



Título: Bici (fragmento) | Dara Alonso Arana

## Periodismo musical: ¿Cómo escribir crónicas de conciertos?

Abraham García González  
*Universidad de Colima / Imagen TV*

### Resumen

El presente artículo presenta una propuesta de elementos formales para abordar, desde la escritura, la crónica de conciertos, uno de los géneros practicados por periodistas musicales y que no cuenta con un manual disponible para consultar. El artículo también señala las diferencias y afinidades entre la labor de periodistas y críticos con especialidad en música.

### *Palabras clave*

Periodismo musical, crónica, conciertos, música, crítica.



Título: Flores 2 (fragmento) | Dara Alonso Arana

## *Musical Journalism: How to Write Concert Chronicles?*



### **Abstract**

This article presents a proposal of formal elements to face, from the perspective of writing, the chronicle of concerts, one of genres practiced by musical journalists and which has no manual available for them to consult. The article also points out the differences and similarities between the journalists' work and the work of critics specialized in music.

### *Keywords*

Music journalism, chronicle, concert, music, critic.

## Introducción

Una de las peores razones por las que a una persona que ejerce el oficio de periodista se le puede descalificar es por incompetencia; es decir, por no dominar bien el tema a informar desde su medio. De ahí que surja la necesidad por especializarse en alguna área del acontecer público.

Es así como aparecen periodistas que manejan información específica, como es en deportes, quienes hablan a profundidad sobre atletas, olimpiadas y mundiales de fútbol, pero no lo hacen sobre campañas electorales, el producto interno bruto ni las artes plásticas; se ciñen a su área de especialidad y profundizan en ella desde los géneros periodísticos que manejan y desde el formato del medio donde operan, sean audiovisuales o escritos, en físico o en línea.

No obstante, cuando el área de especialización del periodismo es la música, hay cierta tendencia a llamarles críticas y críticos de música y no periodistas musicales a quienes —desde el oficio— abordan este rubro del acontecer público. Se debe en parte a que en el periodismo existen juicios de valoración, a través de los géneros de opinión.

Hay muchas aristas para abordar la música desde el periodismo, como hablar del lanzamiento e impacto de algún álbum, entrevistas con intérpretes y creadores, listas de popularidad, cuantificación de escuchas de canciones en plataformas digitales y, desde luego, los conciertos, que es uno de los focos principales que atañe al presente texto.

Los géneros periodísticos con los que se puede abordar el acontecimiento de un concierto son la noticia y la crónica, y desde esta última se puede tratar con mayor amplitud, ya que ahí se puede desarrollar el rasgo informativo de la noticia, pero también añadir ese aspecto literario de que se está contando una historia.

Sin embargo, al no ser el periodismo propiamente una ciencia social, ya que se trata de una labor más empírica y práctica, con base, desde luego, en valores éticos, como son el respeto a la vida privada; es también una disciplina que se perfecciona en el quehacer diario y, a pesar de que existan manuales de periodismo como el



de Eugenio Castelli (1993) o Carlos Marín (2003), éstos no suponen un “ABC de cómo escribir crónicas de concierto”.

El presente artículo se desprende de la tesis *Periodismo musical: Una propuesta metodológica para escribir crónica de conciertos* (García González, 2017), misma que presenta elementos de forma para escribir crónicas de concierto, no como una ley o fórmula para que periodistas puedan escribir crónicas de esta naturaleza, sino que aborda el tema desde una reflexión de lo que es el periodismo musical, el campo de la música, los aspectos de los conciertos y la crónica como género periodístico y literario, para cerrar con una reflexión que contesta la pregunta ¿cómo escribir crónicas de concierto?

## El periodismo musical

Es un rubro especializado del oficio, donde también deben prevalecer valores como la ética y el respeto por la vida privada, forma parte del campo del periodismo cultural, que abarca todas las artes, los usos y costumbres sociales y, de acuerdo con María J. Villa (2000), peca o goza de no tener un área laboral totalmente delimitada ni específica.

El campo del periodismo cultural no es uniforme ni en el contenido ni en su aspecto formal, como así tampoco con respecto a la naturaleza de sus públicos. Podría considerarse como tal una revista literaria de pequeña circulación, una revista que aborde recortes temáticos, colecciones fasciculares o los suplementos de los periódicos, tanto los dirigidos a los públicos amplios o restringidos, especialistas o profanos (Villa, 2000).

Así, pues, el periodismo musical se desprende y surge como rama del periodismo cultural, se afina y profundiza, se especializa en ese campo del acontecer público como una exigencia de un público cada vez más sectorizado y por la necesidad de los medios de tratar temas con mayor profundidad en los contenidos, como afirma Villa (2000).

Al parecer, entre la crítica y el periodismo musical hay mínimos matices de diferenciación; la primera siempre debe tomar una postura basada en la argumentación para determinar por qué la música

con cierta estética sonora es buena o mala, para después dejarla de manifiesto, divulgarla y universalizarla. Por su parte, el periodismo musical debe hacerse sin pretender enjuiciar aquello que pueda ser buena o mala música. En ambos casos, ya sea en artículo, reseña, crónica, semblanza o entrevista, llevará su impronta personal.

La especialización en el oficio no sólo es sobre la música, también incluye aquellas aristas que existen en dicho campo; por ejemplo, la identidad de la gente confluendo en torno a determinado estilo, la significación que puede tener algún acontecimiento, el impacto y perfil de determinado intérprete o grupo, incluso las innovaciones tecnológicas afines. Como se aprecia, esta área del periodismo es más amplia que sólo determinar lo que musicalmente es bueno o malo.

Para ejercer el periodismo musical es fundamental tener gusto por todos los estilos y géneros, ya que —aunque existan preferencias por ciertos intérpretes, compositores, grupos, piezas, estilos y géneros— resulta indispensable tener apertura o disposición para brindar un desempeño imparcial y dar voz objetiva a los músicos y sus expresiones artísticas.

## La música

Según el economista francés Jacques Attali (1995), aparece como uno de los rasgos más fáciles de percibir y más complejos de analizar en la cultura, en una reflexión que realiza en *Ruidos: Ensayo sobre la economía política de la música*, sostiene:

Hasta el siglo XVIII, la música se funde en la totalidad. Ambigua y frágil, en apariencia menor y accesorio, ha invadido nuestro mundo y nuestra vida cotidiana. Actualmente es inevitable, como si un ruido de fondo debiera cada vez más, en un mundo que se ha vuelto insensato, tranquilizar a los hombres (Attali, 1995: 11).

Y manifiesta que es un espejo de la sociedad:

Mozart o Bach reflejan el sueño de armonía de la burguesía mejor y antes que toda la teoría política del siglo XIX. [...] Joplin, Dylan o Hendrix dicen más del sueño liberador de los años sesenta que ninguna teoría de la crisis (Attali, 1995: 14).



Mientras que el violinista y compositor Simón Tapia Colman (s.f.) asevera, en *Cultura musical. Parte tercera*, que son infinitas las definiciones hechas sobre lo que es la música: “son pocos los que se han dedicado a desentrañar el misterio de la música, y muchos los que han dedicado al ‘hecho’ de la música gran parte de su intelecto y de su vida” (p. 63).

Tapia Colman (exdirector del Conservatorio Nacional de Música de México), desde su postura de músico y pedagogo cita a varios pensadores para aterrizar su definición de música en algo nada concreto:

El inefable Hilarión Eslava (musicólogo) dice que la música es: “El arte de bien combinar los sonidos con el tiempo” y (Jean Jacques) Rousseau afirma que la música es “el arte de combinar los sonidos de una forma agradable al oído”. Según san Agustín, “la música es el arte de mover bien los sonidos y los ritmos”; (Emile) Littré: “Ciencia o empleo de los sonidos que se denominan racionales, es decir, que entran en una estructura denominada escala”; en el siglo XVIII, afirmó (Gottfried) Leibnitz: “La música es un ejercicio de aritmética secreto para el alma, que no sabe cómo definirse” (Tapia Colman, s.f.: 64).

Sin embargo, al menos podemos pensar en la música desde tres vertientes claras: como una expresión artística, como un eje social de interacción y como una industria económica.

## La música como expresión artística

En *Aproximación a la música* (1970), Manuel Valls Gorina define que es el sonido organizado dotado de una carga de significación.

La “significación” puede ser, según los casos, captada solamente por un reducido grupo de iniciados y, por tanto, lo que para éstos es música no lo será para otros. Por consiguiente, conviene conceder un margen de elasticidad al concepto emitido y aceptar que la “organización sonora” puede obedecer a las más diversas sugerencias o programas, que no siempre serán universalmente inteligibles. Pero no por ello tal organización dejará de ser música (Valls, 1970: 20).

Lo anterior lo afirma debido a que la cultura de Occidente tiene diferencias en su sistema de concepción musical (la notación) respecto a las culturas de Oriente (las ragas de la música hindú, por ejemplo)

o de África (que tiene afinaciones percutivas); pero también se puede vincular con el hecho de que existen diferentes tipos de música, entre otras, la académica (o culta) y la popular, que supone una infinidad de vertientes de las que se podría hacer un árbol genealógico que explicara influencias y mezclas con otros tipos de música.

## La música como eje social de interacción

Para escuchar música es necesario tener el gusto de hacerlo y la preferencia por cierto tipo de música; de alguna manera, ya es una opinión o un reflejo de quien la escucha, de su contexto en el que se desarrolla, de sus costumbres, educación y hasta, ¿por qué no?, de sus prejuicios. Es un reflejo del bagaje personal, particular y único.

Porque hay quienes prefieran escuchar la música suave del saxofonista Kenny G y otros opten por *Black Flag* (banda de *hardcore punk*) con su sonido estruendoso, para conseguir, quizás, el mismo efecto: el confort de la identificación.

En *La música como práctica significativa en los colectivos juveniles*, Priscila Carballo Villagrana (2006) comenta que la música ha sido parte de procesos colectivos tanto de rituales fúnebres como para la fiesta; y añade: "Además, la música ha tenido siempre un alto valor político asociado a las ideas dominantes o contraculturales de belleza y calidad artística" (Carballo, 2006: 170).

En el mismo artículo, la autora hace trabajo de campo con grupos juveniles de barrios del sur de San José, Costa Rica, y advierte lo mucho que están arraigados a la música *reggae* y al *ska*, al grado de autodenominarse *raggas*. Comienza su investigación partiendo de la idea de que:

La música permite el encuentro de las personas y es un eje social de interacción que hace posible la construcción de escenarios diversos, por ejemplo, las salas para bailes y conciertos, o bien, espacios más privados como las fiestas en casas o encuentros de pequeños grupos, en que las personas convergen para compartir experiencias y visiones (Carballo, 2006: 170).

Según comenta, la música *reggae* y *ska* es, entre la comunidad juvenil de estudio, un espejo donde se ven reflejadas sus emociones y vivencias a través de las letras de las canciones, y es una cueva que



les da cobijo para no sentirse solos en medio de la sociedad, ya que colectivamente se convierten en una suerte de tribu, donde comparten rituales y sentidos, como lo es el baile. De algún modo, la música da un sentido de pertenencia.

## La música como industria económica

La música no se escapa del capitalismo y, por tanto, es —además de una expresión artística y un eje social de interacción— una industria económica en la que participan productores y consumidores en dinámicas de interacción en las constantes reformulaciones actuales. En este caso, según Bourdieu y Wacquant (1995: 24) es:

Un campo [que] puede definirse como una red o configuración de relaciones objetivas entre posiciones. Estas posiciones se definen objetivamente en su existencia y en las determinaciones que imponen a sus ocupantes, ya sean agentes o instituciones, por su situación (*situs*) actual y potencial en la estructura de distribución de las diferentes especies de poder (o de capital) —cuya posesión dentro del campo— y, de paso, por sus relaciones objetivas con las demás posiciones (dominación, subordinación, homología, etcétera).

En *Creación, socialización y nuevas tecnologías en la producción musical*, Julián Woodside y Claudia Jiménez (2012: 92) convienen en llamar *nodos* a esos puntos de conexión.

Los nodos pueden ser encarnados tanto por personas como por medios de comunicación, disqueras u otro tipo de organismo relacionado con el campo de la producción y circulación musical. Estos nodos funcionan mediante vínculos que se crean y fortalecen a partir de dinámicas de cooperación y colaboración entre actores que desempeñan diversas actividades relacionadas con la música.

De acuerdo con los mismos autores, hay tres tipos de sujetos principales que participan en estas dinámicas: las mentes maestras, los operativos y los simpatizantes.

Las *mentes maestras* son las personas involucradas con la creación de la música, desde la concepción, la composición y la grabación, hasta el producto final que adquiere el escucha: “Se

encuentran agrupados los músicos, los sellos digitales, los sellos independientes, disqueras transnacionales, colectivos de músicos y productores” (Woodside y Jiménez, 2012: 97).

Los *operativos* son quienes hacen posible la vinculación entre la obra musical con el público, a través de infraestructura de diversos tipos: “En este grupo se ubican los medios de comunicación, los promotores, los festivales y los foros [...], así como las tiendas de discos físicos y en línea” (Woodside y Jiménez, 2012: 97).

Los *simpatizantes* son el público receptor de las obras musicales. Con el uso de las redes sociales, ya no son sólo aquellas personas que consumen determinada música o que son seguidores de tal o cual músico, también son parte activa del proceso de su difusión mediante redes como Facebook y Twitter, donde establecen una relación mucho más directa con el músico. “Se encuentran entre los límites de ser consumidores tempranos y ser participantes activos en el proceso de difusión” (Woodside y Jiménez, 2012: 97). Además, la existencia de los blogs permite que el público mismo se convierta en un nicho informativo, al compartir sus experiencias y descubrimientos musicales.

Cabe decir que Internet, con las redes sociales, los blogs y los canales de video, se ha convertido un fuerte eje de interacción social donde los sujetos del campo musical producen redes en las que comparten, colaboran, generan estrategias creativas y hacen circular la música de manera remota, a través del *crowdsourcing*,<sup>1</sup> de modo que ya no importan las particulares condiciones de cada persona, sino el trabajo en sí o el producto terminado. Howe (2008: 13) asegura que el *crowdsourcing* tiene la capacidad de formar un tipo de meritocracia perfecta.

## Los conciertos

Cuando se habla de concierto o de lo que se entiende como los sinónimos de recital, *show*, tocada o *toquín*, se habla de una “función de música en que se ejecutan composiciones sueltas”, tal como lo

1 “Contrario a la distópica visión de que el Internet sirve principalmente para aislar a la gente una de otra, el *crowdsourcing* usa la tecnología para fomentar niveles de colaboración sin precedentes e intercambios significativos entre personas de cualquier contexto o locación geográfica imaginable” (Howe, 2008: 14).



define la Real Academia de la Lengua Española. Para Hernández (2007), el concierto puede entenderse como un acontecimiento debido a que se trata de un evento irrepetible.

Todavía el único escenario posible para la reproducción de la música es el momento en el que se realiza el arte (de la música) por medio de la interpretación. El lugar en el que se dan cita los compositores, los críticos, los intérpretes y el público (Hernández, 2007: 11).

De acuerdo con el *Diccionario Enciclopédico de la Música* (DEM, 2008: 354), el concierto es una “interpretación musical realizada para un público, generalmente por un número relativamente grande de instrumentistas o cantantes; para las ejecuciones a cargo de solistas o grupos pequeños se prefiere el término recital”.

Los conciertos, entendidos como un acto público, surgen a raíz de la aparición de la clase media en la sociedad inglesa, en un contexto donde ya es posible para la gente ir a escuchar música sin que ésta tuviera nexos con la monarquía o con la iglesia. Fue hasta la segunda mitad del siglo XVIII que “los conciertos se volvieron eventos más grandes y se hicieron más regulares por toda Europa” (DEM, 2008: 355), y hasta el siglo XIX permanecieron bajo el mecenazgo de la aristocracia. “Los compositores que deseaban presentar conciertos —como Mozart y Beethoven lo hicieron en Viena— tenían que encontrar patrocinio antes de poder llegar a un público. No obstante, esta responsabilidad cambió gradualmente” (*Ibidem*, p. 356), hasta que se hizo generalizada la formación de patronazgos para presentar conciertos con fines de lucro.

Desde el siglo XIX apareció la figura del músico que generaba alta expectación, particularmente de quien se forjaba una reputación con presentación tras presentación, volcando la atención del público desde antes de escucharle o de que tocara una nota. Hablamos de la figura del virtuoso. “En la década de 1820, cuando (Franz) Liszt y (Niccolo) Paganini comenzaron la internacionalización de sus vidas profesionales, el fenómeno del virtuoso itinerante le añadió un nuevo sabor al ámbito de los conciertos” (DEM, 2008: 356).

Hoy en día se realizan conciertos masivos con patrocinios o subsidios que no tienen el fin de lucrar, como los que organizan de-

pendencias estatales y empresas privadas; otros son orientados al entretenimiento, con o sin patrocinios, y son bastante redituables, con dividendos millonarios.

Otro tipo de conciertos son los gestionados por colectivos independientes y músicos que aceptan una gira con pocos recursos. Dichos colectivos brindan lo esencial al músico o grupo, como los requerimientos técnicos y de logística, un lugar para dormir y alimentos. Por lo general, son conciertos de costo bastante accesible para el público y lo recaudado va a las manos de los músicos para solventar gastos de la gira, como transporte (gasolina y cuotas de carretera, etcétera). A veces, los músicos que trabajan así obtienen honorarios, pero por lo general no ganan nada en términos económicos.

En cuanto a foros para conciertos, “aunque se lleve a cabo en un auditorio diseñado *exprofeso*, el concierto está recuperando su carácter misceláneo del siglo XVIII” (Hernández, 2007: 12), y no es imprescindible que se realicen en salas tradicionales. En la década de 1960, el concertista italiano Luigi Nono comenzó a dar presentaciones en fábricas con el fin de encontrar público entre la clase obrera:

No es una condición imprescindible que los conciertos se lleven a cabo en salas de conciertos. Los conciertos en iglesias y teatros o al aire libre, tienen una historia continua y pueden llegar a públicos que normalmente se sienten intimidados por la formalidad y las rígidas costumbres de clase media de las salas de conciertos tradicionales. Para encontrar un público nuevo en la clase obrera, Luigi Nono comenzó a dar conciertos en las fábricas italianas en la década de 1960 (DEM, 2008: 357).

Cabe reiterar que en la actualidad hay conciertos de infinidad de tipos de música y se realizan a pequeña, mediana y gran escala en cuanto a términos económicos, logísticos y de publicidad; por lo general se trata de la presentación de un músico o grupo de músicos, pero también existen festivales que consisten en una gran pasarela de solistas y grupos.

La tecnología también se ha puesto al servicio de los conciertos y es común que la gente se entere a través de las redes sociales sobre qué concierto se ha de realizar, la fecha y lugar, e incluso que



genere discusión al respecto. Existe el *streaming* o transmisión de un concierto en directo (en tiempo real) por Internet; un caso notable es el que dio el grupo Metallica en la Antártida, el 8 de diciembre de 2013, único concierto que se ha dado en aquella región y del que se tiene registro.<sup>2</sup>

De acuerdo con el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile, los conciertos son un espacio de encuentro entre una manifestación musical y el público para compartir un rito contemporáneo. Esta noción de *rito* la consideramos relevante, ya que habla de la interacción y la convergencia entre público y músicos, y tiene que ver con los usos y costumbres que se generan.

Como señala Hernández (2007: 11), en la historia de los conciertos “poco a poco se consolida el uso de programas de mano y se pulen normas sociales como saber en qué momento aplaudir y qué vestimenta utilizar”; pero no sólo es eso, Daniel Salerno (2005) analiza, en *Cuarenta dibujos ahí en el piso: Músicos y público en los conciertos de rock*, el denominado *rock chabón* desde una perspectiva sociológica, y usa el término coloquial argentino *aguante*<sup>3</sup> en esta clase de conciertos, que connota empatía e identificación con algo, en contraposición a un tercero.

Así, Salerno se encuentra de pronto en un concierto del grupo Los Jóvenes Pordioseros, entre una multitud que canta con emoción y fervor y que pone mantas frente al escenario con leyendas como: “Somos de los barrios marginales de Lugano 1 y 2” o “Jóvenes pordioseros es algo que los *chetos*<sup>4</sup> no pueden entender”, o que articulan cánticos a coro que se refieren a la policía, a la milicia o al Estado como un antagonista:

2 *La Nación* (2013) Publicado el 12 de septiembre. Recuperado de: <http://www.lanacion.com.ar/1646017-el-concierto-silencioso-de-metallica-en-la-antartida>.

3 “En los usos coloquiales y cotidianos aguantar significa resistir, soportar; *hacer el aguante* quiere decir resistir al otro o acompañar a alguien en una circunstancia adversa. El aguante es una noción que designa a un conjunto de prácticas y representaciones basadas en la resistencia colectiva frente al otro. El aguante implica una resistencia al dolor y a la desilusión que no conlleva a una rebelión abierta, aunque, a través de ciertos elementos trágicos y cómicos, articula una serie de posibles transgresiones” (Salerno, 2005).

4 Palabra de uso coloquial en Argentina que se usa como adjetivo despectivo a las personas con altos ingresos económicos.

Este repertorio de cánticos permite leer lo que Yonnet (1985) denomina “despolitización activa”. Es decir, “oponerse a un orden establecido, ignorando también a sus instituciones tradicionales, no participando en ellas” (Salerno, 2005).

Y sostiene que los músicos a partir del uso de la palabra y más gestos en los conciertos pueden generar una “relación de simetría” entre ellos y el público “al proponer una identificación entre las subjetividades de ambos”.

Como cierre del apartado, entendemos que además de ser un acontecimiento único e irrepetible donde se realiza en directo el arte de la música, los conciertos son un acto social que pueden aglutinar y cohesionar las subjetividades (ya sean estéticas, políticas o ideológicas) entre público y músicos. A partir de lo leído, sin embargo, causa dudas lo que dice Jacques Attali (1995: 175) respecto a que la música en los conciertos:

Se ha vuelto un pretexto para la afirmación de la cultura y no una forma de vivirla. La sociedad encuentra ahí entonces la necesaria persistencia de la puesta en escena de lo político en donde los espectadores reconocen, sobre el escenario y en la sala, la imagen de ellos mismos y la legitimación de su poder.

En *Ruidos: Ensayo sobre la economía política de la música*, apartado “Los conciertos del poder”, Attali (1995) expone la música desde una postura económica, y hace pensar que todo aquello que dice Salerno, de la identificación y convergencia de subjetividades entre músicos, audiencia y aquello del aguante, podría ser sólo una simulación o una representación de algo que no puede darse fuera de la sala del concierto. Después de todo, estoy de acuerdo con Hernández (2007: 33) quien señala que para un concierto es más útil entenderlo como un acontecimiento, “como un evento irrepetible. Según Asensi, un acontecimiento es unicidad empírica irremplazable e irreversible y por ello nunca se puede convertir en un signo”.

## La crónica y sus antecedentes

La periodista Natividad Abril Vargas comenta en *Información interpretativa en prensa*, que la crónica, como género periodístico, tiene un carácter elusivo: “Al parecer, es en la certeza de la duda —ese



terreno de nadie— donde la crónica periodística encuentra su lugar más cómodo”, y añade que hay dificultad para ubicarla de manera fija en alguno de los géneros informativos, opinativos e interpretativos, por lo que la califica como de índole periodístico ambiguo: “Si por algo se caracteriza la crónica es precisamente por su aparente ambigüedad cuando se trata de ubicarla como género periodístico” (Vargas, 2003: 89).

Según los puntos de vista, la misma autora señala que hay quienes sitúan a la crónica entre los géneros opinativos y otros, la gran mayoría, incluida ella, en los interpretativos, y establece tres especificaciones que se entenderán como algunos de sus rasgos definitorios (Vargas, 2003: 90-98):

- Informar es el primer objetivo —no el único— de la crónica.
- La función de toda crónica que haga gala de su nombre debe concertar con acierto la información con la explicación, la interpretación y la valoración.
- Es impensable en la crónica utilizar, como en la noticia, el esquema de interés decreciente de la pirámide invertida. Anularíamos su razón de ser. Sin embargo, tampoco se pueden establecer modelos fijos o cerrados acerca de cómo debe ser una buena estructura de crónica.

Para Vargas (2003: 91), la crónica es la “narración de un hecho noticioso, seguido presencialmente, desde un punto de vista y estilo personales, combinando datos informativos con elementos de interpretación y valoración”.

En *Lenguajes periodísticos* (2003), Alberto Dallal habla también sobre la ambigüedad de la crónica como género periodístico, pero deja de manifiesto que, debido a las formas con que se realiza, y a las características que tiene, la crónica es, *cabalmente*,<sup>5</sup> lo mismo que el reportaje:

En el caso del reportaje, único género periodístico en el que pueden intervenir, acoplándose, las técnicas y estructuras de todos los demás géneros del periodismo, así como procedimientos de otras artes y otras técnicas de investigación,

5 “Si se analizan pormenorizadamente las características de la llamada crónica periodística, caeremos en la cuenta de que se trata, cabalmente, del reportaje” (Dallal, 2003: 129).

podemos hallar sin dificultad las características y cualidades de las antiguas, tradicionales y espléndidas crónicas. De esta manera, resulta evidente que tanto teórica como estructuralmente, para el periodismo contemporáneo la crónica-crónica y el reportaje coinciden en objetivos y procedimientos de elaboración (Dallal, 2003: 133).

Sin embargo, el mismo autor menciona algo que ninguno de los otros autores revisados expone sobre la crónica que no nada más es un género periodístico, sino que es también literario y de profundo contenido histórico:

La crónica es, en realidad, *strictu sensu*, un género literario. Es un género literario porque, en última instancia, al hacer la crónica de lo que les toca vivir y atestiguar, realizan una tarea de investigación previa, poseen una visión de conjunto y tienen además un prurito de trascendencia, no nada más en el lenguaje utilizado, sino también en la actitud que asumen respecto al personaje, fenómeno o acontecimiento (Dallal, 2003: 136).

Así mismo, señala que es:

Aquella historia que se registra y se narra cronológicamente respecto a un espacio y lapso determinados, específicos; se trata de un escenario del cual es testigo el cronista, o sea, aquel redactor o forjador, en imagen o mediante algún medio audiovisual, de esa "historia" o narración (Dallal, 2003: 130).

Para José Luís Martínez Albertos, en *Curso general de redacción periodística* (1991), hay dos tipos de crónica: la que cubre un lugar y la que cubre un tema:

El cronista, en ambos casos, está puesto por el periódico para que cuente lo que pasa en el sector que tiene asignado. En una misma crónica caben diversos temas, porque la unidad de la crónica no es de contenido, sino más bien de marco espacio-temporal (Martínez Albertos, 1991: 351).

El mismo Dallal (2003) comenta que las crónicas como tal existen incluso antes del periodismo que conocemos y son materiales útiles para investigaciones historiográficas. Toma las obras de Bernal Díaz del Castillo y Hernán Cortés, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (2005 [1632]) y *Cartas de relación* (2003



[1866]) respectivamente, como primeros ejemplos de la crónica en México.

## Cronistas

Para Dallal (2003), los cronistas de la historia del mundo no han tenido una preocupación por la inmediatez que tanto rige en el periodismo de actualidad, sino que buscan la trascendencia al escribir sobre los acontecimientos para la posteridad: “La palabra ‘cronista’ implica el deseo de que, al cubrir ese acontecimiento, el periodista lo haga de tal manera que permanezca como un registro completo —comentado y certero— para lectores futuros” (p. 136).

El autor cita a Álvaro Matute con su obra *Crónica: Historia o literatura* (1997: 132), quien señala algo parecido:

Un cronista periodístico es aquel que deja en sus páginas un relato fiel de lo que mira, de lo que sucede a su alrededor, de lo que es testigo. Es aquel que quiere evitar que las cosas de su tiempo caigan en el olvido. En ese sentido, es una suerte de microhistoriador (Matute, 1997: 132).

Respecto a que el cronista pueda ser un microhistoriador o alguien que busca vigencia en lectores del futuro, Abril Vargas (2003: 94) refuerza la idea al señalar que: “Se puede decir que a todo cronista —y a toda crónica— anima una vocación informativa que va más allá de ser mero testigo del acontecimiento que se produce en ese momento”.

Podrá parecer muy pretenciosa la labor de los cronistas, pero la autora enumera tres hábitos o requisitos profesionales imprescindibles para asegurar que la tarea del periodista que hace crónica sea eficaz. Aunque la cita textual es muy extensa, por su relevancia considero conveniente incluirla completa:

Conocimiento profundo sobre el asunto del que se informa y, a ser posible, que el tema entusiasme, o por lo menos, interese lo suficiente. La labor del cronista no siempre es grata. A veces se viven ciertos momentos y situaciones difíciles y de gran tensión, por lo que un cierto amor hacia el trabajo que se hace supondrá una inestimable ayuda en la superación de la parte de los sinsabores.

Una completa labor de documentación. Hay que investigar y beber de distintas fuentes para conocer, por ejemplo, si se produjeron acontecimientos similares en otro momento —o en otro lugar—, y también para llegar al fondo de todas aquellas cuestiones relacionadas con los hechos que hoy son materia de la crónica —o serie de crónicas— que se escribe. El dominio de las diferentes circunstancias que giran en torno a la información proporciona datos para entender mejor el acontecimiento, ayuda a contextualizar la crónica y aumenta la capacidad de interpretación y valoración. Fuentes tales como revistas, periódicos, libros, archivos, internet, etcétera, junto al testimonio vivo de personas, enriquecerán el bagaje cultural y personal y también las crónicas.

Saber escoger las fuentes directas. Las fuentes son siempre materia esencial en toda tarea periodística, pero en las crónicas, si cabe, aún lo son más. ¿Por qué? Porque estas fuentes, con sus informaciones y coincidencias, facilitarán el acceso al conocimiento de todos esos entresijos que suelen estar detrás de la noticia y a los que, de otra forma, es imposible llegar. Las revelaciones de las fuentes tienen una repercusión directa y positiva en la calidad y veracidad de la interpretación y análisis de los hechos que se hagan posteriormente. Nos sirven además de gran utilidad —en calidad de declaraciones hechas por terceras personas— para expresar las opiniones y juicios de valor que no puede expresar el periodista como propias por ser materia de artículo de opinión y no de la crónica (Vargas, 2003: 92-93).

## **Escribir crónicas**

Hasta ahora ya hay nociones de qué es una crónica, cuáles son sus antecedentes y cómo son las personas que escriben crónicas; pero, ¿cómo se escriben?, ¿cómo debe empezar un cronista?, ¿qué debe decir?, ¿cómo debe estructurar su texto?

José Luís Martínez Albertos (1991: 350) plantea que es importante que el cronista “se someta a una disciplina mental antes de ponerse a escribir su crónica. Diríamos que esta es una obligación elemental de respeto a los lectores e incluso a sí mismo”, debido a la responsabilidad que implica escribir sobre un acontecimiento del que los lectores se van a informar.



Abril Vargas (2003: 97) recomienda tomar en cuenta los elementos más básicos, quizá ya obvios, pero no menos importantes, de las crónicas a la hora de escribir. “En la elaboración y redacción de una crónica participan, como en todo género periodístico, elementos de escritura, técnicas narrativas, lenguaje y estilo”.

Por su parte, Martínez (1991: 349) retoma las palabras de Augusto Assia, quien dice: “Cada corresponsal tiene su técnica y su procedimiento. Algunos comienzan por hacer copiosas notas, otros trazan primero un borrador y luego lo pasan en limpio, y los más lo escriben directamente, improvisando”.

Vargas (2003: 97) complementa la idea:

El resultado y la calidad final el texto elaborado dependerán de la habilidad del periodista en el manejo de los conocimientos y datos adquiridos, de la capacidad de análisis, de la pericia en combinación de las técnicas narrativas y del uso completo y a fondo de los recursos del lenguaje.

Pareciera muy claro que, para proceder con la redacción, el cronista utiliza los recursos de sus apuntes sobre el suceso (si es que los tomó), sus impresiones, los datos, la documentación que recabó y sus habilidades lingüísticas para escribir; y es que “en la crónica es justamente la impronta personal, la peculiar manera de ser y de contar, la que ‘marca’, antes que otra cosa, el estilo del relato, la narración” (Vargas, 2003:100).

La periodista española recomienda que para escribir crónica hay que usar un lenguaje y tono adecuados, así como una elección cuidadosa de adjetivos, adverbios y verbos: “Son elementos clave y a través de ellos se transmite la valoración” (Vargas, 2003: 102), así como tener claro que la finalidad de una crónica no es llegar a una conclusión permeada de la opinión de quien escriba:

Hay que aprender a “escuchar” los datos, aguzar el sentido periodístico y, desde una postura flexible y la conciencia de que cada texto es único, proceder a tomar decisiones sobre la distribución, el estilo y las formas de narración (Vargas, 2003: 99).

En cuanto a cómo debe ser la estructura del texto en una crónica, sugiere tres formulaciones respecto al orden que puede seguir la redacción de una crónica (Vargas, 2003: 98):

**Periodismo musical ¿Cómo escribir crónicas de conciertos?** Abraham García González

- Planteamiento, nudo o desarrollo y desenlace o clímax.
- Detalles + hecho (o viceversa), datos explicativos + datos secundarios y clímax o desenlace.
- Clímax breve + detalles, datos explicativos + datos secundarios y clímax o desenlace.

Respecto del cierre de la crónica, el desenlace o clímax, recomiendo reservar un elemento sorpresivo de interés “que sirva de enganche y despierte las ganas y curiosidad de continuar informándose sobre el tema” (Vargas, 2003: 100). Sin embargo, estas formulaciones de cómo ha de estructurarse una crónica no pueden quedar pontificadas como una ley para escribirlas, ya que “nadie puede decir a un cronista cómo ha de ‘trocear’ sus textos y engazar sus ideas, con una excepción: el respeto a las pautas marcadas en el ‘manual de estilo’ de su medio” (*Ibidem*, p. 97).

Recién apareció una palabra que se ha repetido ya varias veces a lo largo de este apartado y es clave en la elaboración de las crónicas, una en la que no se ha profundizado pero que bien lo merece, se trata de la palabra *estilo*.

## El estilo

En *Técnica del reportaje* (2004), Luis Velázquez Rivera dice escueto y tajante que para escribir: “el estilo es el hombre”, podrá sonar muy simple y trillado, pero más allá de las habilidades lingüísticas y las técnicas para escribir, parece englobar también cuestiones filosóficas, como aquello que atrás mencionó Abril Vargas sobre la impronta personal o el deseo de trascendencia de los cronistas, apuntado por Dallal citando a Matute.

En el mismo documento, Velázquez Rivera (2004: 54) comenta que “la forma de presentar las noticias en un reportaje como en una crónica, editorial o nota informativa, habla del mundo cultural y espiritual de cada periodista” y ese mundo podría entenderse como los valores (y antivalores, ¿por qué no?), la idiosincrasia, los conocimientos, la creatividad, las inquietudes, la personalidad de cada individuo que se dedica al periodismo.

Pero de vuelta al estilo, en lo que se refiere netamente a escribir, Velázquez arguye que hacerlo bien “es cuestión de disciplina,



entrega, autocrítica, constancia, esfuerzo, tiempo, sacrificio” (p. 54).  
Recomienda usar un tono directo para escribir, con párrafos “donde las frases cortas se complementan con las frases largas [...] porque el uso de oraciones gramaticales cortas permite descansos visuales, que bastante ayuda en la comprensión del texto” (p. 53), y aconseja que en el periodismo las frases largas sean de dos a cuatro renglones, “procurando que cada párrafo contenga una nueva noticia, o que amplíe la noticia anterior” (p. 54).

Aquí se enumeran tres características que, de acuerdo con Velázquez (2004), podrían ser propias de un buen estilo:

- *Claridad*: “es, quizá, la cualidad primordial de un buen estilo” (p. 55).
- *Concisión*: “es lograr que cada palabra se utilice en su exacto sentido. [Hay que] pulir el estilo hasta eliminar la basura gramatical y la paja literaria” (p. 57).
- *Sencillez*: “implica captar el habla común del pueblo y de los entrevistados, para que, sin distorsiones, el reportero transmita la forma de ser, pensar y actuar de los hombres de su tiempo” (p. 59).

Cuando se trata de extensión de los textos, la misma Velázquez Rivera no recomienda o desacredita los textos largos, pues considera que estos corren el riesgo de que el lector pueda perder la idea y el interés debido al mar de palabras; así como no acepta los cortos, debido a lo escueto y que podrían parecer telegráficos. Muy lejos de eso, dice que lo que importa es que estén bien escritos. “Se pueden escribir montañas de palabras, pero con un estilo claro, conciso y agradable, de manera que al final del texto, el lector estará deseando que nunca llegue el punto final” (p. 57).

Con relación a cómo conseguir el llamado *estilo*, coincidimos en la recomendación de Velázquez Rivera respecto a no desestimar el “copiar estilos de los buenos escritores, para aprender los secretos de la concisión, y una vez que los hemos dominado, sacudirnos las influencias” (p. 58).

Si se aterriza lo aquí expresado sobre el estilo al género periodístico, podría concluirse que la crónica es un género periodístico que permite muchas libertades de expresión, ya que no se ciñe a es-

estructuras o patrones fijos para presentarlas, sino que tiene un toque de individualidad que lo hace diferente de otras crónicas.

Escribir una crónica con un estilo personal implica conocer las exquisiteces del lenguaje para usar esa libertad creativa que brinda el género. El camino para lograrlo no es otro más que leer y practicar hasta dominar el ejercicio, como si se tratase de alguna disciplina artística o deportiva.

## Consideraciones finales

¿Cómo escribir crónicas de concierto? En el cierre de esta investigación planteo que no hay patrones fijos, estables y constantes, ni fórmula para redactar crónica de conciertos, ya que vale un poco todo: técnicas, formas narrativas, habilidades lingüísticas y el conocimiento individual; sin embargo, hay elementos que pueden aparecer, como son los rasgos informativos, interpretativos y de opinión.

Para que una crónica de concierto cumpla con los elementos informativos, puede profundizar sobre los contextos del concierto y del músico o grupo que se presenta, así como los datos del foro.

### *Contexto del concierto*

Esto se refiere específicamente a la fecha y ubicación donde se desarrolló el concierto que, aunque es un acontecimiento público en sí mismo, sólo por el día o el lugar, el cronista puede establecer su relación con otros acontecimientos que también son de interés público o son noticia del mismo día.

Ejemplos hipotéticos:

- Con motivo del festejo de conmemoración al día de la Independencia, el cantautor Oscar Chávez dio un concierto gratuito en la plaza del centro de Zacatecas.
- Manu Chau dio un concierto en el Luna Park de la ciudad de Buenos Aires, como señal de protesta por los 43 desaparecidos de Ayotzinapa, el dinero recaudado en la taquilla se destinará a las familias afectadas.
- Varios jóvenes músicos de Colima ofrecieron un concierto en beneficio del saxofonista Bindu Gross, para que pueda costear su operación de urgencia.



### *Contexto del músico*

Entre más informado se esté de quien se escriba la crónica, más facilidad se tendrá para redactarla, lo mismo sucede con los géneros musicales, ya que, por muy melómano<sup>6</sup> que se sea, no es posible conocer a todos los músicos o agrupaciones musicales y, aunque se tenga aversión hacia algún género porque no es del gusto personal, deberá superarse esa barrera y hacerse el trabajo con igual entusiasmo.

La documentación es básica y debe investigarse sobre la trayectoria, repertorio y discografía, impacto social y opiniones públicas sobre temas que tengan relevancia.

Cuando los conciertos son de música académica, por lo general los músicos ejecutan piezas de compositores famosos, pero nunca está de más profundizar un poco en detalles como temperamento, circunstancias en que fue compuesta determinada pieza, etcétera, datos que se pueden obtener mediante fuentes documentales (hasta de Internet) y llegan a ser útiles para enriquecer la crónica.

### *Datos del foro*

Va más por el lado de indagar datos precisos y puntuales del recinto, pueden ser históricos; por ejemplo, si el concierto es en un teatro viejo es bastante acertado brindar datos como la fecha de su construcción o si alguna vez se le dio una utilidad distinta a la que se le da en el momento en que se realiza el concierto.

También es de utilidad tener el dato preciso de la capacidad del foro, incluso para hacer cálculos sobre la asistencia en el concierto del que se va a escribir.

### *Interpretación*

En este apartado se contemplan tres elementos de contenido para que la crónica cumpla su función interpretativa: reacciones del público y de los músicos, repertorio y ejecución musical y particularidades del foro. Se enriquece de la descripción y percepción del o la cronista.

6 Melomanía: 1. f. Afición apasionada por la música (Fuente: Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española. Tomado de: <http://dle.rae.es/?id=OqToCLc>).

### *Reacciones del público y de los músicos*

Esta y la próxima característica parecen explicarse por sí solas. Hay cronistas que sólo se enfocan en relatar lo que hace y dice el músico o los músicos durante el concierto, pero es importante incluir la interacción que se tenga con los asistentes para enriquecer la crónica. Por lo general, el público —ese conjunto de personas reunidas en determinado lugar— asiste a un concierto para divertirse, pasarla bien y corear y bailar (o saltar) al ritmo de la música; pero hay situaciones indeseables que se pueden suscitar, como conatos de violencia entre personas asistentes, abucheos al músico, entre otros. La idea es que el cronista esté atento a este tipo de situaciones para hacer más completo su texto.

### *Repertorio y ejecución musical*

Sin excepción alguna, en todo concierto hay un repertorio y en la crónica no es regla el nombrar todas y cada una de las piezas musicales que se interpretaron durante el concierto. Sin embargo, el repertorio o *setlist* (anglicismo usado cada vez con más frecuencia), puede ser de utilidad para conectar la narración de un momento a otro, nombrar sólo algunas o enlistarlas aparte.

En cuanto a describir la ejecución musical caben todas las impresiones del cronista respecto del músico o músicos, el semblante y la animosidad en la ejecución, hasta documentarse (si se desconoce) de la técnica musical y de los instrumentos utilizados.

### *Particularidades del foro*

Por lo general, los conciertos se efectúan en salas *ex profeso*, teatros, estadios habilitados, entre otros; también pueden efectuarse pequeños conciertos en galerías, cafés y bares; incluso en lugares exóticos, por la formalidad de un concierto, como una estación de ferrocarril abandonada, una barranca, una casa ordinaria o una iglesia. La idea es plasmar la singularidad del lugar donde se desarrolla el concierto y puede ser un recurso más para enriquecer la crónica.

### *Opinión*

Más que ir del *me gustó* o *no me gustó* el concierto, en las crónicas puede aparecer la opinión de quien escribe; por ejemplo, si son



respecto a la interpretación musical, bien podrían presentarse argumentos para sustentar los juicios, como “el guitarrista tocó acordes diferentes para el inicio de la canción, lo que despistó por un momento a la audiencia”. Pero también podrían aparecer opiniones respecto a las situaciones de logística del concierto (retraso de horarios, sobreventa de boletos, fallas de audio, etcétera). Las opiniones van más sobre la valoración de la calidad en general que en todo lo que implica el concierto.

No obstante, el cronista bien puede abstenerse de emitir juicios y optar por incluir opiniones del público asistente mediante la entrevista o el diálogo. Esto incluso puede generar más empatía.

Todos estos aspectos de la crónica tienen que ir permeados del estilo y de la impronta personal de quien la escribe, que para desarrollar ambas cosas debe practicar mucho con el género hasta que los sentidos se agudicen y se logre distinguir los diversos ángulos de estructurar un texto, para así narrarle al público el acontecimiento musical de la mejor manera, porque cada crónica debe decir entre líneas *esto es algo que yo viví y así ocurrió*.

## Referencias bibliográficas

- Attali, J. (1995). *Ruidos: Ensayo sobre la economía política de la música*. México: Editorial Siglo Veintiuno.
- Brennan, J. (2001). *Cómo acercarse a la música*. México: Plaza y Valdés.
- Carballo, P. (2006). La música como práctica significativa en los colectivos juveniles. *Revista de Ciencias Sociales (Cr)*, III-IV(113-114): 169-176. Universidad de Costa Rica.
- Carredano, C. (2004). Adolfo Salazar en España. Primeras incursiones en la crítica musical: La revista musical Hispano-Americana (1914-1918). *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, XXVI(084): 119-144, primavera. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Castelli, E. (1993) *Manual de periodismo*. Buenos Aires: Editorial Plus Ultra.
- Cortés, Hernán. (2003 [1866]) *Cartas de relación*. España: Promo Libro.
- Dallal, A. (2003) *Lenguajes periodísticos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.
- Díaz del Castillo, Bernal (2005 [1632]) *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. México: El Colegio de México.
- González, P. (2001). *Conciertos*. México: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Gobierno de Chile. Ministerio de las Culturas, el Arte y el Patrimonio. Recuperado de la red mundial el 15 de agosto de 2015 en: <http://www.cultura.gob.cl>

**Periodismo musical ¿Cómo escribir crónicas de conciertos?** Abraham García González

- Helguera, L. (1997) *Atril del melómano*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes - Sello Bermejo.
- Hernández, R., et al. (2006). *Metodología de la investigación*. México: McGraw-Hill Interamericana.
- Hernández, O., et al. (2007). *Mundos en disputa: Intervenciones en estudios culturales*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Howe, J. (2008). *Crowdsourcing. Why the Power of the Crowd is Driving the Future of Business*. Nueva York: Crown Publishing.
- Hugo, V. (2013). *William Shakespeare*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Kapuscinski, R. (2013). *Un día más con vida*. Barcelona: Anagrama.
- Kapuscinski, R. (2005). *Los cínicos no sirven para este oficio*. Barcelona: Anagrama.
- MacDougall, C. (1983). *Reportaje interpretativo*. México: Editorial Diana.
- Malacara, A. (2002). *De la libertad en pequeñas dosis. Notas del jazz nacional*. México: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo/ Angelito Editor.
- Marín, C. (2003). *Manual de periodismo*. México: Random House Mondadori.
- Martínez, J.L. (1991). *Curso general de redacción periodística*. España: Editorial Paraninfo.
- Salerno, D. (2005). *Cuarenta dibujos ahí en el piso: Músicos y público en los conciertos de rock*. Argentina: Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.
- Tapia, S. (s.f.). *Cultura musical – Parte Tercera*. México: MÉX BA.
- Valls, Gorina, M (1970). *Aproximación a la música*: España: Salvat.
- Vargas, A. (2003). *Información interpretativa en prensa*. Madrid: Síntesis.
- Vargas, A. (1999). *Periodismo de opinión*. Madrid: Síntesis.
- Velázquez, L. (2004). *Técnica del reportaje*. México: Editorial Porrúa.
- Villa, M. (2000). Una aproximación teórica al periodismo cultural. *Revista Latina de Comunicación Social*, 35. Recuperado el 18 de febrero de 2010. Tomado de: <http://www.ull.es/publicaciones/latina/argentina2000/09villa.htm>
- Woodside, J. y Jiménez, C. (2012). Creación, socialización y nuevas tecnologías en la producción musical. En: N. García Canclini, F. Cruces y M.U. Castro Pozo, *Jóvenes, culturas urbanas y redes sociales* (pp. 91-104). Barcelona: Editorial Ariel y Editorial Planeta.

**Recepción:** Agosto 07 de 2021

**Aceptación:** Octubre 29 de 2021

**Abraham González García**

Correo electrónico: abrahamletras@gmail.com

Licenciado en Periodismo por la Facultad de Letras y Comunicación de la Universidad de Colima. Ha sido colaborador en revistas como *Vice*, *Playboy* y sitios de internet, como Letras anónimas y Depósito sonoro. Actualmente labora para Imagen TV.



Título: **Rosas** (fragmento)  
Artista: Dara Alonso Arana