

# Introducción

15 de Febrero de 2006, 10:00 am

*Mientras estoy en la escuela, surge una inquietud... Quiero escuchar a la Orquesta Filarmónica de Sonora, quiero verla en vivo.*

*- ¿Me prestas el directorio?*

*Busco el teléfono del Instituto Sonorense de Cultura, marco un número que de una manera extraña me lleva directo al lugar que estaba buscando. -Orquesta Filarmónica, buenos días-*

*Incrédulo de la casualidad, solo me resta hacer mi pregunta -Buenos días, disculpe ¿me podría decir cuándo tienen su siguiente concierto?-*

*-Esta noche, en el Teatro de la Ciudad a las 8 de la noche-*

*Más casualidades, ¿cómo podría haber marcado justo ese día?. Aún así, debo hacer una pregunta más -¿Cuál es el teatro de la Ciudad?-*

*-En la Casa de la Cultura.*

*A pesar de no ser local, conozco esa referencia, así que me despido -Gracias, hasta luego-*

*Continúo mi día hasta que se acerca la hora. Salgo de la escuela antes de terminar clases para poder llegar a tiempo. Mientras transcurre el concierto no niego ese «cierto placer perverso al odiar la obra» (Copland, 1999: 11), la orquesta es joven y pequeña, carece de algunos instrumentos que sustituye con un teclado, le falta volumen así que se amplifica, a veces suena afinada, a veces suena integrada. -Qué bueno que no soy tan puritano- pienso entre mí, y disfruto<sup>1</sup> lo que se me ofrece.*

*Así nació mi relación con al OFS. Desde entonces son pocos los conciertos de la misma a los que he faltado, primero por ese placer perverso que ha logrado ahora crearme una fidelidad a la misma.*

La Orquesta Filarmónica de Sonora (OFS) es un grupo artístico perteneciente al Instituto Sonorense de Cultura, su historia comienza en 1990 con la formación de la Orquesta Juvenil de Sonora (OJUSON) la cual desde su fundación y hasta el año 2003 fue «la única agrupación [...] que difundió la música orquestal» en el estado de Sonora (ISC, 2010h).

---

<sup>1</sup> Existen «tantas maneras de gozar escuchando música como hay» compositores, orquestas, agrupaciones, intérpretes y oyentes, siendo cada experiencia única (Copland, 1999:11)

La creación de la OJUSON bajo la batuta e iniciativa de Héctor Reyes Bonilla surge de un proyecto de formación para «llevar la música orquestal a los diversos sectores de la comunidad sonorenses e impulsar el talento musical de niños y jóvenes sonorenses como parte de una educación integral» (ISC, sin año b).

Durante los 20 años de trayecto de la Orquesta Juvenil, se ha consolidado como «un proyecto muy noble, porque no solamente es la música, es la mejora del tejido social a través de una actividad tan enriquecedora que nos ayuda a desarrollar muchas cualidades» (Reyes Bonilla en Alviso, Junio 15, 2010).

En 1995 el Dr. Gastón Serrano tomó la batuta de la OJUSON, el cual comenzó el proceso de gestión de la Orquesta Filarmónica de Sonora, la cual el 1° de Noviembre del 2003 oficialmente inició sus ensayos como orquesta profesional con los estudiantes de la primera generación de músicos de la OJUSON.

El 18 de Diciembre del 2003 la Orquesta Filarmónica de Sonora debutó en el Teatro de la Ciudad de la Casa de la Cultura en Hermosillo, fecha a partir de la cual comienza su consolidación como institución y su interacción con el público de Sonora, especialmente con el de Hermosillo.

Ha participado, desde el 2004, en distintos escenarios y eventos de importancia para la entidad como lo son el Festival Kino, el Festival Alfonso Ortiz Tirado<sup>2</sup>, Fiestas del Pitic, ExpoGan, entre otros; también participó en la presentación de la ópera *Elixir de Amor*

---

<sup>2</sup> Ediciones 2004, 2005, 2006, 2009 y 2010

ampliando su colaboración con otras disciplinas artísticas y ha incluido en su trabajo presentaciones en foros como el Centro de Readaptación Social en varias ocasiones.

Desde Enero del 2009 cambia de batuta para dar lugar a la dirección de Alfredo Hernández Reyes quien ha «conducido a la OFS hacia un notable desarrollo musical y con una perspectiva abierta» (ISC, 2010b).

La Orquesta Filarmónica de Sonora, se encuentra en un proceso de crecimiento, consolidación y desarrollo «como toda orquesta profesional que cumple con su ciclo inicial de formación, actualmente realiza tareas relativas a la consolidación de su planta de músicos ejecutantes, de su repertorio y biblioteca» (Alviso, Figueroa y Mendoza, 2008: 10).

Tras siete años de trabajo la OFS comienza a abrirse un espacio en la comunidad a la que pertenece, desde una mayor constancia en el trabajo de sus temporadas, hasta el crecimiento numérico de asistentes a sus conciertos<sup>3</sup> durante el ciclo de 2009-1, por lo que es un momento oportuno para observar el estado actual de la orquesta.

Los cambios que vive la orquesta deben ser entendidos bajo la luz de un contexto amplio y de transformación en el cual el mundo es cada vez más pequeño y la relación tiempo-espacio ha cambiado; los contactos interculturales son cada vez más comunes y cada vez estamos y nos sabemos más cerca de culturas diferentes a la nuestra<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> Según señala el actual director «hace dos años que vine, hace como dos años, en Octubre del 2008 si no mal recuerdo, la orquesta no tenía público» (Alfredo Hernández Reyes, Julio 5, 2010, Entrevista)

<sup>4</sup> Se señalan como tres elementos clave para entender la globalización la compresión del tiempo-espacio, la aceleración de los contactos interculturales y la conciencia de contemporaneidad. (Grimson, 2003b: 11)

Los procesos de globalización junto con las nuevas tecnologías de información y comunicación (NTIC's) forman mercados mundiales tanto de capital económico como de capital cultural. En el caso de la música fenómenos como radios comerciales, videos musicales, *p2p*<sup>5</sup>, radios virtuales entre otros conllevan a que no exista mucha diferencia entre los hábitos de consumo locales y los de millones de personas que pueden estar a kilómetros de distancia.

Tal evolución de los canales de comunicación tiene impacto no solo en la forma en que se comunican la música, sino que «el desarrollo de los media ha transformado la naturaleza de la producción simbólica y el intercambio en el mundo moderno» (Thompson, 1998:26).

Se ha vivido una ampliación de espacios y formas de consumo musical, al igual que nuevas sonoridades hasta no hace mucho totalmente desconocidas. La «música omnipresente e inevitable se instala como un sólido pedazo de vida» (Adorno, 2000: 65), por lo que se ha ampliado el papel que «juega en la sociedad debido a la innovación tecnológica y los cambios en el consumo y la participación cultural», su cada vez mayor ubicuidad y «un sinnúmero de nuevos sonidos sintetizados» (Yúdice, 2007:18)

La industria musical, las formas de consumo, los públicos, usuarios e instituciones cambian a pasos agigantados debido a los procesos que vivimos día a día, sin embargo «la música no es vista como si de una práctica nueva se tratara, a pesar de la innovación tecnológica que la ha sacudido» (Adell, 2004:138).

---

<sup>5</sup> *peer to peer* o red de pares es un sistema de conexión directa entre usuarios para intercambio de información, uno de mayor impacto en la escena musical fue Napster fundado en 1998,

La evolución tecnológica ofrece a las instituciones orquestales nuevas maneras de llevar la música a su público, la música grabada convierte el hogar en una sala de conciertos, en que la música se puede reproducir *ad infinitum* (Yúdice, 2007). Sin embargo, la tecnología «también puede representar una amenaza a las instituciones artísticas» por lo que no se debe ignorar tales cambios [trad. propia] (Kerres, 1999: 47).

Tomando en consideración que «las clasificaciones que distinguían lo popular, de lo culto y de lo masivo ya no funcionan» (Grimson 2003a: 72), la música ofrecida por la orquesta se socializa y populariza, y se convierte en un sonido natural y en «un bien de consumo entre los otros, estandarizado por los productores» (Adorno, 2000), formando estructuras musicales universales y compartidas.

Este proceso, apoyado con el uso de los nuevos medios de comunicación ha dado, como resultado más superficial, el aumento de los consumidores de música<sup>6</sup>, así como también un cambio en la forma en que nos relacionamos con ella (Ruesga, 2004).

Es necesario señalar que existe un poca disponibilidad de trabajos de investigación cuyo tema principal sea la orquesta, los cuales en su mayoría se encargan de observar a la orquesta como organización<sup>7</sup> atendiendo temas de liderazgo y jerarquía entre otros.

Por otra parte, se encuentra presente el debate a nivel global del estado de la industria de la música (Toeplitz, 2003) y se discute la sustentabilidad del modelo que ésta

---

<sup>6</sup> Como lo señala Douglas Dempster para contraargumentar a aquellos críticos que señalan la muerte, o al menos enfermedad terminal de la música clásica en los Estados Unidos de América.

<sup>7</sup> Un ejemplo de gran importancia en este sentido es el trabajo realizado por el Forum of the Symphony Orchestra Institute (SOI) en su publicación Harmony publicada de 1995 a 2003. También destaca la labor realizada por Allmendinger, J. & Hackman, J. (1990, 1995, 1996a, 1996b)

ha seguido por casi un siglo debido a las NTIC's y el impacto de las redes sociales en el consumo de bienes intangibles de la industria del entretenimiento.

Dentro de este contexto se plantea la necesidad de observar el vínculo que tiene la OFS con el público desde su preparación al encuentro, como aquellas características propias del concierto. Por ello la pregunta que guía el presente documento es **¿cómo es la relación OFS-Público?**

Se entiende que se habla de una relación social cuando un individuo presenta los mismos patrones pre-establecidos de acción, desarrollados durante una situación determinada y que sirven para influenciar de cualquier manera a otros participantes, en distintas ocasiones (Goffman, 1956).

Al considerarse que la relación social se da cuando los individuos se encuentran cara a cara, el momento de co-presencia que sirve como unidad de análisis del presente documento es el concierto se plantea como objetivo señalar aquellos patrones de acción que la OFS utiliza en referencia al público, así como los que éste último proyecta hacia la orquesta desarrollados durante el concierto y repetidos durante la temporada.

Por lo anterior y con el fin de delimitar el objeto de estudio es que se ha tomado como conjunto de análisis los conciertos en la ciudad de Hermosillo durante la temporada 2010-1.

Se tiene en consideración el hecho de que el público se reúne y construye en torno a una expresión artística (Hormigos, 2004: 16). Si se toma como punto de referencia a un

participante y su actuación se definen las contribuciones de los demás (Goffman, 1956: 8), se entiende que la orquesta se encuentra, en principio, en un papel protagónico.

El público se construye como un conjunto de individuos en torno a un elemento común, la orquesta, la cual es también una comunidad. Dado que características individuales determinan la personalidad del grupo y que «la información acerca del individuo ayuda a definir la situación» (Goffman, 2006: 13) es necesario plantear la pregunta de **¿cómo se encuentran conformados el público y la OFS?**. Se plantea entonces la necesidad de conocer las características demográficas generales del público presente en los conciertos y la conformación organizacional de la orquesta.

Siendo la Orquesta Filarmónica de Sonora una institución joven, y dada la poca bibliografía sobre el tema, se puede considerar que las observaciones que puedan desprenderse del presente esfuerzo, pueden servir como punto de referencia en la relación señalada y supone un primer paso en los estudios orquestales dentro del Estado de Sonora.

Para lograr los objetivos planteados, es importante, en primer lugar, generar desde la teoría un marco que sirva como referencia para la información presentada, por lo que en el primer capítulo se presenta un marco teórico que toma la relación orquesta-público como una representación teatral.

En el segundo capítulo se describirán los aspectos metodológicos que se siguieron para la observación y reconstrucción de la interacción entre la OFS y su público,

desarrollado desde una perspectiva abierta y flexible con el fin de evitar caer en el «fetichismo metodológico» que advierte Ander-Egg (2003:23).

Una vez construido el marco teórico y la metodología a seguir, se plantea la importancia de describir a los dos personajes partícipes de la relación observada, en el tercer capítulo se presentan algunas características que constituyen la OFS y el público.

El cuarto capítulo describe la relación orquesta-público primero desde la unidad de encuentro, entendido como el concierto, para después observar también la representación repetida del mismo papel distribuida en una temporada, que ha sido la del objeto de análisis de la presente investigación la temporada Invierno-Primavera 2010 o 2010-1.

Se describe en el quinto capítulo uno de los elementos de gran importancia para la interacción orquesta-público: los espacios en que la éstos actores interactúan cara a cara, los espacios de encuentro.

En el sexto apartado se plantea la descripción de los elementos que construyen el status de la orquesta, tanto en la planeación como en el momento del encuentro cara a cara entre ambos actores, y definen la respuesta del público hacia esta.