos)

Duración del evento: tomar la duración completa del evento, contando el intermedio o cualquier espera fuera de programa.

Cronología, Santo y seña, Semblanza o notas biográficas: para elaborar este "segundo objeto" que acompaña la crónica, establece contacto (por teléfono) conmigo para **acordar y decidir qué se hace**. Depende de lo que anteriormente se haya publicado sobre el artista o grupo en cuestión.

Epígrafe: buscar un epígrafe para encabezar la crónica. No debe ser superior a las 10 o 12 palabras. En el dossier de información que les entregamos hay que buscar un comentario del artista o grupo, o algún verso de canción, de un poema, en su defecto. Ojo: no repetir con epígrafes o balazos utilizados en años anteriores en los *Cuadernos*. (Con la información que te proporcionamos, siempre encontrarás copias de los textos publicados anteriormente sobre el tema a tratar).

Cabezas: Son dos cabezas en la crónica. Una al inicio del texto y otra en la parte media.

Objetivos principales de las crónicas

1) Redactar una **crónica precisa y amena** del evento, EVITANDO LOS LUGARES COMÚNES que tanto asolan al periodismo escrito.

2) Como los Cuadernos aspiran a tener una perennidad muy superior a los diarios, esto nos obliga a ir más allá de la primera percepción en un concierto, que generalmente es la de estímulo-respuesta (p.ej.: El cantante dice "¡Hola, México!", y la gente lanza un alarido de gozo). Es necesario, mejor, ofrecer información sobre el grupo o el intérprete en turno y centrarse en los puntos que hacen de ese concierto un acto distinto a otros. Se trata de un reto inmenso, pero como precisamente a la crónica en mucha de la prensa escrita se le ve como un "machote" que basta con llenar en los espacios de "grupo" y "recinto", hay que ir siempre en pos de eso que lo hace singular. Es decir, en todo concierto se apagan las luces de la sala, el grupo sale vestido con prendas de tal color (noticia sería que no apareciera con ropa) y los reflectores se les van encima; el público grita, pide canciones, corea; el grupo o cantante agradece con frases amables, aulla "Viva México" o lanza consignas... hay solos instrumentales o aparece el mariachi... en fin, toda presentación participa de convenciones bien determinadas y hasta predecibles... con ese material apenas hay que trabajar, o si lo haces que no sea con un lenguaje ya manoseado ni tampoco que esos clichés se conviertan en el núcleo de la crónica. Hay que jugar y mantener la temperatura del juego sin caer en la autocomplacencia.

2) Informar sobre el artista o grupo en cuestión con datos actualizados.

3) Los *Cuadernos* son una obra de difusión y no hay que dar nada por hecho, ni caer en espíritu “localista”: escribir para lectores hipotéticos de cualquier nacionalidad y de cualquier edad, y como si éstos no supieran acerca del tema que tratamos. También hay que escribir pensando a futuro: a diferencia de una nota de periodismo, estas crónicas tienen el carácter de una **memoria** que permanece, por lo que están más cercana del **ensayo**. Evitar los arrebatos poéticos que nada dicen. Las metáforas y el lirismo son válidos, siempre y cuando estén al servicio de la crónica y no al revés. También debes tener cuidado con los adjetivos calificativos. Greil Marcus asegura: “Los periodistas que escriben sobre música, a falta de ideas, usan calificativos”. En *Cuadernos* hay que desmentir esa frase.

Redactar la crónica e incluir en ella, de manera nunca forzada la siguiente información:

-Ubicar a los artistas o grupos en su contexto: nacimiento, país, época, década de éxito, trayectoria, género al que pertenece su obra.

-El público: Protagonistas sin quien los conciertos no serían posibles, los espectadores deben estar presentes en la crónica. Evitar los apuntes clasistas (como señalar que los fans de determinado grupo son “niños bien” o que “llegan en sus BMW del año”) o las inhabilidades (si no hacen el coro de manera adecuada, lo importante es el empeño que ponen en cantar). El cronista debe saber más que el público, por eso tiene a cargo esta tarea, mas si el grupo o solista representa un enigma para él, debe evitar los juegos del tipo: “Supongamos que un espectador que llega al Lunario nunca ha escuchado de Fulano, quien esta noche se presenta”. No, el cronista tiene fuentes documentales, debe saber de música y tiene tiempo para contarle al lector algo más que el mero concierto.

-Textos anteriores sobre un tema: En caso de que ya exista una o más crónicas sobre el artista o grupo en números anteriores de los *Cuadernos*, **hay que leer con cuidado esas notas y buscar una consecución tratando de no repetir la información ya publicada.**

-Tono y estilo: el más personal y original es bienvenido: en ello hay total libertad, siempre y cuando se guarde la objetividad y una visión que **valore** el acto o artista en el contexto de sus fans. Sobre todo: bienvenido todo el sentido del humor. No se buscan análisis de musicología, sino un tejido donde la reflexión y la estampa tengan la misma consonancia.

-Se vale **la crítica**, no como un objetivo principal y **bien argumentada** y SIN DESCALIFICACIONES, pues el Auditorio Nacional no puede desvalorar a los artistas que presenta.

No mencionar en el cuerpo de la crónica: horas, fechas, asistencias ni todas las canciones interpretadas. Esta información encabeza todos los capítulos y no tiene sentido repetirla. Sólo es válido si poseen alguna relevancia: récords de asistencia, comparaciones con otros conciertos, baja asistencia (preguntarse las posibles causas de ello), etcétera. Los incidentes como la desconexión de una guitarra, el mal funcionamiento de un micrófono o que el intérprete olvide la letra de la canción no deben ser mencionados en la crónica a menos que se produzca un hecho extraordinario por ese fallo (si en un concierto de música clásica el director abandona en escenario por la irrupción de timbrazos de teléfonos móviles, allí ni lo dudes, lo mismo si el cantante se enfada por un fallo técnico y se rehúsa a regresar al escenario). Lo que nos interesa es la trayectoria del concierto, no permitas que una zona de veinte metros con baches hagan infernal todo el viaje.

Recordatorio: los nombres de obras van en cursivas (*El lago de los cisnes*), pero los nombres de canciones o piezas, en nuestra publicación van entre comillas: “Somos novios”, “El rey”...

EJEMPLOS DE CRONOLOGÍAS

Cronología: trazar la trayectoria del artista o grupo en cuestión **por año**, con el mayor número de datos (y numerología: 36 discos, 2 Grammy, etc.). Estilo directo, muy conciso (sin comentarios ni críticas), siempre **en presente**.

Cronología discográfica: cuando ya existen cronologías publicadas de los artistas y una vez que se haya agotado la información biográfica, esta es una buena opción; consiste en describir la producción de algún artista año por año, con premios, discos de oro, etc, pero siempre **trazando su trayectoria** (no se trata sólo de una enumeración de los álbumes): en qué disco arranca el éxito del artista, en cual su carrera se vuelve internacional, en cuál cambia de estilo o de rumbo, cual se vende mejor, etcétera. Es como una biografía pero a través de su producción año con año o por décadas.

Marcel Marceau - cronología

1923 Nace Marcel Mangel en Estrasburgo, Francia, un 22 de marzo. A los 7 años, descubre "cómo hacer reír y llorar a la gente, sin hablar". A los 15, llega la II Guerra Mundial y su familia trata de huir. Con su hermano mayor se queda en Francia; se cambia de nombre, al tiempo que realiza actividades clandestinas para ayudar a jóvenes judíos a escapar a Suiza. Su padre es enviado a Auschwitz donde muere. Su madre logra sobrevivir en el sur de Francia.

1946-48 Después de participar en la Resistencia francesa, a los 23 años se inscribe por fin en la Escuela de arte dramático Charles Dullin en París y cae en manos del inventor de la *gramática* del mimo, Etienne Decroux. Jean Louis Barrault le da su primera oportunidad escénica. Tiene tal éxito, que ese mismo año presenta su propio invento: el mimodrama. El aplauso es unánime. En 1947 crea su *alter ego*, Bip. Da funciones en el mini Théâtre de Poche y su primera gira por Europa.

1949 Forma su Compagnie de Mime Marcel Marceau, la única en su tiempo. *Muerte antes del alba* gana el prestigioso premio Debureau.

Los 50's Crea con Pierre Verry el mundialmente famoso mimodrama de Gogol. Primera gira a Norteamérica (55): rompe récord de taquilla en Broadway durante 3 meses consecutivos y viaja por todo EUA y gana el premio Emmy. Primera visita a México (56). Participa en el Dinah Shore Show al lado de artistas como Fred Astaire (59).

los 60's Convertido en *El más grande mimo del mundo*, persigue su carrera y giras mundiales y crea la Escuela Internacional de Mimodrama de París con la idea de perpetuar el legado de su arte.

1997-98 50 Aniversario de la creación de Bip. Durante la temporada crea *El bombín*, con gran éxito internacional.

2000 Gira por Norteamérica. En el Ford's Theater de Washington, DC, agota localidades por tres semanas.

2002 Con casi 80 años, decenas de creaciones, condecorado (entre otros altos honores) como Oficial de La Legión de Honor en su país, es miembro de varias academias de prestigiosas universidades (en Europa) y Doctor Honoris Causa de otras tantas (en EUA); goza de una fundación a su nombre con el apoyo de artistas como Michael Jackson, Plácido Domingo, Barbara Hendricks y Dustin Hoffman. Actúa por primera vez al Auditorio Nacional dando pruebas de una larga fidelidad a México.

Peter Gabriel - Cronología

1950 Nace en Londres, Inglaterra un 13 de febrero. Se inicia como baterista en la secundaria. A los 16 años funda Genesis junto con Phill Collins, Mike Rutherford y Tony Banks. Se convierte en el más carismático *frontman* del rock progresivo por su teatralidad, maquillajes y vestuarios estrambóticos, sólo precedidos por Little Richard. Al cabo del séptimo álbum, abandona el grupo.

1977 A los 26, debuta como solista con el primero de una serie de cuatro discos epónimos.

1980 El tercero alcanza los primeros lugares de las listas. Destacan: "Games Without Frontiers" y "Biko", dedicada al héroe sudafricano anti *apartheid*. Este año marca el comienzo de sus ininterrumpidas actividades humanitarias. Funda WOMAD (World Of Music, Arts & Dance)

para realizar festivales reuniendo artistas de todo el planeta. Crea los estudios de grabación Real World en Wiltshire, Inglaterra.

1982 “Shock The Monkey” de su cuarto álbum, se convierte en un apabullante éxito de MTV.

1984 Escribe su primera partitura para cine: *Birdy* (Alan Parker).

1986 Su primer título monosilábico, *So*, le brinda el primer Grammy y permanece hasta hoy como el *bestseller* de su carrera (más de cinco millones de copias), con tres mega éxitos: “Big Time”, “In Your Eyes” y “Sledgehammer”, cuyo video se transforma en el más premiado de toda la historia. Primera gira en apoyo a Amnistía Internacional con U2 y Sting.

1988 Participa en el Human Rights Now Tour en apoyo a la misma organización, al lado de Sting, Bruce Springsteen, Tracy Chapman y Youssou N'Dour.

1989 Crea el sello discográfico Real World para difundir talentos ignorados de la *world music*, desde Irlanda hasta el Tibet. Es el año de *Passion*, soundtrack de *La última tentación de Cristo* de Scorsese. Gana el Grammy.

1992 *Us* cosecha 4 nominaciones al Grammy, dos premios MTV. PG Crea el programa *Witness*, para enviar cámaras de video a observadores de los derechos humanos en 50 países. Primera gira WOMAD por EUA; lo acompaña Sinéad O'Connor. Se presentan en México.

1993 Vienen el Secret World Tour y un innovador proyecto: Real World Multimedia.

2000 Tiene lugar el magno show en el Millenium Dome de Londres, del cual es autor de la música y participante invitado en el diseño.

2002 Con 52 años, segunda esposa, dos hijas adultas, hijo de un año y padre de 90, llega a su madurez artística y sorprende con *Up*.

EJEMPLO DE SANTO Y SEÑA

El Santo y seña es como un retrato de un artista (**individuos** y no grupos) en el que las cabezas pueden variar tanto como queramos. Sin embargo, ya están trazados los lineamientos desde el comienzo de esta obra editorial y nos gustaría seguirlos manteniendo. Aquí sí les recomiendo que lean los publicados para darse una idea de la variedad que hay. Y el “chiste” es que las respuestas no sean obvias: por ejemplo, si pongo “Señas particulares”, no lo contesto como en un pasaporte: cabello café, ojos azules, etc..., sino: “cantante y compositor rocanrolero de los ochenta que rompió el primer récord...” etc. Hay cosas siempre bienvenidas (aquí sí cabe todo lo más **frívolo**) como comida, flor, ave o coche favoritos; pasatiempos, “otras gracias” (también es pintor... estudió derecho paralelamente a su carrera de piano...), lema, mayor miedo, mayor cualidad, mayor defecto (y mejor que sean definidos por los propios artistas en citas de cosas que hayan dicho).

Nombre completo: Enrique Alejandro Guzmán Vargas.

Fecha y lugar de nacimiento: 1 de febrero de 1943. Las circunstancias lo trajeron al mundo en Caracas, Venezuela, pero es mexicano.

Señas particulares: sin duda, una de las figuras del espectáculo mexicano con mayor éxito internacional. Pionero del rocanrol, estrella cinematográfica y televisiva, coctel de romanticismo, rebeldía ingenua y comicidad.

Antaño: Funda Los Teen Tops en 1957, de gran impacto en México, España y América Latina. Deja el grupo al despuntar los sesenta para convertirse en uno de los principales baladistas de habla hispana.

Compositor: de varias canciones, la más conocida: “Pensaba en ti”. “Popotitos” la escribió para su hermana.

Comediante: muy exitoso, sobre todo a fines de los sesenta y principios de los setenta.

Influencias: Ritchie Valens, Elvis Presley, Frank Sinatra.

Hogaño: es un versátil *showman*. Ha incursionado en televisión y teatro, aunque son el cine y el cabaret los medios que más proyección le han dado. Su prolongada permanencia en el espectáculo nacional, que abarca más de cuarenta años, deja ver a un hombre capaz de combinar aptitudes artísticas y capacidad empresarial.

Récords de permanencia en centros nocturnos: 11 años en El Señorial, 9 en el Salón Maquiavelo, 6 en el Hotel del Prado, 4 en el Hotel Fiesta Palace. En su propio lugar, La Plaga, 5 años.

Discografía: más de 70 discos.

Canciones: ha cantado más de 400.

Películas: ha actuado en 27, una en Hollywood.

Sus mujeres más famosas: Angélica María y Silvia Pinal.

Otras gracias: ¡experto en computadoras!

Mayor tesoro: “mis canas”.

Trascendencia: en el campo del rock, su punta de lanza original, es reconocido por personalidades como Joaquín Sabina o Gustavo Santaolalla (el principal productor del rock latino). Sin embargo, musicalmente hablando, no avanzó como lo hicieron contemporáneos suyos que suelen citarlo como pionero (Miguel Ríos o Litto Nebia).

EJEMPLO DE SEMBLANZA (TEXTO COMPLEMENTARIO)

Este texto es una opción cuando ya se agotaron cronologías, cronologías discográficas... Es como un breve ensayo que subraya algún aspecto de algún artista, a manera de complemento de la crónica.

Santo y pecador

Dice la leyenda que un Ricardo Arjona de 25 años, después de haber sido basquetbolista, compositor, profesor rural, estudiante de carreras varias y vendedor de seguros, se fue Buenos Aires a probar suerte, con una guitarra nada más. Allí, en banquetas y bares de variopintas reputaciones, con hambre y frío, con el método de prueba y error, introspección y desvelos, se hizo músico. Entre su primer disco (que hoy aborrece), *Déjame decir que te amo* (1985), y el más reciente, *Santo pecado* (2002), hay otras ocho grabaciones en las que ha manifestado desde un ánimo bohemio y romántico (*Animal nocturno*, *Historias*, *Sin daños a terceros*) hasta uno rebelde y de crítica social (*Jesús verbo no sustantivo*, *Si el Norte fuera el Sur*), pasando por el divertimento tropical (*Galería Caribe*). “Trovador”, “cronista urbano”, “controversial”, son calificativos que siempre ha suscitado, aun cuando sus *hits* suelen ser temas amorosos u homenajes a la feminidad, lo que muchos consideran su mayor especialidad.

Durante años, para la crítica afín al pop, Arjona *pecaba* al imprimirle un tinte intelectual a sus canciones; para la crítica afín a la música “seria”, el hecho de que pretendiera tratar *la cuestión social* era como una herejía intolerable. En tanto, el público lo convertía en una fábrica de discos platino y diamante. Y él correspondía a tanta devoción madurando, mejorando, creciendo. *Santo pecado*, cuyas letras son todas de su autoría, muestra a un compositor seguro de sí mismo, con dominio técnico y legítimas aspiraciones de sofisticación. Las nuevas *historias* abordan temas como la frivolidad, el tiempo, el secuestro... “El problema”, tema punta de lanza, es un examen casi psicoanalítico de las contradicciones a que se enfrenta un alma enamorada de manera malsana.

¿Dónde termina el pop y empieza la música “seria”? Arjona es la prueba de que esos límites son relativos y de que sólo hay una regla de oro: hay buena o mala música. (P.R.)

EJEMPLO DE NOTA PARA EL LUNARIO

La dificultad de la nota de Lunario es que debe asumirse como ejercicio mayor de síntesis. Por supuesto, no puede ir toda la historia de un personaje o grupo, pero sí es posible puede definirlo a grandes rasgos, al igual que se puede mencionar el conjunto de su obra, éxitos y logros al tiempo que se plasma la atmósfera de este centro y de su público.

Nuevos Ricos, Nuevos Discos de la música electrónica

Hagan cancha a la ruptura. Si al rock mexicano le distingue la solemnidad y el apego a los esquemas más convencionales, hoy en el Lunario abundarán los sintetizadores y computadoras, y —no menos importante— la chacota para conectarse con gente que quiere darle goce al cuerpo con música sin pretensiones, como ordenan los preceptos más antiguos del pop.

Con aspecto zarrapastroso y un desenfado envidiable hasta para una niña de diez años, **Faca** es una provocadora profesional a quien a los dos minutos se le adora o se le evita. Con sólo oprimir Enter en su compu se desdobra como anfitriona de una fiesta alrededor de las piezas que Facundo Delgado escribe, graba y le manda por correo-e desde Argentina para que, acá, ella les ponga piel y melena. Hipercinética, salta del escenario para fundirse con la muchedumbre y nadie huye de la espuma para afeitar que esparce con gozo. “¡¡Baila conmigo!!”, le dice a sus fans instantáneos. Recita y lanza palabras en spanglish sobre esa mezcla de surf y low-fi. “Vafaleferifi a fa” es coreada porque no pocos la han bajado de internet. Su versatilidad y sencillez conquistan.

Igual que Faca, **Silverio** —*El Hombre de las Cavernas... Nasales*— se vale del *performance* para decir “aquí estoy”, pero su propuesta está lejos de ser cándida. Se trata de un Juan Camaney, un broncudo y *sepsi* Rey del Barrio que se ha labrado prestigio con “Yepa yepa yepa”. Lo suyo es como si un sonidero hubiera invertido sus pesos en sintetizadores y secuenciadores. A este tíbiri le vale un cacahuete la corrección política y apela a sus encantos de macho —piropos y un gradual strip-tease— para arrancar aullidos. Tunde con cabezazos a su equipo para hacerlo sonar, baila como sólo un curtido en Chico Che lo puede hacer y refrenda que la caricatura por él trazada es un sentido homenaje al barrio y a su música.

Instalado también en la parodia, pero apreciado como un acto veraz por cándidos espíritus, **María Daniela y su Sonido Lásser** crea con recursos digitales un colchón para que la vocalista conquiste lo mismo a adolescentes ávidas de humor sencillo, a veintiañeros rendidos ante su beldad y, muy en particular, a chicas que en “Miedo”, “Fiesta de cumpleaños” y “Mentiras” —famosa ayer por Daniela Romo— encuentran razones para deschongarse con una contemporánea alejada del rollo feminista o darketo. El público, acostumbrado al falso candor de las estrellas fugaces de la canción, no alcanza a reconocer la ironía de María Daniela y se le entrega como si se tratara de una futura diosa en las listas de popularidad.

En la década pasada, **Titán** fue un grupo poco comprendido. Para público y crítica, la idea de fusionar “el boogie viejo del Three Souls in my Mind con sonidos cósmicos” resultaba temeraria e indescifrable. *Terrordisco* (1995) y *Elevator* (1999) fueron aplaudidos por una minoría, pero como si sospecharan que mejores tiempos llegarían, sus integrantes siguieron alimentando el concepto titanesco mientras militaban en otros proyectos: Julián Ledesma es Silverio; Jay de la Cueva transita de Fobia a Moderatto, mientras que Emilio Acevedo está en Sonido Lasser Drakar, Lasser Moderna y María Daniela y su Sonido Lásser. Como no les gusta restar, el grupo es ahora un colectivo con integrantes en libertad de ir y venir. Tiene un nuevo y homónimo álbum, y el primer sencillo, “Space Chemo”, es una declaración de principios. Sin embargo, su ausencia de los escenarios durante tres años, quebrantada apenas en junio de 2005, se nota. Titán parece desencanchado. Su eclecticismo es más sonoro que visual. La imaginación y el humor de sus grabaciones apenas se insinúan en una sesión que ha sido larga y variopinta.

Muy joven es la tradición del rock en México, puede decirse que su voz auténtica apenas se está escuchando. La jornada de esta noche —salpimentada en los intermedios con grabaciones de Tiny Tim, Captain Beefheart, Sparks y The Tammys— refrenda que la tradición no es repetición, sino movimiento.

Anexo 2



Boletín de prensa
12 de octubre de 2005

Los Cuadernos del Auditorio Nacional, diez años atesorando sonidos, imágenes y aplausos

A la venta en las Librerías Educal o en el vestíbulo del propio Auditorio

Los **Cuadernos del Auditorio Nacional** fueron creados en 1998 con el propósito de ser una memoria de los actos presentados en el Auditorio Nacional. Dirigidos al público en general así como a los interesados en la historia del espectáculo, están escritos en un tono accesible y en volúmenes visualmente atractivos.

En los **Cuadernos del Auditorio Nacional** convive lo lúdico con lo informativo, haciendo hincapié en el análisis de los fenómenos masivos del entretenimiento desde 1995. De esta manera, la naturaleza en apariencia efímera de las artes escénicas es aprehendida en letra escrita y en fotografías para que al pasar las páginas la memoria instale al lector nuevamente en su butaca, en ese hecho fugaz pero inolvidable.

Desde la balada, la música vernácula o el rock, hasta el ballet, el cine o el espectáculo familiar, los **Cuadernos del Auditorio Nacional** son un recuento de la plural programación que distingue a este centro de espectáculos. Estos volúmenes se ocupan también de valorar aspectos como la actitud y respuesta del público asiduo a este foro, la historia y la arquitectura del propio recinto, las actividades del Órgano Monumental y las exposiciones en el vestíbulo.

Periodistas y escritores han consignado en los cuadernos la evolución de los artistas y las razones que hay para comprar un boleto y llegar al Auditorio. En ocasiones, plumas destacadas

como las de Carlos Monsiváis, Cristina Pacheco y Emilio Carballido han prologado este trabajo editorial. De igual manera, jóvenes pintores han ilustrado y enriquecido sus páginas.

Algunos de los actuales colaboradores de **Cuadernos del Auditorio** son Rafael Aviña, Juan Arturo Brennan, Rodrigo Farías Bárcenas, Fernando Figueroa, Arturo García Hernández, Nayma González y Olivia Ortiz. El diseño está a cargo de Germán Montalvo y César Caballero con fotografías de Fernando Aceves.

Los **Cuadernos del Auditorio Nacional** se pueden adquirir en las librerías Educal o en el vestíbulo del Auditorio Nacional con una promoción especial en la colección completa (números del 1 al 10) en 450 pesos; el cuaderno No.10 en 90 pesos, y los ejemplares sueltos en sólo 60 pesos.

* * * *

“Cada año, los conciertos del Auditorio Nacional congregan a cientos de miles de amantes de la música y del canto. Y cada año algunos de estos conciertos, más de los que cabría suponer, se incorporan al sentimiento de una generación y al método de proceder emotivamente de una época.”

Carlos Monsiváis en el Prólogo
de *Cuadernos del Auditorio Nacional No. 2*, 1998.

“El Auditorio es tan parte de mi vida como la de todo habitante de nuestra monstruosa y amada ciudad. Siempre es un acontecimiento acudir a sus espectáculos. Siempre lo será.”

Emilio Carballido en el Prólogo
de *Cuadernos del Auditorio Nacional No. 4*, 2000

“En el Auditorio Nacional todo ocurre esta noche de encuentro que es única y es mía por ser de todos. Poco a poco, según avanza el espectáculo, el individuo se fortalece con el poder de la multitud: la multitud se individualiza frente a los dueños del escenario... y vive, con idéntica intensidad, el anhelado encuentro con los dueños de la noche.”

Cristina Pacheco en el Prólogo
de *Cuadernos del Auditorio Nacional No. 3*, 1999.

Anexo 3

Versión preliminar del boletín de prensa sobre operación del Auditorio Nacional y logros del Auditorio en el nuevo siglo

Operación

En 1952, el año de su inauguración, el Auditorio Nacional era considerado como una “obra de titanes” y durante dos décadas se mantuvo como un espacio clave para la presentación de conciertos, teatro de masas, danza y proyecciones cinematográficas; era, en suma, un reflejo del espíritu de la sociedad y de sus transformaciones. Pero a finales de los años ochenta, el recinto mostraba un gran rezago en comparación con las necesidades del público: la visibilidad y la acústica distaban de ser buenas; se carecía de servicios sanitarios eficientes, los espacios estaban lejos de acatar los reglamentos de seguridad vigentes y la gente con capacidades diferentes se hallaba con problemas para ingresar a la sala, entre otros aspectos. En palabras del arquitecto Teodoro González de León, el Auditorio Nacional era “el edificio más feo de México, situado en la mejor esquina del país”.

En 1990, en tono con la modernización del país, el Gobierno Federal y el Departamento del Distrito Federal (DDF) determinaron reconstruir integralmente al Auditorio Nacional. El 16 de mayo de 1991, poco antes de que se concluyera la remodelación, fue creado el Fideicomiso para el Uso y Aprovechamiento del Auditorio Nacional (FUAAN) con la encomienda de aprovechar, conservar y mantener las instalaciones del Auditorio Nacional para la promoción, comercialización, producción, realización y difusión de eventos o espectáculos de carácter científico, cultural, educativo o artístico, y otros acordes con la vocación del inmueble; es decir, bajo una forma de trabajo distinta

En 1995 se realizaron diversos estudios para reestructurar financieramente a la institución. El 18 de diciembre se firmó un convenio modificadorio al contrato constitutivo, aún en vigor, que se amplió hasta el 16 de mayo de 2010. El cambio más importante de esta reestructuración consistió en la determinación y destino de los derechos fideicomisarios. Se estableció que el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) tiene derecho a recibir “el total del activo circulante del FUAAN existente al 31 de diciembre de cada año, menos el equivalente a una tercera parte del presupuesto de egresos autorizado por el Comité Técnico para el año siguiente. La cantidad resultante deberá ser aplicada por el INBA en programas sustantivos de promoción y fomento

artístico o cultural en la Ciudad de México”. Con este nuevo esquema, entre 1995 y el 2001 al INBA le fueron transferidos poco más de 75 millones de pesos.’

En marzo de 2001, el Gobierno del Distrito Federal (GDF) solicitó ante el Comité Técnico del FUAAN que los derechos fideicomisarios se dividieran por partes iguales entre el INBA y el GDF. En diciembre de ese año fue aprobada tal petición y se modificó la cláusula novena del contrato del Fideicomiso para cumplir con esa petición. Con este esquema es como el FUANN sigue operando hasta hoy.

Por sus antecedentes y por la naturaleza jurídica del FUAAN, el Auditorio Nacional es un inmueble que pertenece a la nación, puesto primero en destino de la SEP y el INBA (y desde 1988 del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes) para ser operado por un Fideicomiso, cuya administración se encuentra clasificada como entidad privada, subordinada a las decisiones de su órgano de gobierno, identificado como Comité Técnico. Es decir, el Auditorio Nacional genera sus propios recursos y salvo los que se requirieron para su remodelación —entre enero de 1990 y septiembre de 1991—, no ejerce con recursos públicos.

¿Quién forma el Comité Técnico?

El FUAAN cuenta con un Comité Técnico integrado de manera tripartita por:

Gobierno Federal

El titular de Conaculta es presidente del Comité Técnico

El director general del INBA

Tres servidores públicos superiores vinculados con la promoción del arte y la cultura, designados por el presidente del Comité.

Gobierno del Distrito Federal

El Jefe de Gobierno del Distrito Federal designa al Vicepresidente y a cuatro vocales más, entre los que debe estar el director general de SERVIMET.

Sector Privado y Social

Se integran cinco vocales, propuestos por el Presidente del Comité al Comité Técnico.

En su operación existen las siguientes consideraciones:

- Por cada representante propietario se designa a un suplente.
- A las reuniones del Comité Técnico asiste un representante de la Fiduciaria y otro de la Contraloría General de DF; ambos con voz, pero sin voto.
- El secretario del Comité Técnico es la persona designada como Coordinador Ejecutivo del FUAAN.

El Comité Técnico sesiona ordinariamente cuatro veces al año, y en forma extraordinaria cuando lo solicita al Presidente alguno de sus miembros, la Fiduciaria o el Coordinador Ejecutivo del FUAAN. Entre las facultades del órgano de gobierno se encuentran:

- Designar, a propuesta de su Presidente, al Coordinador Ejecutivo del FUAAN;
- aprobar la programación de los eventos a presentarse en el Auditorio Nacional, propuesta por el Coordinador Ejecutivo;
- autorizar los programas y presupuestos anuales de operación, ingresos, gastos e inversión presentados por el Coordinador Ejecutivo;
- autorizar los convenios y contratos que al FUAAN le generen compromisos de largo plazo, puestos a su consideración por el Coordinador Ejecutivo;
- aprobar la información financiera y contable presentada por el Coordinador Ejecutivo, dictando las medidas correctivas pertinentes; y
- establecer los sistemas de auditoría que considere adecuados, designando a quienes deban operarlos.

Reglas de operación

Desde hace quince años, el funcionamiento del Auditorio Nacional se rige por un conjunto de normas y principios —denominadas *Reglas para la Óptima Operación Financiera del Auditorio Nacional*— que aprueba la elaboración de su programación y determina los ingresos que le corresponden por el uso de instalaciones y prestación de servicios. Este reglamento se acata cabalmente. Entre las disposiciones establecidas están:

- La operación del Fideicomiso debe eliminar su gasto corriente y de inversión del presupuesto fiscal del Gobierno Federal
- Su operación debe resultar con saldos positivos, cuyos remanentes se destinen a los conceptos pactados en el contrato de constitución;

- La administración, operación, conservación y mantenimiento del inmueble debe realizarse bajo las premisas de máxima calidad y optimización de recursos, de manera que compita internacionalmente; y
- que todos los eventos que se presenten deben generar ingresos al fideicomiso.
- Únicamente se exentará del pago de renta de instalaciones a CONACULTA y al Gobierno del Distrito Federal hasta por cinco días al año cada uno, pudiendo disponer de estas fechas para la celebración de cualquier evento de su elección, cubriendo únicamente el costo de los servicios respectivos.

Además de las reglas enunciadas, que son los grandes principios rectores en la operación del FUAAN, durante quince años se han incorporado normas de carácter específico que han respondido a prácticas comerciales, condiciones de mercado y recomendaciones del Comité.

Actualmente el Comité Técnico está constituido por los siguientes representantes:

Sector cultural federal

Sergio Vela
Presidenta de Conaculta
Presidenta del Comité

Carmen Quintanilla
Secretaria Técnica de Conaculta

Javier González Rubio
Secretario Técnico de Conaculta

Octavio Salazar Guzmán
Director General de Administración de
Conaculta

María Teresa Franco
Director General del INBA

Ricardo Calderón Figueroa
Subdirector General de Administración del
INBA

Marta Cantú Alvarado
Secretaria Ejecutiva del Fonca

Ivonne Pérez
Directora de Proyectos y
Coinversiones Culturales del Fonca

Mini Caire Obregón
Directora General del Festival
Internacional Cervantino

Marcela Diez
Subdirectora de Programación del FIC

Gobierno del Distrito Federal

Propietarios

Marcelo Ebrard
Invitado de honor

Mario Delgado
Secretario de Finanzas
Vicepresidente del Comité

Javier Gutiérrez
Director General de Servimet

Elena Cepeda
Secretaria de Cultura del Gobierno
del Distrito Federal

Silvano Espíndola
Tesorero

Suplentes

Rafael Espino
Procurador Fiscal del Gobierno del
Distrito Federal

Gabriela Inamaru Hernández
Coordinadora de Enlaces de la Dirección
General de Servimet

María Verónica Garza
Directora Jurídica de la Secretaría de
Cultura del Distrito Federal

José Luis Pérez
Secretario Particular del Tesorero del
Gobierno del Distrito Federal

Sector privado y social

Propietarios

Gilberto Borja Navarrete

Fernando Senderos Mestre
Presidente Grupo Desc, S.A.de C.V.

Carlos Slim Helú
Presidente del Consejo de
Administración de Grupo Carso

Teodoro González de León
Socio Director del despacho González
de León, Arquitectos.

Roberto Hernández Ramírez
Presidente del Consejo de
Administración de Banamex

Suplentes

Gilberto Borja Suárez
Presidente del Grupo Baia, S.A. de
C.V.

Gerardo Mancebo Muriel
Director Jurídico de Dine, S.A. de C.V

Alfonso Salem Slim
Director Inmobiliario del Banco
Inbursa, S.A. de C.V.

Francisco Serrano Cacho
Socio Director del despacho
Serrano Cacho, Arquitectos.

Cándida Fernández de Calderón
Directora de Fomento Cultural Banamex

Secretario e invitados del Comité Técnico

María Cristina García Cepeda
Coordinadora Ejecutiva del FUAAN
Secretaria del Comité Técnico

Miguel García y García
Director Adjunto Jurídico y Fiduciario de Nafin

Beatriz Castelán
Contralora General del DF

Gabriela Cuevas
Delegada en Miguel Hidalgo DF

Gabriel Bustos Porcayo
Auditor Externo

1991-2006 15 años de crecimiento sostenido

Desde 1991, el Auditorio Nacional se ha consolidado como el recinto más importante para la industria del espectáculo en México y como escala obligada en las giras y espectáculos de artistas internacionales. Se mantiene al día con los más modernos equipos de iluminación, audio y video. Con semejante infraestructura es capaz de satisfacer cualquier producción por más compleja que ésta sea.

Durante tres lustros, el Auditorio Nacional ha abierto sus puertas a espectáculos artísticos de altísima calidad, demostrando la versatilidad de su escenario y, revitalizando el aspecto social del recinto con el impulso a un sólido programa de actividades artísticas y de difusión cultural. En este tiempo han asistido al Auditorio casi 20 millones de espectadores que han disfrutado de más de mil eventos en 3,116 funciones.

El número de funciones de los siguientes rubros registrado en 15 años es elocuente:

Disney sobre hielo: 693 funciones

Espectáculos familiares: 224 funciones

Conciertos sinfónicos y ópera: 47 funciones

Ballet clásico: 146 funciones.

2001-2006

En la administración 2001-2006 se ha consolidado el ritmo operativo del Auditorio Nacional impuesto en el año 2000, proyectando un crecimiento sostenido de sus indicadores básicos de operación para los siguientes seis años.

Las reglas de operación del Auditorio Nacional han favorecido la participación de un mayor número de promotores, enriqueciendo con esto la oferta, variedad y calidad de los espectáculos que se ofrecen al público y se ha puesto especial atención en establecer esquemas de colaboración con diversas instituciones públicas y privadas para el desarrollo de programas culturales en beneficio del público de la ciudad de México.

Principales logros de la actual administración

Galardones recibidos

El Auditorio Nacional ha sido calificado por las revistas *Billboard*, *Pollstar*, *Performance* y *Amusement Business* como uno de las diez mejores espacios para espectáculos a nivel mundial.

En febrero de 2003, la revista *Pollstar* le otorgó el Pollstar Award en la categoría de Mejor Recinto Internacional, siendo ésta la primera vez que un auditorio latinoamericano obtiene el galardón.

En agosto del mismo año, la Unión Mexicana de Cronistas de Teatro y Música le entregó el Diploma Anual por la riqueza de su programación durante 50 años de existencia.

En su balance anual, que comprendió de noviembre de 2003 a octubre de 2004, la revista *Billboard* situó al *Escenario de México* en el primer lugar a nivel mundial por sus ingresos en taquilla, número de espectáculos presentados y días de ocupación, en recintos con capacidad de 5,001 a 10,000 espectadores.

Las Lunas del Auditorio

Con motivo de su cincuenta aniversario, el Auditorio Nacional instituyó el reconocimiento *Lunas del Auditorio*, destinado a los artistas y grupos que presentan espectáculos de calidad en el territorio nacional.

A casi cinco años de su creación, las *Lunas del Auditorio* se han consolidado como el reconocimiento más importante a nivel nacional en la industria del entretenimiento.

En concordancia con el propósito del Auditorio Nacional por ser un espacio para el arte y cultura, en el marco las *Lunas del Auditorio* fueron instituidos dos premios; el primero, en colaboración con la Universidad Nacional Autónoma de México y el Gobierno del Distrito Federal: *Luna...una expresión artística*, cuyo objetivo es impulsar a jóvenes artistas mexicanos y fomentar la adquisición de obra plástica por parte de las instituciones participantes, y conjuntamente con el Centro de Información y Promoción de la Literatura del INBA, se creó Espectáculos públicos, crónicas privadas, que pretende dar a conocer historias alrededor de los eventos realizados en el propio Auditorio, narradas desde la perspectiva del público. Además, para estimular a los profesionales que trabajan en la industria del entretenimiento en vivo en nuestro país, en colaboración con el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, las Lunas del Auditorio otorgan becas de profesionalización en producción técnica teatral y en ingeniería de audio que se imparten en el Centro Banff, en Canadá.

Lunario

Desde marzo de 2004, el Auditorio Nacional amplió su campo de acción al abrir las puertas de un nuevo escenario: el Lunario. Este espacio, con una capacidad que va de las 560 a las mil personas, de acuerdo con el tipo de montaje, está abierto a las propuestas de promotores nacionales e internacionales para que con eventos de gran calidad en un formato pequeño enriquezcan la oferta de espectáculos en la ciudad de México.

En Lunario se han presentado exitosas temporadas de los más diversos géneros como jazz, world music, balada y música electrónica, entre otros.

Galería del Vestíbulo del Auditorio Nacional

Desde 2001 se puso en marcha el programa anual de exposiciones en la galería que se construyó para tal fin en la explanada del Auditorio Nacional. En 5 años de existencia se han montado 20 exposiciones de forma ininterrumpida y la entrada es libre de lunes a domingo de 11:00 a 18:00 horas.

Las exposiciones en su mayoría están orientadas al poder que la pintura y la fotografía tienen para evocar un instante fugaz e inolvidable en los campos del arte y el entretenimiento y tienen el propósito de ofrecer al público que nos visita una oferta variada de expresiones artísticas y culturales.

Entre otras exposiciones, destacan las siguientes por número de visitantes: *Rolling Stones 40 x 20*; *Vi la música, Baron Wolman*; *La leyenda de los cromos*; *George Harrison, un tributo fotográfico*, y *Momentos del mundial que no tienen precio*.

Publicaciones y producciones

El Auditorio Nacional le da un valor singular al testimonio, por lo que las publicaciones que se llevaron a cabo en este periodo por el Auditorio Nacional son:

Libro: *El nuevo Auditorio Nacional*. Relatos e imágenes de los eventos realizados desde el 6 de septiembre de 1991 hasta diciembre de 1994.

Los *Cuadernos del Auditorio Nacional*, que desde 1995 consignan los eventos y actividades en el recinto y que con carácter anual continúan apareciendo.

1952-2002 Auditorio Nacional. Libro de gran formato que revisa los primeros 50 años de historia de este testigo y protagonista del espectáculo en México. Incluye textos de Emilio Carballido, Raquel Tibol y Carlos Monsiváis, entre otros autores, además de un vasto acervo de imágenes proveniente del Archivo del Instituto Nacional de Bellas Artes y del fotógrafo Fernando Aceves.

Se grabó el álbum *Organo Monumental del Auditorio Nacional*, con la participación de Víctor Urbán, organista titular del Auditorio, y la Orquesta Sinfónica Carlos Chávez. El CD, producido por Urtext, se encuentra a la venta en el sistema de Librerías Educal y en el vestíbulo de este recinto.

Mejoramiento de la infraestructura

En 2003 entró en funciones un moderno sistema de pantallas de plasma, pantallas de LCD, y retroproyectores distribuidos en el vestíbulo, los estacionamientos, las taquillas y los sanitarios del inmueble en los que se proyectan animaciones con señalización y *spots* comerciales de patrocinadores, tanto fijos como eventuales.

Se realizó en 2003 la remodelación integral de las islas de alimentos y bebidas situadas en el vestíbulo, mediante la instalación de un mobiliario y equipo modernos, y que responden a las necesidades de eficiencia, limpieza y rapidez en la preparación y expedición de los productos.

En 2003 se remodeló la pantalla electrónica destinada a la proyección de cartelera del Auditorio, cartelera de Lunario, comerciales del patrocinador así como mensajes institucionales. La pantalla fue sustituida por una nueva que mejoró la calidad de la imagen y dotada con un sistema de funcionamiento más económico.

Centro de documentación

En 2002 se creó el Centro de Documentación, donde se registran, clasifican y resguardan los materiales fotográficos, audiovisuales, digitales e impresos que hagan referencia tanto al recinto como a los espectáculos que aquí se presentan. Se cuenta con las siguientes colecciones: Fotografía, video, programas de mano, recortes de prensa, memorabilia, carteles y el archivo histórico del INBA.

Programas culturales

Fiel a su vocación como escenario plural e incluyente, el Auditorio Nacional ha realizado actividades en colaboración con otras instituciones, con el propósito de ofrecer espectáculos artísticos y culturales para amplios grupos de la población.

- Festivales culturales internacionales en colaboración con el Festival Internacional Cervantino, el Festival de México en el Centro Histórico, el Festival Internacional de Jazz y el Festival Internacional de Órgano.
- Ciclos de cine, en colaboración con la Cineteca Nacional y Cinemas Lumiere.
- Premier internacionales, con la participación de empresas distribuidoras como, United International Pictures, Buena Vista y Columbia Tri Star Films de México y Video Cine.
- Presentación de las principales compañías nacionales e internacionales de danza y ópera, como el Ballet Bolshoi, el Ballet Nacional de Cuba, el Ballet Kirov, la Scala de Milán, el Teatro Regio di Parma, la Royal Philharmonic Orchestra, la Orquesta Filarmónica de Viena y la Compañía Nacional de Danza.
- Pasaporte del Arte, visitas guiadas para niños en colaboración con el INBA.

Anexo 4



*Boletín de prensa
4 de septiembre de 2006*

El 6 de septiembre se cumplen 15 años de la reinauguración del Auditorio Nacional

Desde entonces, las puertas del Escenario de México se han abierto a una amplia diversidad de manifestaciones culturales y artísticas

**Cerca de 20 millones de espectadores
lo han visitado en tres lustros**

El Escenario de México

El Auditorio Nacional cumple 15 años de haber sido reinaugurado; 15 años de actividades ininterrumpidas que refrendan su compromiso con la sociedad mexicana, el arte, la cultura y el entretenimiento; en suma, 15 años de propiciar un diálogo entre las expresiones más nobles del espíritu: la creación y la emoción.

Con la reinauguración del Auditorio Nacional el seis de septiembre de 1991 comenzó una nueva etapa para este recinto y para la industria del espectáculo en nuestro país. Desde ese año, con el Auditorio Nacional a la cabeza —por su renovada infraestructura, destinada a ofrecer las mejores condiciones a los artistas y al público—, México se inscribió gradualmente en las agendas de agrupaciones, solistas y compañías de prestigio internacional.

En 15 años han sido innumerables las voluntades y los esfuerzos que han contribuido a que el Auditorio Nacional se convierta en *El Escenario de México*. Artistas, promotores, patrocinadores, y desde luego el público, han contribuido a que el coso de Reforma sea hoy reconocido como el centro de arte y cultura más relevante en nuestro país y uno de los más importantes en el mundo.

Música en todas sus vertientes, danza y ballet, cine y ópera, actos políticos y de proyección social son algunas de las actividades más destacadas en este recinto, además, su naturaleza incluyente le ha permitido albergar expresiones artísticas como fotografía, pintura, escultura y arte popular...

La remodelación

En diciembre de 1989 se anunció que el Auditorio Nacional sería remodelado. El proyecto fue encargado a los arquitectos Teodoro González de León y Abraham Zabludovsky (1924-2003). Tras 18 meses de trabajo sobre 30 mil metros cuadrados, respetando la estructura antigua del Auditorio, emergió un edificio único, capaz de albergar desde una modesta producción escénica hasta la más sofisticada.

Operado por un fideicomiso tripartita donde participan el Gobierno Federal, el Gobierno de la Ciudad de México y la iniciativa privada, hoy, gracias al crecimiento sostenido, el Auditorio se mantiene al día con los más modernos equipos de iluminación, audio y video, creando así una infraestructura capaz de satisfacer cualquier producción y generar valores agregados al recinto, lo que hace posible que el público disfrute de éstos beneficios adicionales.

Se reabren las puertas

El seis de septiembre de 1991, el Auditorio Nacional fue reinaugurado con la participación de la Compañía Nacional de Danza, dirigida por Carlos López Magallón, y del Coro y la Orquesta de Bellas Artes, bajo las batutas de Jesús Macías y Enrique Barrios, respectivamente. La cantata escénica *Carmina Burana* de Carl Orff, fue la que recibió el aplauso de los diez mil primeros espectadores. Y no sólo se abrió una nueva época para los espectáculos en vivo en nuestro país, sino que con su nueva fisonomía el Auditorio Nacional se convirtió en un icono y distintivo de la Ciudad de México.

Salvaguarda del patrimonio artístico

Abierto a las más diversas manifestaciones del espíritu, el Auditorio Nacional ha acogido desde su reinauguración un vasto acervo de obras plásticas que se integra de manera natural con el

concepto arquitectónico. *La Luna*, monumental escultura en bronce de Juan Soriano; *Las Sandías*, óleo sobre tela de Rufino Tamayo que fue reproducido por artesanos japoneses y mexicanos en el telón principal; *Escenario 750*, colosal escultura pintada de Vicente Rojo; *Teorema inmóvil*, mural escultórico de Manuel Felguérez, y *Glifo 2001*, placa-escultura de Teodoro González de León, son algunas de las piezas que bajo custodia del Auditorio Nacional se han integrado al patrimonio artístico de México.

Una Galería de imágenes y sonidos

Desde 2001, el Auditorio Nacional cuenta con una Galería donde las exposiciones han cobrado presencia significativa. Orientadas en muchos casos al poder que pintura y fotografía tienen para evocar un instante fugaz e inolvidable en los campos del arte y el entretenimiento, las muestras han tenido en su variedad uno de los mayores motivos de atracción. Algunas de las más visitadas han sido:

Auditorio Nacional: 50 años de ser el escenario de México

Rolling Stones 40 x 20

Los niños también pintan poesía

George Harrison, un tributo fotográfico

Vi la música. Baron Wolman

Momentos del espectáculo y la cultura en el fotoperiodismo, en colaboración con la Bienal de Fotoperiodismo y el Centro de la Imagen

Memorias del jazz. Fotografías de Herman Leonard

Bienal Iberoamericana de Fotoperiodismo, cultura y espectáculos

Cara a cara. Retratos por William Coupon

Fútbol... momentos que no tienen precio

Galardones recibidos

Calificado por las revistas *Billboard*, *Pollstar*, *Performance* y *Amusement Business* como uno de las diez mejores espacios para espectáculos a nivel mundial, el Auditorio Nacional ha cosechado diversos reconocimientos. En febrero de 2003, la revista *Pollstar* le otorgó el *Pollstar Award* en la categoría de Mejor Recinto Internacional, siendo ésta la primera vez que un auditorio latinoamericano obtiene el galardón. En agosto del mismo año, la Unión Mexicana de Cronistas de Teatro y Música le entregó el Diploma Anual por la riqueza de su programación durante 50 años de existencia.

La intensa actividad del Auditorio Nacional durante 2004 fue reconocida por las dos revistas más importantes dedicadas a la industria mundial del espectáculo. En su balance anual, que comprendió de noviembre de 2003 a octubre de 2004, la revista *Billboard* situó al *Escenario de México* en el primer lugar a nivel mundial por sus ingresos en taquilla, número de espectáculos presentados y días de ocupación, en recintos con capacidad de 5,001 a 10,000 espectadores.

Las Lunas

Con motivo de su cincuenta aniversario, el Auditorio Nacional instituyó el galardón Lunas del Auditorio, destinado a los artistas y grupos que presentan espectáculos de calidad en el territorio nacional.

A casi cinco años de su creación, las Lunas del Auditorio se han consolidado como el reconocimiento más importante a nivel nacional en la industria del entretenimiento. En consonancia con la política cultural del Auditorio Nacional de acoger diversas disciplinas para

ofrecer siempre una programación variada y plural, el número de categorías que son reconocidas, ha ido en aumento.

En concordancia con el propósito del Auditorio Nacional por ser un espacio para el arte y cultura, en el marco las Lunas del Auditorio Nacional fueron instituidos dos premios; el primero, en colaboración con la Universidad Nacional Autónoma de México y el Gobierno del Distrito Federal: *Luna...una expresión artística*, cuyo objetivo es impulsar a jóvenes artistas mexicanos y fomentar la adquisición de obra plástica por parte de las instituciones participantes, y conjuntamente con el Centro de Información y Promoción de la Literatura del INBA, se creó *Espectáculos públicos, crónicas privadas*, que pretende dar a conocer historias alrededor de los eventos realizados en el propio Auditorio, narradas desde la perspectiva del público. Además, para estimular a los profesionales que trabajan en la industria del entretenimiento en vivo en nuestro país, en colaboración con el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, las Lunas del Auditorio otorgan becas de profesionalización en producción técnica teatral y en ingeniería de audio que se imparten en el Centro Banff, en Canadá.

Paseo de las Lunas

Fue inaugurado el 9 de julio de 2003 y con él se reitera el reconocimiento a quienes en México hacen posible los espectáculos más memorables. Sumadas de manera armoniosa al concepto arquitectónico del recinto, las placas que integran el Paseo de las Lunas están elaboradas en bronce y cada una de ellas tiene grabado el nombre de quien ha obtenido esta presea.

El Órgano Monumental

El Órgano Monumental del Auditorio Nacional, una de las joyas musicales de México, fue restaurado y reinaugurado en octubre del año 2000 y en correspondencia con su importancia se estableció un programa de fomento de este instrumento con actividades como el Festival Internacional del Órgano Monumental y la ejecución de música en ese teclado antes de cada concierto, por lo que de ha abierto un espacio permanente para los organistas del país.

Los récords que impone la admiración

Durante 15 años, el Auditorio Nacional ha abierto sus puertas a espectáculos artísticos de altísima calidad, demostrando la versatilidad de su escenario y, muy en particular, el interés creciente del público por apreciar elevadas manifestaciones del espíritu.

Innumerables son los eventos que han recibido la aclamación de los espectadores. El ballet clásico (Los gigantes de la danza, la Compañía Nacional de Danza, Ballettissimo, American Ballet Theatre, Ballet Nacional de Cuba), espectáculos familiares (Barney, Circo Imperial Chino, Radio City Christmas Spectacular con Las Rockettes), las extensas temporadas de Disney sobre Hielo y prestigiadas orquestas sinfónicas (Royal Philharmonic Orchestra, Orquesta Sinfónica Nacional, Orquesta Sinfónica Juvenil de Budapest, Orquesta Filarmónica de Viena) han gozado de una proyección masiva en el escenario del Auditorio Nacional. El número de funciones de los siguientes rubros registrado en 15 años es elocuente:

Disney sobre hielo: 693 funciones
 Espectáculos familiares: 224 funciones
 Conciertos sinfónicos y ópera: 47 funciones.
 Ballet clásico: 146 funciones.

Publicaciones

El Auditorio Nacional le da un valor singular al testimonio, al recuerdo del acto efímero en apariencia que se extiende bajo los reflectores, las publicaciones rubricadas por el Auditorio Nacional son :

El Nuevo Auditorio Nacional. Relatos e imágenes de los eventos realizados desde el 6 de septiembre de 1991 hasta diciembre de 1994.

Cuadernos del Auditorio Nacional, que desde 1995 consigna los eventos y actividades en el recinto y que con carácter anual continúa apareciendo.

1952-2002 Auditorio Nacional. Libro de gran formato que revisa los primeros 50 años de historia de este testigo y protagonista del espectáculo en México. Incluye textos de Emilio Carballido, Raquel Tibol y Carlos Monsiváis, entre otros autores, además de un vasto acervo de imágenes proveniente del Archivo del Instituto Nacional de Bellas Artes y del fotógrafo Fernando Aceves.

Lunario

Desde marzo de 2004, el Auditorio Nacional amplió su campo de acción al abrir las puertas de un nuevo escenario: el Lunario. Este espacio ha venido a enriquecer la infraestructura del Escenario de México por estar abierto a las propuestas de promotores nacionales e internacionales para que con eventos de gran calidad en un formato pequeño enriquezcan la oferta de espectáculos en la ciudad de México.

Las actividades en el Lunario comenzaron con la exitosa temporada de *La Libertad de Manzanero*, ofrecida por Tania Libertad y Armando Manzanero. En este espacio se han presentado notables artistas de jazz, world music, balada y música electrónica, entre otros géneros.

Lunario es un escenario alterno con una capacidad que va de las 560 a las mil personas, de acuerdo con el tipo de montaje que demande el acto que allí se presente.

El arquitecto y escenógrafo Alejandro Luna realizó diversas adecuaciones del espacio que en beneficio de los espectadores y de los artistas propicia un contacto más estrecho y cálido.

La asistencia de casi 20 millones de espectadores que han disfrutado de más de mil eventos en 3,116 funciones, permite al Auditorio Nacional celebrar con orgullo 15 años de actividades, reiterando el compromiso de mantener las puertas abiertas a todas las manifestaciones artísticas y de entretenimiento, atributos que han llevado al Auditorio Nacional a ser *El Escenario de México*.

Anexo 5

FORO INTERNACIONAL DE REFLEXIÓN SOBRE EL ESPECTÁCULO

Tema: “Espectáculo y Legislación”

Víctor Hugo Rascón Banda

Presidente de la Sociedad General de Escritores de México

Espectáculo, palabra de origen latino. Spectare, esperar algo, mirar, contemplar.

Espectáculo, dice la Real Academia, es aquello que se ofrece a la vista o a la contemplación intelectual y es capaz de atraer la atención y mover el ánimo infundiéndole deleite, asombro, dolor u otros afectos más o menos vivos.

En el origen de los tiempos, el hombre vio sorprendido los espectáculos de la naturaleza, la lluvia, los volcanes en erupción, el arco iris, los sismos. Después, inventó el canto, la danza, la poesía, el teatro y gozó los espectáculos creados por unos hombres para otros hombres.

Los animales sólo existen y sobreviven. El hombre también, pero mientras existe se entretiene en sus ratos de ocio, en sus momentos libres. Por eso en España la revista de los espectáculos se llama Tiempo de Ocio y en México Tiempo Libre.

El tiempo que te quede libre si te es posible dedícalo a mí, dice la canción. El tiempo que al hombre le queda libre, lo dedica al entretenimiento, al disfrute de los espectáculos. Pero los espectáculos tienen que ser regulados, no pueden dejarse al libre albedrío. De ahí que espectáculo y legislación son dos conceptos que van unidos.

Los espectáculos pueden estar bien o mal regulados. Las leyes pueden reprimir o estimular los espectáculos. Dime que Ley de Espectáculos tienes y te diré qué sociedad eres.

No hace muchos años en este país se prohibieron los espectáculos de rock. Las autoridades locales no daban los permisos correspondientes alegando motivos de seguridad y probables consumos de drogas. Lo sucedido en el legendario concierto de Avándaro era el pretexto. Por muchos años nos privaron de grandes grupos y de grandes artistas que no pasaban por México porque se ponían trabas burocráticas para sus presentaciones.

Los tiempos están cambiando, cantaba Bob Dylan, pero no lo escuchábamos.

A principios de los ochenta, el grupo Queen pudo llegar a Puebla. Tres años después el escocés Rod Stewart llegó a Querétaro⁶⁹. Hasta que al fin Michael Jackson y Elton John pudieron presentarse en el Estadio Azteca y Paul McCartney y los Rolling Stone actuaron en el Foro Sol.

Una sociedad es más feliz, si tiene libertad. Los espectáculos florecen en un clima de libertad. Pueden existir en regímenes represivos, pero sobreviven en la clandestinidad y esos no son buenos tiempos para la lírica.

En la Constitución política de México el goce de los espectáculos no es una garantía individual, como sí lo son la educación, la salud, la vivienda. Ni siquiera la cultura, donde podrían incluirse los espectáculos, existe en la Constitución.

Cuando se legisle el derecho de los mexicanos para disfrutar de los bienes y servicios culturales estaremos elevando a garantía constitucional también el derecho de los ciudadanos a gozar de los espectáculos.

⁶⁹ El concierto de Stewart fue, de hecho, en 1989. (Aclaración sobre la transcripción textual del anexo).

Los espectáculos en la Ciudad de México están regulados por la Ley para la Celebración de Espectáculos Públicos en el Distrito Federal, publicada por el Presidente Ernesto Zedillo en 1997.

Esta ley es mejor que la anterior legislación, porque en la legislación que quedó abrogada los espectáculos eran regulados conjuntamente con el box, la lucha libre, los circos y los baños públicos. El gobierno y la ley daban la misma importancia a los espectáculos que a los baños. Es cierto que los baños de vapor también causan placer como los espectáculos, pero no es lo mismo el placer estético y emocional de un espectáculo que el placer físico del agua y el vapor.

La ley actual es de orden e interés público y tiene como objeto determinar reglas y mecanismos que garanticen que en la celebración de los espectáculos no se altere la seguridad y el orden público ni se ponga en riesgo la integridad de los participantes y asistentes. La ley regula los permisos, los avisos, la venta de boletos, los espectáculos deportivos y taurinos, los espectáculos tradicionales y los espectáculos masivos y establece tres comisiones, una para los espectáculos deportivos, otra para los taurinos y otra para los musicales, teatrales y culturales.

Esta ley no tiene disposiciones relacionadas con el fomento de los espectáculos y más bien se avoca a trámites, medidas de seguridad y sanciones. El reglamento de esta ley fue publicada en el año 2003 y en él se establecen los procedimientos para ser aplicable dicha ley.

El 9 de marzo de este año se publicó en la Gaceta Oficial del Distrito Federal un oficio circular [sic] del entonces Secretario de Gobierno Alejandro Encinas, que ahora es el Jefe de Gobierno del D.F. dirigido a los Órganos Político Administrativos del Distrito Federal en el que reitera a las delegaciones que en la realización de todo espectáculo se cumpla estrictamente la legislación aplicable en lo que se refiere a medidas de seguridad y protección civil.

En las consideraciones de este oficio circular se señala que ha habido gran cantidad de reportes y quejas ciudadanas por la celebración de espectáculos en las que no hay control en la venta de bebidas alcohólicas a menores de edad, hay ruidos estridentes, alteración del orden público e inseguridad para los asistentes y para los vecinos.

Como se ve en la Ley, en el reglamento y en el oficio, a la autoridad le interesa más la seguridad que el fomento de los espectáculos públicos, que son fuente de empleos, de impuestos, derrama económica, esparcimiento y diversión.

Otro ordenamiento aplicable a los espectáculos es la Ley de Fomento Cultural del D.F. del 2003, que es de orden público e interés social y tiene por objeto regular las acciones de fomento y propiciar el desarrollo cultural en el D.F., en su diversidad de manifestaciones.

En el desarrollo cultural se incluye tácitamente, aunque no en forma expresa, el concepto de espectáculo, medio a través del cual se manifiestan las artes, la danza, la música, el teatro.

Uno de los principios rectores de la Ley de Fomento Cultural del D.F. es proteger la expresión artística y cultural y hay una mención a las industrias culturales, calificándolas como las empresas que tengan como fin la producción, distribución y comercialización masiva de productos culturales.

Esta definición no define [sic].

Es mejor acudir a la definición de la UNESCO, quien califica como industrias culturales a aquellas protegidas por la Ley de Derecho de Autor. Es decir, la industria editorial, la musical, la de las artes escénicas, las audiovisuales, el cine y la t.v., la fotografía, la pintura, entre otras.

Las industrias culturales, principalmente la música, la televisión y el cine aportan en México el 6.7% del PIB, más que las industrias agropecuarias, automotriz y de comunicaciones.

Las industrias culturales son la tercera industria del país, después del petróleo y el turismo y, sin embargo, mientras las industrias culturales aportan casi el 7% del PIB, el Estado Mexicano destina al sector cultura sólo el .06% del PIB. No hay proporción entre lo que se invierte y lo que se recaba en empleos, impuestos y divisas.

Los espectáculos por ser cultura, debieran tener estímulos fiscales del gobierno federal y del gobierno local.

A petición de la SOGEM, el Gobierno del D.F., otorga actualmente a los espectáculos teatrales una exención o subsidio del 100% al Impuesto que debiera pagarse a la Tesorería, mientras que en el resto de las entidades federativas el teatro paga un promedio del 15% de impuesto, lo que encarece el teatro y desalienta su acceso y disfrute.

La ciudad de México, una de las más grandes del mundo, una de las más inseguras, hostiles y conflictivas del mundo, debiera ofrecer a sus habitantes posibilidades de esparcimiento para hacer más humana, más disfrutable, más amable a la ciudad.

Hay que legislar al respecto. Hay que reformar las leyes y reglamentos de espectáculos del D.F. para que no sean represivos, sino de fomento. Hay que crear una legislación especial para los espacios alternativos, medianos y pequeños, que se multiplican en los barrios y colonias populares ofreciendo posibilidades de diversión y entretenimiento a la sufrida gente de esta ciudad.

La sociedad avanza, pero las leyes permanecen estáticas y se hacen viejas. Las Leyes normalmente regulan y reprimen, no previenen ni estimulan. Las leyes generalmente todo lo vuelven trámite y burocracia. Hagamos una legislación a la altura de los tiempos actuales, a la altura de estos tiempos de globalización, a la altura de estos tiempos difíciles de odio y de confusión.

Leyes que estimulan la creación.

Leyes que fomenten la producción de espectáculos.

Leyes que generen nuevos públicos.

Leyes que faciliten el acceso y el disfrute de la música, de la danza, del teatro, de la ópera, de todos los espectáculos artísticos.

Más y mejores espectáculos para estar menos solos, para estar menos tristes, para ser más felices. Para hacer más llevadera esta vida.

Anexo 6

FORO INTERNACIONAL DE REFLEXIÓN SOBRE EL ESPECTÁCULO

Tema: “El espectáculo: tres notas”

FEDERICO REYES HEROLES

Periodista, escritor (México)

La sociológica

Toda experiencia social al final del día es una experiencia individual. Parafraseo al gran sociólogo y filósofo alemán Theodoro Adorno: Existimos en tanto que somos parte de... la sociedad. La relación entre el individuo y la sociedad ha sido uno de los temas más apasionantes del pensamiento occidental. Para los románticos Byron, Victor Hugo, Schiller, etcétera, era la vida interior la que marcaba el destino, lo demás era lo de menos. Para Marx, por ir al extremo, en todo estábamos condicionados por lo externo. Visto en perspectiva, tanto el individuo aislado, como la sociedad en función de cuerpo independiente, son dos grandes fantasías. Son el uno para el otro, el uno en el otro. El naufrago que inspiró el personaje de Daniel Defoe, Robinson Crusoe, terminó viviendo en Londres. Nadie ha visto a la sociedad dar la vuelta a la esquina. Son dos abstracciones, dos ficciones. Útiles ficciones, pero ficciones.

El individuo como concepto liberal no existiría sin esa imaginaria. Sabemos entonces de la necesidad mutua. El individuo necesita saberse parte de la sociedad, ser social. La sociedad necesita recordar que, al final de cuentas, trata con individuos. Voy al espectáculo.

Necesitamos ser masa, porque la masa es parte de nosotros. Pero necesitamos poder regresar a la individualidad, nuestra noche, nuestro silencio, nuestra oscuridad, nuestro amor único e indivisible. Al día siguiente o al otro o al otro, pero algún día necesitaremos regresar a la masa. Y así, una y otra vez.

El espectáculo, los espectáculos, son la fórmula más civilizada de acceder a la masa. Por más opciones individuales que se ofrezcan en el cable, en DVD, a pesar de que los tigres se salgan por la pantalla y seamos capaces de escuchar el cambio de hoja en la partitura del corno inglés en nuestra propia sala o auto, siempre necesitaremos de lo otro que sólo los otros, la masa, es capaz de ofrecer.

Pero la masa, recordemos a Elías Canetti, es un asunto riesgoso. Necesita rumbo, ritmo, destino, llegar a la implosión y a la explosión. La masa necesita ser guiada, administrada para que así cumpla su fin y todos salgamos satisfechos y vivos.

Los administradores de espectáculos no venden un producto más: su oficio es rasgar la entraña del ser humano. Así aflora, incontenible, una ruptura de los cánones, una parte de bestia del ser humano que llevamos siempre dentro. Está dormida, apaciguada cuando más. Euforia, dice la Academia, es ese estado del alma propicio al optimismo. Un optimismo ciego, producto de una química peligrosa. He allí el reto. Recordemos de nuevo a Canetti: en la masa somos otro, nos negamos, nos desconocemos, traicionamos el autocontrol, sale el animal que llevamos dentro. Del Coliseo al Madison Square Garden o el Auditorio Nacional, hay algo de doma de fieras que no debemos olvidar. Ciudades millonarias, auditorios más grandes, mayor responsabilidad. Tratar con las emociones humanas es un negocio delicado pero vital por la supervivencia.

La pragmática

El DVD, el *walkman*, el “cable”, son una genial ampliación de la individualidad. Lo son en tanto que podemos ir por el mundo seleccionando de un universo expandido y con mayor precisión, lo que queremos: el segundo movimiento de la *Tercera Sinfonía* de Sibelius, ¿por qué no? Ampliar las opciones es ampliar la libertad. Así de sencillo, así de trascendente. Afinar las demandas supone conocer mejor las emociones. Ampliar el espectro, el diapasón, facilita el camino a la especificidad: Yo soy yo y me gusta más Y y no Z. ¡Viva la individualidad! Mi liberalismo se desnuda.

Objetos nómadas los llamó Jaques Attali, típicos del siglo XXI. Pero lo genial es que esa creciente fortaleza individual ha venido aparejada de mayor capacidad para convocar a las masas. Los tenores en los estadios, los conciertos de rock en Central Park o en el Palacio de los Deportes o el Foro Sol. No hay suma cero; por el contrario, hay más masa y más individualidad. Las dos son optativas, he allí el avance civilizatorio como diría Norbert Elias.

Limitar la imposición de la masa como única opción cultural o de diversión es un avance civilizatorio. Ampliar el universo de lo individual también lo es. Supongo que hay negocios en todas partes, pero de eso no sé. Hay una ampliación de la libertad, eso sí me importa.

La filosófica

No lo tocamos, no lo olemos, no lo vemos, no lo sentimos, no tiene sabor, pero existe y es una preocupación central en la vida. Ser maduro supone tener conciencia de él. El tiempo es el gran misterio que nos atrapa a todos. Por eso quizá es que se ha convertido en una verdadera obsesión. Todo mundo quiere escapar de él. Las fugas han sido muchas. El Mito del Eterno Retorno es el texto clásico de Mircea Eliade, mito útil, popular, pero mito al fin, pues no escapamos del tiempo lineal. Los novilunios, los cumpleaños, los años nuevos, los veinte años de la empresa, cualquier ciclo es bueno para el festejo. La fiesta es el más antiguo de los mecanismos de escape del tiempo lineal. La creación humana es su compañera.

Adiós, decimos, ya me voy al concierto, o ya voy a poner la película, o voy a abrir la novela. El *continuum* se rompe. Escapamos. Vivimos en otros tiempos. El ser humano se recrea. En algún sentido, vivimos por esos momentos de fuga fantástica que nos sacan de la realidad lineal, de nuestro avejentamiento incontenible del cual no queremos hablar. Los espectáculos son una de las grandes fugas. Las fugas son una razón de nuestras vidas. Los espectáculos han sido, son y creo que seguirán siendo poderosas razones de vida.

Usemos una teoría ingenua o *naive theory* como la llaman los ingleses. ¿Acaso vive mejor cuando se tiene acceso a esos rompimientos del tiempo lineal? Si no fuera así, ¿por qué los buscamos tanto?, ¿somos suicidas? ¿Pueden el espectáculo y las fugas programadas ser adictivos? Sí, pero por lo menos pareciera que es de las pocas fugas que no causan daño físico como el alcohol, las drogas y demás. A mayor incremento del tiempo de ocio debería corresponder un incremento en la oferta de fugas programadas, incremento de razones de vida.

Termino: Rostros sonrientes, gritos, lágrimas, palpitaciones, angustia, euforia, un rock pesado o una flauta dulce, lo que sea capaz de producir esa vida paralela que nos hace más llevadera la otra, todo es válido. Hay, sin embargo, una salvedad. Nada que destruya la vida —mídase en grados Gay Lussac o en gramos— se justifica por el espectáculo. Esa es la historia oscura que también debemos mencionar. El condimento pasa a sustituir al contenido. La destrucción no debe ser parte de recreación. Allí se degenera. Todo es válido, la imaginación, la técnica y sobre todo la sensibilidad que parecieran no tener límites. Todo es válido, salvo la irresponsabilidad que mata. ¡Viva el espectáculo!

Muchas gracias.

Anexo 7

FORO INTERNACIONAL DE REFLEXIÓN SOBRE EL ESPECTÁCULO Tema: “Entretenimiento, Economía y Sociedad”

GERARDO ESTRADA

Coordinador de Difusión Cultural de la UNAM

Muy buenas tardes, agradezco mucho la invitación. Sí, efectivamente aclaro lo de la sociología a que se refería la moderadora porque como cada quien está hablando de su perspectiva, yo quiero justificar la mía.

La ventaja de la sociología es que —como decía su creador, Augusto Comte— es la madre de todas las ciencias, incluye todo. Entonces puedo hablar de todo sin ningún problema. De queja profesional.

Efectivamente, creo que esta es una espléndida oportunidad para reflexionar sobre un tema que tiene muchas aristas, que tiene muchas perspectivas, que hoy oscila entre la cultura y el *business*; como aquí se ha dicho, es un negocio productivo que efectivamente afecta y enriquece de manera muy importante nuestra economía; pero que al mismo tiempo, está abierto a cosas muy personales, muy significativas; tan importantes como la identidad de los países, la identidad de los grupos, la diversidad a la que deben responder estas expresiones culturales.

Así es que, volviendo a la deformación profesional que decía Víctor Hugo, yo lo veré desde una perspectiva sociológica quizá un poco abstracta, quizá un poco conceptual para temas tan específicos como los que se han tocado aquí pero creo que también vale la pena incluir.

El espectáculo por supuesto está hecho para la gente y es la primera manera de entretenernos, pero el espectáculo no es inocente. El espectáculo nació con fines políticos, nación con fines sociales, con fines religiosos, con fines militares; los grandes desfiles, las grandes marchas, las ceremonias religiosas, todos estos rituales, toda esta pompa es parte del espectáculo y de ahí nos hemos nutrido.

Sabido y obvio es el lugar común de la política de *panis circus*. Hay que darle al pueblo pan y circo para que logremos la estabilidad.

Esto no lo inventamos nosotros, esta es una larga tradición romana del circo para acá. O sea que tenemos alguna experiencia.

Estas funciones, sin embargo, han sido alteradas con el cambio social que hemos vivido.

Hoy el entretenimiento, el ocio pasa por la televisión; el disfrute del tiempo libre de la mayoría de la gente está en su casa, cada vez hay más tendencias a individualizar este uso del tiempo libre. La tecnología contribuye a ello.

Hoy cada quien puede tener su propia programación de radio, reprogramar en su video casetera o en su DVD la manera en que quiere ver televisión; ahorrarse las entrevistas o disfrutar de las entrevistas, según sean los gustos.

Cada quien tiene la manera de ir integrando su propio entretenimiento.

Esta tecnología cada vez nos individualiza más, cada vez nos hace más dueños de nuestros propios gustos.

Pero al mismo tiempo, no ha cejado la necesidad del encuentro social, no ha cejado la necesidad de encontrarse en espacios comunes, que cada vez se nos han ido cercenando más en todas las sociedades.

Las sociedades van dejando para la mayoría como único lugar de encuentro los *malls*, los grandes centros comerciales; y entonces, el centro de espectáculos ha adquirido una característica muy importante por eso, el espectáculo de masas.

Los espectáculos masivos van ocupando cada día un lugar más preponderante dentro de la vida y de la economía de la sociedad y aquí surgen varias preguntas.

Cuando la gente va a los espectáculos, ¿se identifica con el artista o busca identificarse con la demás gente?

Es decir, ¿qué es lo que hacemos cuando acudimos a este maravilloso centro de espectáculos?

¿Asistimos cada uno a tener una vinculación con el artista que está enfrente de nosotros para satisfacer nuestro deseo de identificar, para jugar con la catarsis que era el origen natural del arte o estamos buscando el encuentro con los demás?

Hay una gama enorme de esto. Los espectáculos pueden ser simplemente eso: una forma de entretenimiento, de enajenación, pero también pueden convertirse en una forma de educación, en una forma de formación en donde encontramos expresiones artísticas muy elaboradas, que en esas el público más preparado puede encontrar satisfacción según el prejuicio.

Yo estoy convencido de que toda la gente es capaz de entender todo y que sólo un afán elitista que desprecia a la gente, piensa que ésta sólo es capaz de entender lo comercial, lo burdo, lo vulgar. Yo creo que eso es una tontería.

Yo creo que el problema es que por razones que habría que explicarse, hay resistencia tanto pública como privada a poner al alcance de la mayoría la ópera, las grandes expresiones culturales y preferimos dosificarlas y dárselas digeridas. Creo que esta es una manera equivocada de ver las cosas.

Que se pruebe en algo que me impresiona mucho: la gente está dispuesta a pagar un boleto carísimo por ver un espectáculo popular, pero cada vez que se sube diez pesos el precio de La Sinfónica Nacional o de La Filarmónica de la UNAM, la gente protesta.

Hay una idea de que las expresiones elaboradas de la cultura deben ser gratuitas, las que son negocio pueden cobrar lo que quieren. Una cosa muy rara de la sociedad mexicana que yo no alcanzo a entender y que padecemos quienes nos dedicamos a la difusión cultural.

El espectáculo normalmente tiene hoy, en nuestros días, la característica de ser fugaz, efímero; impacta y satisface al espectador, le da una identidad importante.

Nos da incluso —los espectáculos masivos, muchas veces— la magia de interrumpir el drama social, la tensión provocada por las diferencias, creando una aparente integración social en donde todos nos identificamos con los mismos artistas, con los mismos grupos, con el mismo espectáculo, con el fútbol, con los toros, qué se yo; pero que finalmente resulta efímera porque en realidad esa integración social no desaparece automáticamente en las diferencias que en realidad existen.

Néstor García ha reflexionado muchísimo sobre estos temas, ya se ha hecho referencia a alguna cita de él, yo tengo otra.

Cierta música contemporánea nos dice sobre todo la música techno u otras formas más recientes— que el sentido de la narración, ciertos tipos de video-clips contribuyen a esta sensación de vivir en el instante y a perder la relación con la memoria histórica, con las explicaciones a las preguntas “¿de donde venimos?”, “¿hacia dónde queremos ir?” y “¿cómo podemos planear el futuro?”

Creo que efectivamente el espectáculo tiene esa función efímera y está muy bien que la tenga, pero también debiera tener toda esta a la que se refiere García Canclini.

El público hoy, en los espectáculos, tiene una permisividad que por eso a veces resulta subversiva políticamente y eso explica por qué durante tantos años se reprimieron las expresiones colectivas en nuestro país.

Efectivamente, el público expresa sus sentimientos, cada quien quiere afirmar su individualidad y sus preocupaciones y ahí lo hacemos a veces llorando, a veces aplaudiendo, a veces riendo. Pero cada uno de nosotros tiene una manera de expresarse.

Hoy en día muchos de estos conciertos también nos remite a algunas reminiscencias de carácter tribal; ciertos conciertos de rock, ciertas expresiones de baile; por ejemplo, el *slam* que hace que los chicos entren en contacto los unos con los otros, a veces de manera muy violenta.

Pero en el fondo, me recuerda mucho esta necesidad frente al aislamiento, frente a la individualidad que vivimos, encontrar en ese espacio cuando menos un contacto físico —aunque sea fugaz— con los demás.

Hay una gran cantidad de elementos que confluyen en estos momentos en que un espectáculo se realiza. Es por ello que adquiere una importancia decisiva, es por eso que no puede tratarse simplemente como un asunto de negocios.

Tiene que tratarse en su profundidad social, en el profundo impacto que tiene en una sociedad, la manera en que se entretiene, la manera en que usa su tiempo libre.

Así, por ejemplo, en México hay también una conjunción ahora muy importante, que el mismo García Canclini señala: A ciertos medios les interesa muy poco lo popular como representación de los intereses básicos de los sectores populares.

Les interesa poco si la cultura que se expresa corresponde a intereses, productos de larga duración. Es decir, se confunde la popularidad con lo popular.

La popularidad se identifica con el *rating*, se identifica con la masividad, con el número de entradas. Pero no necesariamente eso implica que estemos atendiendo a una necesidad realmente de lo más profundo de nuestras sociedades y de aquello que finalmente va a ser importante.

Lo que interesa —nos dicen, en última instancia— es tener gente dispuesta a seguir a un artista que durará de moda seis meses, ocho meses o un año y que después consuma productos, modas, discos y todo esto que está relacionado con todo ello.

Esta es una parte muy importante de lo que es el espectáculo.

Se han señalado estadísticas. Efectivamente, el mundo del espectáculo crece. La UNESCO para el año 2000 decía que la facturación había sumado 831 millones de dólares, pero para 2005 se supone que se va a elevar a 1.3 billones de dólares, lo que supone un crecimiento del 7.2 por ciento anual.

Gran parte de esta facturación por supuesto corresponde a la Unión Europea y a los Estados Unidos.

En México es un proceso nuevo, relativamente joven, en donde el impacto del espectáculo en las zonas productivas apenas comienza a ser contemplado en toda su fuerza y toda su importancia.

No tenemos realmente una estimación rigurosa de este incremento, pero simplemente entre 2001 y 2003 el INEGI registró un aumento del 18 por ciento de los asistentes a los espectáculos, lo cual es muy significativo.

Hay también, en el caso de México, algunos datos interesantes: ha crecido el número de personas que asisten a los espectáculos, pero si esto se considera ya por establecimiento, esto disminuye, lo cual nos habla de un cambio también muy importante que es que se han diversificado los lugares y los sitios donde se ofrecen espectáculos, lo cual yo creo que es muy sano.

Aquí cabe la pregunta acerca de cuál es el papel que a las instituciones públicas, Universidades, el Estado, nos corresponde en todo este asunto.

En México el espectáculo se ha dejado en manos del sector privado. Se le ha hecho político, por supuesto.

El Gobierno de la Ciudad, desde la época del profesor Hank González, comenzó a hacer espectáculos enfrente del Hemiciclo a Juárez y ésta ha sido una tradición que ha continuado y que ha crecido como ha crecido la Ciudad y creo que es importante, pues ha acercado a muchísima gente a cierto tipo de espectáculos.

Pero en realidad no ha sido esta la tónica del papel del Estado. El papel del Estado ha sido más bien hacerse cargo de la cultura en términos de preservación del patrimonio, en términos de preservación de lo que llamamos "las bellas artes" y es ahí en donde el Estado ha incidido.

Me parece que precisamente por todo esto que hemos dicho, y tomando en cuenta la multiculturalidad de nuestro país, es indispensable que el Estado tome cartas en esto y es importante que haya una participación en estos espectáculos a fin de que no se pierda esta diversidad, esta enorme riqueza que es nuestro país y que las tendencias comerciales no obliguen, contra las cuales no estoy, quiero que quede claro. Pero quiero decir que no puede ser lo único, que puedan homogeneizar nuestro paisaje cultural, que puedan homogeneizar nuestros consumos culturales y que es necesario abrirle espacios a esta enorme diversidad y que esa es una función que en México debe y puede estar en manos del Estado.

En México las Universidades jugamos un papel importante en la difusión cultural, cosa que en otras partes del mundo no es así. La UNAM ha jugado un papel muy importante en la década de los sesenta, setentas. En algunos momentos de la historia, el papel de la Universidad en esto ha sido determinante.

Para concluir, enhorabuena y bienvenido al espectáculo masivo. Ha sido un símbolo de libertad como aquí se ha dicho. Nos ha acercado a muchísimas cosas, ha abierto muchísimas posibilidades, ha modernizado nuestra concepción del espectáculo.

Pero debe cuidarse que paralelamente a esto, vivan otras cosas y se diversifique esa oferta cultural; que volvamos masivos otros espectáculos de las maneras que haya que hacerlo.

Quizá no todo se preste, la Música de Cámara no es algo que debe disfrutarse en grandes auditorios pero habría que multiplicar los auditorios; habría que invitar a la iniciativa privada a que arriesgue más en esto para su bien, para beneficio de todos.

Creo que también LA CULTURA —con mayúscula— puede ser un buen negocio, puede ser una buena inversión; pero sobre todo, puede ser a estas alturas la única garantía de que sobrevivamos como nación y como país. Muchas gracias.

Anexo 8

Entrevista con Jesús Quintero, coordinador editorial de *Cuadernos del Auditorio Nacional*

- ¿Cómo fue tu primer acercamiento al periodismo musical? Háblame del taller de Delia Martínez y de tu experiencia en las redacciones por las que has pasado.

Poco antes que la prensa llegó la música. Mi primer LP lo compré a los 11 (el soundtrack de *The Yellow Submarine*, para más señas) y dos años después, influido por mi gusto por Kiss, empecé a comprar [las revistas] *Sonido* y después *Conecte*. La primera, sin ser excepcional, incluía con regularidad buenas notas con firmas de Miguel Múzquiz (crónicas de conciertos de David Allen, Peter Hammill), Nadir (¿sería Walter Schmidt?) y entrevistas notables que mandaba desde Londres un colaborador cuyo nombre ahora se me escapa (The Police, Peter Gabriel). *Conecte* la adquiría por inercia y disgusto, pues su interés no pasaba de los límites del hard y el heavy metal, e ignoraban olímpicamente al punk y a la new wave⁷⁰.

En algunos tianguis de libros -los que se instalan en camellones- conseguí revistas españolas como *Popster*, *Vibraciones* y *Star*, y además de una mejor prosa, menos compromisos con las casas discográficas, más atención a las secuelas tras los bebés rabiosos del punk y, en el caso de *Star*, atención a la literatura y artes plásticas, estas publicaciones estaban enriquecidas con un elemento ausente en las mexicanas: el sentido del humor. Eran, además, revistas con textos largos, pero la información era proporcional; no había paja y es obvio que los editores de *Vibraciones* y *Star* adquirirían semanarios ingleses como *Melody Maker* y *NME*, además de fanzines. Mi malinchismo en el campo del periodismo empezó allí, aunque hizo agua cuando apareció la revista mexicana *Acústica*, que particularmente en su segunda época -a una sola tinta e impresa en papel barato- dio una lección a las viejas publicaciones porque había análisis, miradas inteligentes (una crónica de Juan José Oliver acerca de un concierto de The Clash se volvió mítica) y humor corrosivo (Waldo Lydecker, pseudónimo de Emilio García Tsao).

En 1982 ingresé a un taller de apreciación musical, coordinado por Delia M (Martínez) en el Museo Universitario del Chopo. Delia tenía a su cargo el programa de los lunes de *Rock* en Radio UNAM, había cantado en Ruido Blanco (donde militaban Óscar Sarquiz y Sabo Romo) y editado *Acústica*; su acervo fonográfico era inmenso; superior a los 14 mil discos, y adquiría con puntualidad revistas inglesas y estadounidenses. En ese taller, además de revisar la historia del

⁷⁰ Movimiento musical que tuvo lugar a finales de los setenta y principios de los ochenta, principalmente en Estados Unidos e Inglaterra. Se caracterizaba por ser una versión más comercial del punk. Algunos de los grupos más importantes de este movimiento fueron Talking Heads, Blondie, The Police, Duran Duran y Depeche Mode, entre otros.

punk en adelante y de recibir clases de música de parte del Tejón (primer tecladista de La Maldita Vecindad, grupo que literalmente se formó en ese taller), nos dedicábamos a leer, comentar y destrozar a la prensa musical mexicana. En aquel momento, Xavier Velasco, en las páginas del suplemento *Sábado* del antiguo *Unomásuno*, escribía sobre discos, pero nunca nos enterábamos de las virtudes y defectos de las grabaciones porque su estilo barroco eludía cualquier intención informativa. Hacíamos pedazos programas de televisión y radio (si era posible llevábamos registro en cassette), revistas y periódicos. Tanto criticar y ver lo fatuos, desinformados y pobres que eran los medios, fue natural que empezáramos a idear una publicación. Ideamos formatos, títulos. *El bolillo caliente* era mi apuesta; se trataba de un cuadernillo en papel bond que iba dentro de una bolsa de las que se usaban para guardar el pan e incluiría regalos (fotos, un cassette), escribimos algunas notas, mas nos faltó un impulso mayor y allí se acabó la historia.

Luego de colaborar en los suplementos de *Unomásuno* y de *El Nacional*, en revistas como *Casa del Tiempo* y otras, con textos sobre literatura y unos pocos de música, entré -hace 12 ó 13 años de eso- al periódico *El Nacional* como corrector de estilo en la sección de Cultura. La de Espectáculos me parecía ejemplar porque si bien satisfacía a quienes buscaban notas sobre estrellitas televisivas, los miércoles tenía cuatro páginas dedicadas a rock y los sábados el mismo número consagradas al jazz. Además de traducciones sacadas de revistas especializadas (*Spin*, *Jazziz*, *Rolling Stone*, *Spin*), escribían allí personas con amplio conocimiento del tema como David Cortés, Xavier Quirarte y Segio Monsalvo (aunque éste último rebasaba la solemnidad de sus vecinos de página y era tan frío en sus textos que era necesario usar sweater para leerlo). Cuando se hizo evidente que los días de *El Nacional* estaban contados, porque era un periódico sustentado por el gobierno, recibí una invitación para irme a *La Crónica de Hoy*, a donde se había marchado la mayoría de la planta de Espectáculos de *El Nacional*. Acepté y mi tarea era hacer la cartelera diaria. Al poco tiempo comencé a cubrir cine y música, y acabé como jefe de la sección de Espectáculos y jefe del suplemento *Tiempo Libre* y retomé un poco el espíritu de *El Nacional*, o sea me jalé a gente como Monsalvo, David Cortés; se escribía un día de jazz, otro de rock...

- Y después de *Crónica*, ¿qué siguió?

Me dediqué a *freelancear* en *Pulse*, la revista de Tower Records y en algunas otras revistas, suplementos, revistitas por aquí y por allá, luego entré al Auditorio Nacional.

- ¿De qué escribías en esas revistas, de jazz?

Escribía de jazz aunque estaba abierto a cualquier género, incluso en *Pulse* escribía hasta de música clásica, que no es precisamente mi género favorito. Luego pasé por otro trabajo que nada tiene que ver con lo escrito en la música, en Random House Mondadori, una editorial, y poco después de eso ingresé al Auditorio Nacional haciendo boletines de prensa pero no contratado, sino que los hacía desde mi casa y después fue la malograda aventura de *El Independiente* que duró diez meses o nueve meses expuesto al público. La idea era buena, Fernando Figueroa era el coordinador de Espectáculos. En ese momento el periodismo de Espectáculos estaba muy atento hacia la basura, todos los periódicos consignaban lo que pasaba en los *reality shows* como si la gente interesada no viera la televisión. En *El Independiente* se procuró no hacer eso; volvimos a pensar que lo importante era lo que la gente hacía, no con quién se acostaba.

- ¿Cuáles son las lecturas que han determinado tu desarrollo como periodista musical?

Puede sonar raro pero alguien que me ha influido mucho a entender el fenómeno musical o a observarlo con más atención ha sido Octavio Paz. Muchos de sus ensayos de pronto yo llego a cambiar nombres, cambiar títulos y las situaciones de que habla, como la poesía, pueden ser enteramente válidos para la música. Él habla de la poesía como un fenómeno antropológico o social. En el terreno musical estuve expuesto a esas revistas como *Sonido*, *Conecte* o a textos que me han gustado, hay una crónica que salió en la revista *Acústica* que fue una especie de santo y seña para mi generación: un chavo mexicano, Juan José Oliver, se va a San Francisco y ve a The Clash en vivo y hace una crónica muy emotiva. Él después escribió en *Milenio* sobre jazz. Era una crónica hermosa, estabas ahí. Cualquier libro que se pretenda de periodismo musical, esa crónica debería estar ahí. A Greil Marcus que es hoy mi santón, le entré de unos cinco años para acá, porque de pronto es gente que resulta muy arduo leer, ya no digas en inglés, sino someterte a las traducciones de Alfaguara también puede ser muy riesgoso. A Nik Cohn y *Awopbopaloobop Alopbamboom*⁷¹; ese texto lo conocí mucho tiempo atrás, en el 81, en fotocopias. Quedó en mi mente esa idea muy desfachatada de escribir.

- ¿Qué opinas de Lester Bangs?

Me preocupa el mito en el que se ha convertido. Rechaza a ciertos grupos, ciertos solistas... Siento que los fans son los que ensombrecen muchas veces a un artista. Bangs ya tiene un culto

⁷¹ *Awopbopaloobop Alopbamboom* es un libro que el periodista británico Nik Cohn escribió a los 22 años de edad, a finales de los 60. Cohn pronto se convirtió en uno de los periodistas más irreverentes del rock y hoy escribe en el periódico *The Guardian*. (Consultar referencia bibliográfica en la página 49).

en torno suyo. Me parece divertido pero un tanto inaprehensible, yo creo que es también por mi preferencia por el ensayo o cosas un poco más sesudas y hasta solemnes, por eso prefiero a Greil Marcus, que ha sido el editor de todos los trabajos de Lester Bangs. Me cuesta trabajo entenderlo. Se me escapan otros nombres pero tengo antologías de periodismo musical donde de pronto encuentras joyas, incluso no te dice nada el nombre del autor ni el nombre del intérprete. Por ejemplo tengo una antología de *Faber & Faber*⁷² sobre pop y una de las mejores crónicas es del sepelio de Sylvester, un intérprete de música disco que muere de sida; te hace toda una semblanza desde que participaba en festivales, el auge y el descenso de la música disco y la última aparición del tipo en un carnaval pero ya enfermo de sida... muy fuerte, es una gran crónica. *Faber* es un libro que compila casi 50 años de periodismo.

- ¿Qué opinas de ese oficio en México, cuál sería la diferencia entre éste y el periodismo que más aprecias? Si hay o hubo algún periodista o publicación en este país que aprecies, por favor menciónalo.

En México me han influido para intentar no ser así; el primero sería José Agustín que es el gran modelo que mucha gente todavía sigue. Es un hombre de casi 60 ó 70 años que tiene sus gustos bien predeterminados pero hay gente que insiste en escribir así... esa especie de periodismo musical de habla joven pero que huele a muerto, que era válido hace 40 años pero no hoy. Y Xavier Velasco también. Escribía en *Crónica*, *Milenio*, *Unomásuno*. Lo puedo estimar como autor de novela pero sus ejercicios de escritura musical eran ejercicios de onanismo absoluto; te costaba trabajo entender de qué estaba hablando. Era como meterse un pasón, me parece que él vive en un eterno estado de pasón, sin necesidad de algo... Era desproporcionado, me dejaba lleno de dudas. Fue como decir: no quiero manejar un lenguaje de ser eternamente joven, y del otro lado quiero ser claro en la exposición de ideas. En ese sentido sí han sido influencias muy importantes.

- Pero también te debió influir el grupo en el que tú empezaste a escribir, con Delia a la cabeza...

Delia lamentablemente es una máquina de información que carece de escenario. En aquella época tenía *Rock* en Radio UNAM, estuvo al frente de la revista *Acústica* un rato. Delia, y voy a hacer un símil muy tonto, podría ser mi Jorge Cuesta, como lo fue él para Los Contemporáneos⁷³. Decían que sus mejores ponencias se hacían en una mesa de café, nunca

⁷² Kureishi, Hanif y Jon Savage, *The Faber Book of Pop*. Faber Faber Inc., 2002. ISBN-10: 0571179800.

⁷³ Los contemporáneos fueron un grupo de jóvenes poetas mexicanos, agrupados en torno a la revista *Contemporáneos*, que se encargó de difundir muchas de las innovaciones del arte y la

las escribía, y Delia igual, era ir a su casa y tener a tu disposición una colección de más de 14,000 LPs, entonces cualquier pregunta mínima: ¿oye, esto de qué va? Y ella era un torrente de información. Delia me puso a pensar en la música más en serio; gozarla pero también pensarla, que yo creo que el periodismo musical en México se basa mucho en el gusto y en el disgusto. Lo menos importante es la información, y el gran problema que teníamos en mi generación era el monolingüismo: antes nos dejábamos guiar porque algo tenía muy buen ritmo o porque alguien nos decía que había sido importante, pero nunca cuestionabas, nunca querías saber qué decían sus letras, no había acceso a entrevistas o declaraciones de los mismos músicos...

- Cuando comenzaste a laborar en *CAN*, ¿eras editor?

No, entré como colaborador. Un día me habló Sofía González de León, que era la editora, se presentó conmigo por teléfono por medio de Jorge Gutiérrez, me pidió que le enviara muestras de mi trabajo periodístico y decidió hacerme la prueba de fuego: mis primeros conciertos fueron Pablo Milanés, Buena Vista Social Club y Omara Portuondo; una sobredosis de música cubana que yo detesto, pero salí avante, creo que fue un buen reto entrarle a música que a mí no me gusta y tener que informarme de eso y sobre todo pensar que no podía ir yo como melómano de rock a un concierto y decir: es una basura. Si hay 10,000 personas ahí, es por algo. Al terminar el número 9 de *CAN* encontré muchas erratas en la edición final, todas se las señalé con notitas post-it y pocos meses después ella tuvo un pleito con su corrector de estilo, y ahí entré yo. Sofía junto a María Cristina García Cepeda y Jorge Gutiérrez me candidatean para que yo me quede al frente de *Cuadernos*, en abril de hace dos años.

- ¿Cómo era tu relación profesional con Sofía, en qué coincidían, cuáles eran sus diferencias?

Coincidíamos en querer hacer un buen producto, nada más. Ella es una persona con talento, tiene un carácter muy difícil, sus colaboradores no le duraban mucho tiempo, tenía un tono como de maestra, enmendándole la plana a todos y hubo gente que por supuesto no soportó. Queríamos hacer un buen Cuaderno pero teníamos graves discusiones sobre música, sobre cronologías o de la validez de ciertos grupos. Te doy un ejemplo: una vez vino America, un grupo

cultura en la sociedad mexicana de la primera mitad del siglo XX. Algunos de los integrantes más destacados fueron: Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, Jaime Torres Bodet, Gilberto Owen, José Gorostiza, Carlos Pellicer, Jorge Cuesta y Bernardo Ortiz de Montellanos.

Elizondo, Salvador, "Los 'Contemporáneos' y sus contemporáneos", en *De la introducción a la antología MUSEO POÉTICO*, reproducido en línea La máquina del tiempo, <http://www.lamaquinadeltiempo.com/elizondo/contempo.htm> . (Página extraída el 02/09/07).

de esos de Radio Universal, y el cronista apuntó al final de su texto: "Agradecemos todos nosotros los mexicanos a George Martin que haya sido quien nos trajera este sueño" es decir, le atribuía a George Martin una labor que el no hizo y eso a mí me saltó, se lo dije a Sofía y ella me preguntó por qué dudaba siempre de lo que se escribía en *CAN*, le dije que porque tenía información, porque soy muy curioso y no me trago todo lo que dicen, siempre intento indagar si es cierto. Me pude comunicar por internet con el *manager* de America y preguntarle si George Martin había tenido algo que ver en la presentación de America en México y él me respondió "no, en absoluto. Martin produjo los tres primeros discos del grupo y hasta ahí", entonces llegué ante Sofía con una copia del correo reafirmando: "tu cronista falla", y ella no tuvo más que admitirlo. Sofía podría ser una buena editora de cualquier cosa, no tenía grandes conocimientos musicales. Debo admitir que yo cometí un error y ahorita estoy tratando de enmendarlo. A la hora que tomo *Cuadernos* ya como titular procuré mantener esa línea de Sofía, a los contenidos, por ejemplo, las extensiones de los textos. Ella decía que a chaleco tienen que ir de 4500 caracteres. Hay crónicas, tú bien lo sabes, que te dan para 3000 y ya dijiste todo, entonces con 4500 te ves obligado tú como cronista a meter paja o meter información que no es definitivamente útil. Hay artistas que cada año están en el Auditorio y del que tienes que ofrecer información complementaria cada año. ¿Qué dices ya de Oscar Chávez que lleva nueve años seguidos aquí? Ya citaste su discografía, sus predilecciones, una entrevista con él... En los *Cuadernos* se impone ya un cambio en el formato. No quiero participar por supuesto de ese formato de hoy que impera en el periodismo de gran foto y un picito [de texto].

- ¿Cuáles son las prácticas del periodismo musical de las que quieres distanciarte como editor de *CAN*?

Quiero que la crónica sea una mezcla de crónica y ensayo. El reto de *CAN* es que [las crónicas] duren más que un periódico, que puedas consultarlas dentro de 20 años, y si es posible, que te sientas instalado en una butaca, en el concierto, que sea un retrato veraz de la sociedad, de la gente que asiste a ver a JuanGa, al Buki o cosas más refinadas como el Ballet, y también del grupo mismo, por qué momento está pasando. No se trata por supuesto de ponerle aditivos al texto para que tenga una fecha de caducidad más larga y venza dentro de 20 años. Yo siento que lo importante es la información y la reflexión; nos hace falta mucho ir más allá de esa fórmula que impera en muchas crónicas de espectáculos de los periódicos mexicanos que es el de estímulo y reacción: "Cristian o King Crimson te dice ¡Hola, México! y todos gritan ¡aaaahhh!". Un solo de batería o un solo de trompeta causan lo mismo: es el estímulo, y la reacción viene de la gente. Siento que *Cuadernos* quiere ir más allá, leer entre renglones qué hay aquí.

- ¿Qué desafíos tienes como editor cuando por un lado en *CAN* se busca hacer un periodismo musical más elaborado que el que se practica en el periodismo de espectáculos de este país, y por otro, la naturaleza institucional del libro debe cuidar la imagen del AN y los artistas que se presentan en él?

Los desafíos son los de cualquier editor: se batalla mucho con los autores. Cuesta mucho trabajo, no sé si es por la amplia paleta de edades del Auditorio, por ejemplo tú eres de las más jóvenes que colabora ahí pero también hay gente de 45 años, pero parece que a los colaboradores les cuesta mucho trabajo entender de qué va el *Cuaderno*, creo sólo hay dos o tres casos de colaboradores que sí se esmeran en ir más allá de la epidermis. El desafío es comunicar a los colaboradores que esto dura más que un periódico, que no quiero sólo una bitácora de lo que ocurrió. Quiero pensamiento, quiero reflexión, quiero análisis. Y otro reto es que siempre se cree que el análisis es algo serio, solemne, académico... No, también se puede ser ligero y hacer análisis.

- ¿Qué pasa cuando un cronista va a un concierto muy malo y no lo puede decir?

El *Cuaderno* no puede dar palo a ninguno de los grupos que se presentan en el Auditorio ni a los promotores porque es gente que puede tener un ideal, un sueño. Claro, hay grupos que tienen noches fatales. Dos cosas influyen aquí: la bondad inherente del público mexicano. Me ha tocado ver cosas fatales y la gente no es de darle la espalda o decir "esto es una birria y me voy". Existe mucho la idea de que al momento que te dan tu boleto, tú ya tienes que empezar a disfrutar el concierto, incluso antes de que entres a la sala, y está prohibido aburrirse. Es como una consigna: aquí no cabe el aburrimiento. En cuanto a los cronistas, ¿qué hacen si ven algo feo? Eso es también un desafío; no se trata de llenar de flores, si tú revisas particularmente los últimos tres *Cuadernos*, sí hay palos. Por ejemplo, Paulina Rubio, que a mí me tocó consignar, o Vicente Fernández. Gustavo Emilio Rosales que escribe de danza, para decir que alguien estuvo muy mal tiene un modo muy sutil y elegante de decirlo, que tienes que detenerte a leer la frase tres veces para decir "ah, entonces la regaron", y ahí se trata de un desafío para el escritor. Hace dos años hubo un concierto de música colombiana (cumbia) en el Lunario donde llegaron 36 personas. Alguien se la pasó bien. El desafío del cronista es salirse de su persona y meterse en el cuerpo y la cabeza de esa persona que se la está pasando bien. Tenemos que olvidarnos de esa idea del periodista en el balcón de prensa, donde todos están examinando, como sinodales en tesis, y luego ves lo que escriben y son unas porquerías. Eso de, "yo soy objetivo, yo no me vengo a divertir", no es cierto, es necesario, hay que entrarle al deschongue, no quedarse al margen. Por ejemplo, en conciertos de Paul Anka yo me he divertido horrendamente siendo que yo iba con toda la precaución del mundo. Hay que unirse a la masa, porque si juegas

de veras a ser el negrito del arroz y pretendes excluirlos de ti, es un grave error, porque estás marginando en el Auditorio a 9000 personas. Y sobre todo, si éstos son los que aplauden, los que están provocando esta reacción por el artista, pues debes de tomar bandera también por ellos. Por pésimo que sea un concierto, siempre habrá algo o alguien rescatable, alguien que te pueda decir: "estuvo feo, tocaron horrendo pero la pasé muy bien". Hay que pensar en ellos también.

- ¿Es un trabajo de rescate?

Es a lo mejor como ser un socorrista de la Cruz Roja, llegas y dices: "pues ya perdió el brazo y la pierna, a ver qué se salva, con que no se nos muera, es lo importante" (risas).

- A dos años de ser editor de *CAN*, ¿cuál es el balance que haces de esta publicación? ¿Cuáles son los logros que más te satisfacen y las metas que aún no ha alcanzado tu proyecto editorial?

Es muy difícil a dos años hacer un balance, lamentablemente no es como un periódico que tengas el artículo escrito al día siguiente. Este es un trabajo como de ir tejiendo un gran mantel para el libro Guinness y todavía estoy tejiendo mi segundo mantel, entonces es muy pronto para hacer una evaluación. Pero de las satisfacciones que me deja es apostarle a las nuevas plumas, ir renovando la nómina, gente joven que se ha desprendido de esas fórmulas como José Agustín... Y la otra es descubrir que aun los viejos lobos del periodismo musical de pronto hacen trabajos muy buenos. Fernando Figueroa me entregó por ejemplo, para este cuaderno que viene, una crónica maravillosa de Aventurera. Se fue a la hemeroteca. Me habla de "15 de agosto de mil novecientos cuarenta y tantos, en el cine tal se estrena Aventurera la película y causa tales reacciones, la prensa dice tal cosa", luego, "en tal fecha de mil novecientos noventa y tantos se estrena Aventurera con Carmen Salinas y el país vive tal momento político", y cuando se presenta aquí Aventurera [en el Auditorio Nacional, 2006], está el plantón en Reforma⁷⁴ y todo convulsionado; plantea tres países distintos y todos bajo la égida de Aventurera. Es un buen trabajo. Sí se batalla mucho, de repente me gana la bilis y la neura y [les pregunto] ¿por qué no entienden lo que quiero? Tal vez no se trata de que escriba la gente lo que quiero, se trata al menos de que sepan qué no quiero: en *Cuadernos* no quiero clichés, no quiero convencionalismos que hacen tanto daño; esas crónicas de periodismo donde sólo cambias el nombre, el grupo y la sede.

⁷⁴ Durante Agosto y Septiembre de 2006, varios seguidores del candidato presidencial Andrés Manuel López Obrador y otros grupos de inconformes con los resultados de la contienda presidencial, cerraron la avenida Reforma a modo de protesta y con la intención de obligar a las autoridades electorales a realizar un segundo conteo de votos.

- Mencionabas que quieres hacer algunos cambios respecto a lo que hacía Sofía como editora.

Ahora es momento de hacerlo, por ejemplo en este número que viene vamos a quitar las letras de las canciones porque no hay una canción representativa de alguien, para empezar, y hay suficientes medios para conocer no sólo esa letra: internet, *El cancionero Picot*, *Notitas Musicales* y cosas así... Pero se trata de darle más dinamismo. Se van a dar cambios a partir de este año, a petición de las autoridades del Auditorio tendrá que haber más fotos y un poco menos de texto, pero ese es otro desafío, es como decir: dejemos de hacer cuentitos y vamos a hacer haikús, pero cosas con calidad. Vamos a hacer un pie de foto pero que sea inteligente, que condense la idea central del concierto, porque todo concierto tiene algo de particular y a mí también me gustaría ahondar en esto. Como te decía hace un momento, cualquier concierto siempre hay estímulo y reacción, pasan cosas impredecibles. Tú antes de entrar a la sala ya sabes qué va a pasar en un concierto de x o de y, sabes que van a haber solos de batería, o el rostro del guitarrista va a ser orgásmico, hasta su esposa envidiaría la guitarra... cosas así. Pero se trata entonces de ir más allá, de decir: ¿qué hay entre renglones? Es como quitarle a una cebolla esas capas, esos clichés y llegar al centro, y eso es lo que hace distinto un concierto de Intocable a uno de la sinfónica de Berlín. El otro día platicando con David Cortés⁷⁵ me preguntó: ¿Te has dado cuenta que has logrado unificar 16 estilos distintos? Y yo nunca había reparado en eso. Cada quien tiene un estilo y una voz propia, pero me gustaría pensar que [CAN] es como un trabajo de músicos. A lo mejor somos como Lambchop, que tiene a 16 integrantes y hay una canción que puede unificar a todos. [En CAN] no hay esos desfases, no hay alguien que suene como traído de *La mosca*, del *Extra*, el *Ovaciones*. Hay un estándar de calidad, y es un trabajo que he hecho involuntariamente, nunca fue mi intención pero resulta que sí se ha logrado.

- Cuéntame un poco de los colaboradores actuales de CAN.

Yo cuando llegué ya había una nómina de colaboradores pero resulta que muchos ya nos conocíamos de la vieja guardia; desde hace 15 años estamos en periódicos. Te puedo decir que el 85% ha trabajado o trabaja en periódicos. Al principio los tienes que zarandear para explicarles que esto no es un periódico; tienes 15 días para elaborar la crónica y no quiero lugares comunes. Algunos lo aceptan con gusto y otros terminan sin entender. Pero básicamente es gente de periódico. Otros como Alejandro González que es de mis apuestas, escribe en *La mosca*. Yo no he leído sus textos de *La Mosca* pero David Cortés me lo recomendó y lo llamé. Le he hablado un poco de la falta de sentido del humor que tenemos [en el periodismo], aunque no quiero un sentido del humor como el de *La mosca* -ni su director se ríe de lo que ahí dicen- pero Alejandro me permite recomendarle lecturas, gente como Nick Hornby que es un autor muy

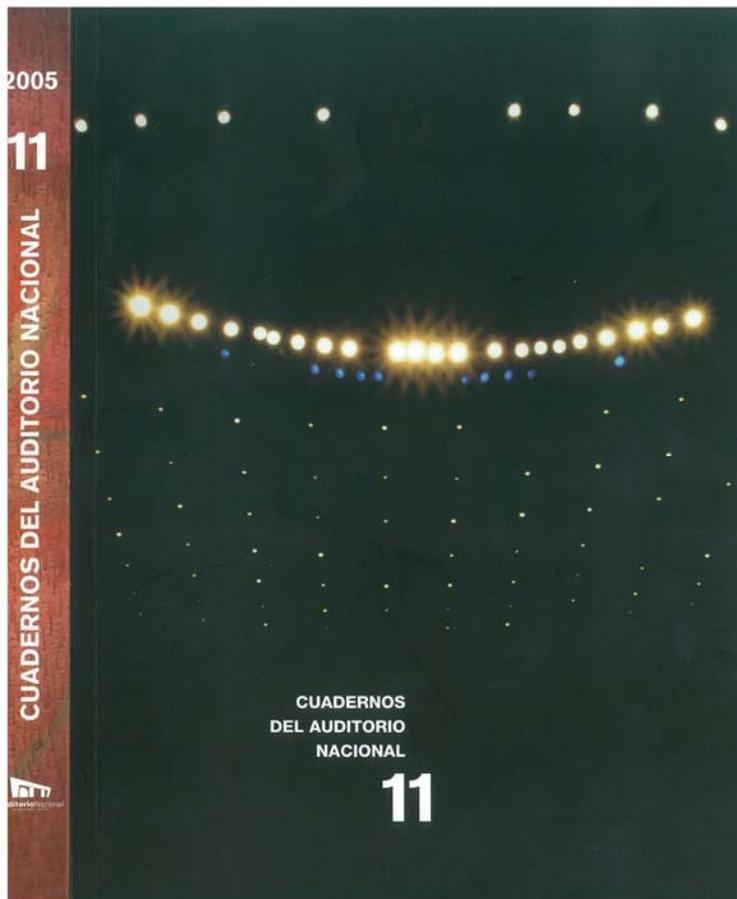
⁷⁵ Colaborador actual de CAN.

importante. *31 canciones* y *Alta fidelidad*...me siento muy cercano a *Rob*⁷⁶. Es un poco ser como un preceptor, orientar, no es sólo decir: "tienes esta chamba", sino también decirle, "vete por aquí, por allá...". En la nómina actual tengo como 16 colaboradores y no me alcanza el tiempo ni la disposición para atender a todos. Hay gente que requiere ayuda médica [risas]. Es un decir, pero sí hay gente que está casada con el cliché.

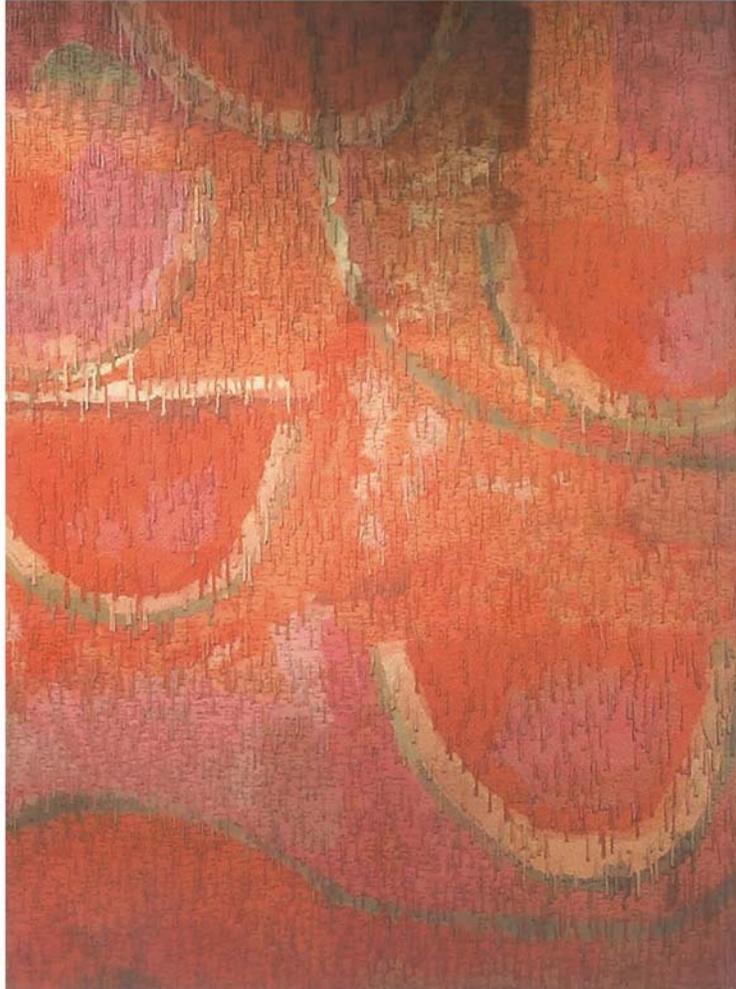
- ¿Quieres añadir algo a esta entrevista?

Pues nada más lo que hace falta a *Cuadernos* es que sí es una publicación institucional, que el destino primero de los *Cuadernos* son los promotores y los artistas; es el mercado al que va dirigido, se emplean bastantes ejemplares en eso, pero hace falta que la gente los conozca. Si tu pones "*Cuadernos del Auditorio Nacional*" en internet, salen como cuatro entradas de gente que pone en su currículum "trabajé en *Cuadernos del Auditorio*", pero la gente no sabe qué es. Hace falta crear un sistema de difusión, porque sí es un trabajo muy arduo para que se quede ahí arrumbado.

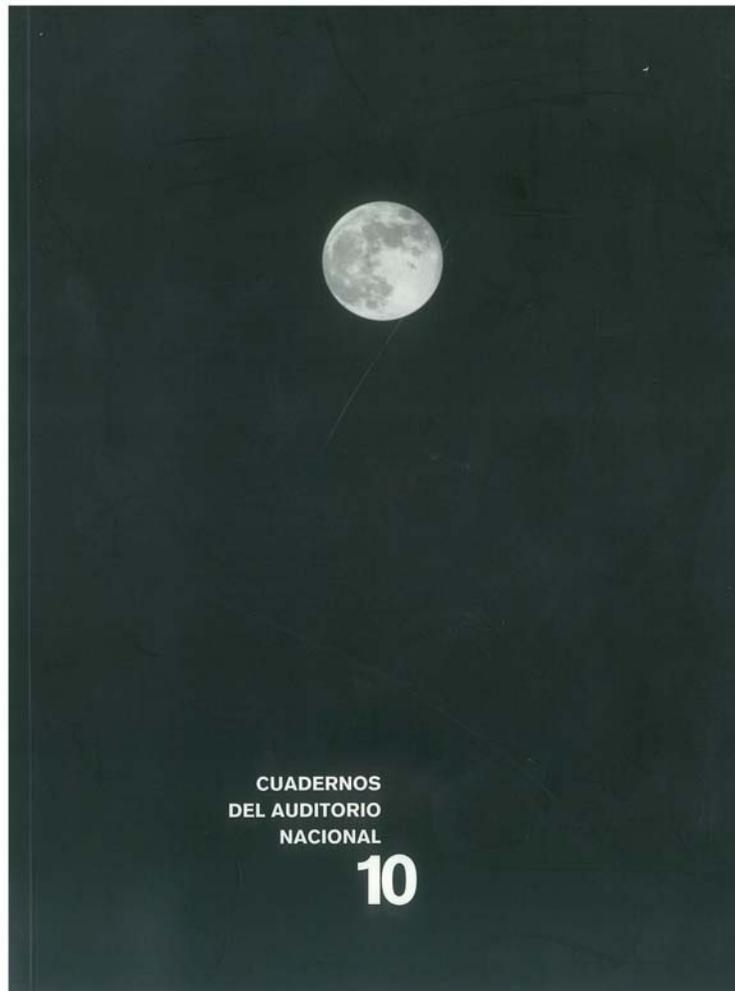
⁷⁶ *Rob Fleming* es el protagonista de *Alta Fidelidad*, novela del británico Nick Hornby acerca de un treintañero obseso con la música popular, quien cuenta con una colección personal de miles de discos en acetato, es dueño de la tienda de discos *Championship Vinyl* en Londres, discute todo el día de música y *mix-tapes* con sus empleados y hace un recuento de sus relaciones amorosas a la par de intentar reconciliarse con su novia.



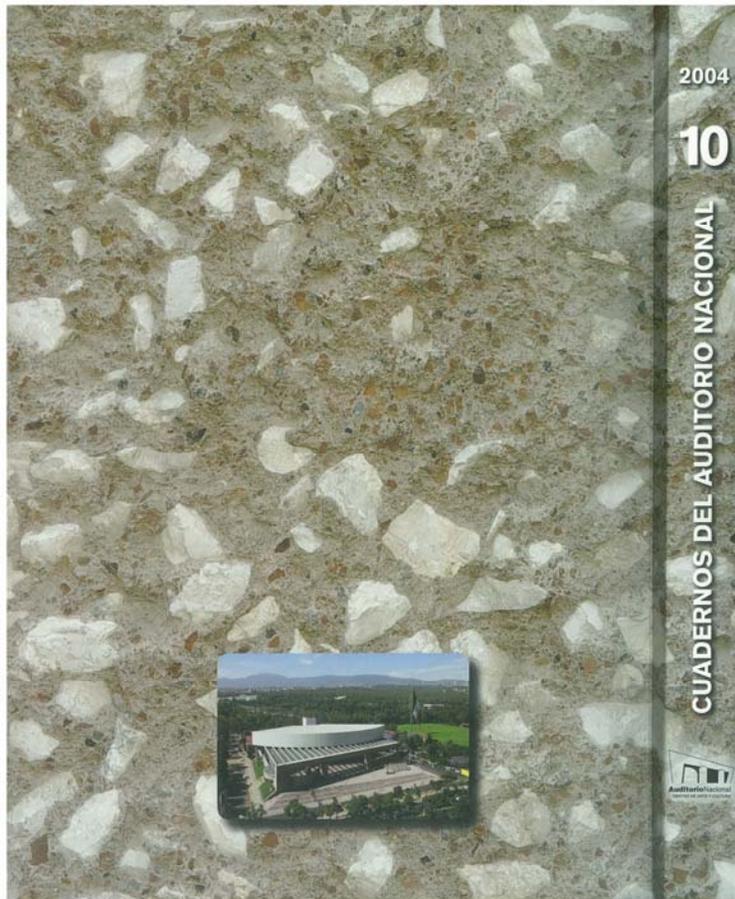
Gráfica 1: *Cuadernos del Auditorio Nacional* número 11 (2005). Portada y lomo.



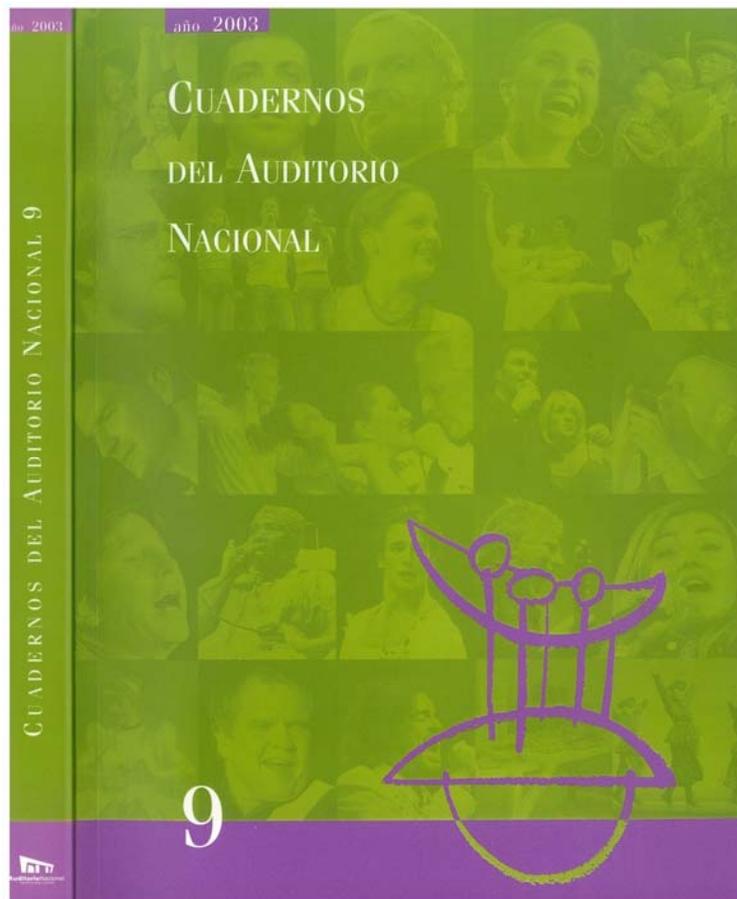
Gráfica 2: *Cuadernos del Auditorio Nacional* número 11 (2005). Contraportada, "Las Sandías" de Rufino Tamayo (reproducción del óleo original).



Gráfica 3: *Cuadernos del Auditorio Nacional* número 10 (2004). Portada.



Gráfica 4: *Cuadernos del Auditorio Nacional* número 10 (2004). Contraportada y lomo.



Gráfica 5: *Cuadernos del Auditorio Nacional* número 9 (2003). Portada y lomo.



Gráfica 6: *Cuadernos del Auditorio Nacional* número 9 (2003). Contraportada.

Fuentes de consulta

Bibliografía:

- Bangs, Lester. *Psychotic Reactions And Carburetor Dung. The work of a legendary critic: Rock n' Roll as literature and literature as Rock n' Roll*. New York, Vintage Editions, 1987. 391p.
- Cohn, Nik. *Awopbopaloobop Alopbamboom: Una historia de la música pop*, Editorial Punto de lectura, Madrid, 2004, 448p.
- Dallal, Alberto. *Lenguajes periodísticos*. UNAM, México, 1989, 110p.
- González Longoria, Silvia L. *El ejercicio del periodismo*. México, Trillas, 1997, 103p.
- González Reyna, Susana. *Manual de redacción e investigación documental*. México, Trillas, 1995. 204p.
- González Reyna, Susana. *Periodismo de opinión y discurso*. México, Trillas, 1997, 180p.
- Leñero, Vicente y Carlos Marín. *Manual de periodismo*. México, Grijalbo, 1986. 315p.
- Monsiváis, Carlos, *et al.* *1952-2002, Auditorio Nacional*, México, Ed. Landucci, 2002, 428p.
- León Portilla de Diener, Adriana (coordinadora), *El nuevo Auditorio Nacional 1991-1994*. México, Editor Grupo Azabache, 1994. 224pp.
- Lacasa, Antonio S. *Gestión de la comunicación empresarial*, Ediciones Gestión, Barcelona, 1998. 256p.

- Serafini, María Teresa. *Cómo redactar un tema*. Instrumentos Paidós, 1a edición México, 1991, reimpresión 2004. 256p.
- Zárate Torres, Mónica, *Guía del quehacer del reportero institucional de la Secretaría de Energía*. Tesina de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, UNAM, FCPyS, México, 2006. 110p.

Internet:

- Godfrey, Mark. *Get It Right. Rock criticism as an art is in danger*, ensayo publicado en 2004 en el sitio www.cluas.com y disponible en: http://www.cluas.com/Music/features/rock_criticism.htm
- Christgau, Robert. *Dean of American Rock Critics*. Sitio personal, con archivo de ensayos, reseñas, etc. <http://www.robertchristgau.com/>

Documentos:

- Auditorio Nacional. *Lineamientos para la redacción. Cuadernos del Auditorio Nacional*. Documento interno de la institución.
- Auditorio Nacional. *Versión preliminar del boletín de prensa sobre operación del Auditorio Nacional y logros del Auditorio en el nuevo siglo*.
- Auditorio Nacional. *Se cumplen 15 años de la reinauguración del Auditorio Nacional*. Boletín de prensa.
- Auditorio Nacional. Presentación del número 10 de *Cuadernos del Auditorio Nacional*. Boletín de prensa.
- Varios. Ponencias en el *Foro Internacional de Reflexión Sobre el Espectáculo*, llevado a cabo en el Auditorio Nacional , otoño 2005.